

(NIE)POKÓJ

w tekstach kultury
XIX–XXI wieku



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO

(NIE)POKÓJ

w tekstach kultury
XIX–XXI wieku

(NIE)POKÓJ

w tekstach kultury
XIX–XXI wieku

pod redakcją
Barbary Zwolińskiej
i Krystiana Macieja Tomali

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO
GDAŃSK 2021

Recenzent
dr hab. Elżbieta Konończuk, prof. UwB

Redaktor Wydawnictwa
Paweł Wielopolski

Projekt okładki i stron tytułowych
Filip Sendal

Fotografia na okładce
Anthony Delanoix, *Black Rocking Chair*
(z zasobów Unsplash, na prawach wolnego dostępu)

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków konferencji
„(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku”

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-119-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel.: 58 523 11 37; 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49

Spis treści

| | |
|--|-----|
| Wstęp. W czasach (nie)pokoju... | 9 |
| I. Niepokoje dawnych literatów | |
| <i>Marianna Forysiak</i> Nie-Pokój w <i>Dziadach</i> Adama Mickiewicza. Stan duszy a przestrzeń | 13 |
| <i>Angelika Pelka</i> Dojrzewająca anima przeciwko egzystencjalnej pustce? Wpływ Litki Chwastowskiej na życie bohaterów <i>Rodziny Połanieckich</i> Henryka Sienkiewicza | 30 |
| <i>Katarzyna Mróz</i> Rewolucyjny niepokój w <i>Wirach</i> Henryka Sienkiewicza | 39 |
| II. (Nie)pokoje dwudziestolecia | |
| <i>Marcin Całbecki</i> Autobiografia i lęk. Kilka uwag o wierszu <i>dawniej</i> Józefa Czechowicza | 57 |
| <i>Magdalena Amroziowicz</i> Katastroficzny debiut Lucjana Szenwalda | 69 |
| <i>Robert Mielhowski</i> „Czy to się działo kiedy?” O źródłach niepokoju poznawczego podmiotu wiersza <i>Zwierciadła</i> Mieczysława Jastruna | 79 |
| <i>Agnieszka Kowalkiewicz-Kulesza</i> Kobiece niepokoje w dramatach Jerzego Szaniawskiego | 107 |
| <i>Mateusz Skucha</i> Spodlenie – wstyd – tożsamość. Juliusza Kadena-Bandrowskiego (nie)pokoje o Nową Kobietę | 120 |

| | |
|--|-----|
| <i>Sotirios Karageorgos</i> | |
| Niepokój religijny w twórczości Brunona Schulza. | |
| Zagadnienie „misterium tremendum” | 138 |

| | |
|---|-----|
| <i>Marta Teresa Nowicka</i> | |
| <i>Pamiętnik z okresu dojrzewania</i> Witolda Gombrowicza | |
| jako zwierciadło niepokojów społecznych | 148 |

IV. (Nie)wojna, (nie)pokój...

| | |
|--|-----|
| <i>Anita Jasińska</i> | |
| Opisać niewyrażalne. O lęku i strachu w relacjach ofiar Holokaustu | 161 |

| | |
|--|-----|
| <i>Gaweł Janik</i> | |
| (Nie)pokój ocalałych. O <i>Księdze rozbitków</i> Sydora Reya | 170 |

| | |
|---|-----|
| <i>Matylda Zatorska</i> | |
| Męska wojna, kobiecy (nie)pokój. Kobiety i doświadczenie wojny | |
| w najnowszej polskiej prozie historyczno-obyczajowej (na wybranych przykładach) . . . | 180 |

| | |
|--|-----|
| <i>Karolina Najgeburska</i> | |
| „Te oswojone wojny śpią we mnie” – Julii Hartwig wojenne reminiscencje | 195 |

| | |
|--|-----|
| <i>Ewa Żukowska-Ciecierska</i> | |
| Zawieszeni między pokojem a wojną – o dipisach w <i>Obozie Wszystkich Świętych</i> | |
| Tadeusza Nowakowskiego | 209 |

| | |
|--|-----|
| <i>Michał Kózka</i> | |
| <i>Z mieczem w piersi wbitym śpiewam...</i> – o lirycznym niepokoju Marii Siepanowej . . . | 226 |

V. Sztuka (nie)pokoju

| | |
|--|-----|
| <i>Katarzyna Szalewska</i> | |
| Tadeusz Kantor – Christian Boltanski: re-prezentacje niepokoju | 237 |

| | |
|---|-----|
| <i>Bożena Łakota</i> | |
| Przerwane objęcia. Dostojewski w Bazylei a niepokój humanisty | 248 |

| | |
|---|-----|
| <i>Dorota Kulczycka</i> | |
| Zazdrość jako źródło niepokoju. Voyeryzm w filmie <i>Blanche</i> (1971) | |
| Waleriana Borowczyka | 272 |

| | |
|--|-----|
| <i>Kamil Barski</i> | |
| „Diabeł mi zabrał mieszczański raj” – wędrówka przez obszary romantycznego | |
| niepokoju w polskim black metalu | 287 |

VI. (Nie)pokój sceniczny

- Tomasz Kaczmarek*
W szponach lęku, czyli niepokojące dramaty André de Lorde'a 303
- Sebastian Zacharow*
Czas niewinności Anne Hébert – od niepokoju wolności osobistej
do niepokoju przed społecznym samookreśleniem 316
- Barbara Świąder-Puchowska*
„Ciarki strachu”. Niepokój w dramatach Hanocha Levina 325
- Anna Reglińska-Jemioł*
O formach (nie)pokoju scenicznego w kontekście fenomenu kulturowego
widowisk towarzyszących finałom NFL (zawodowej ligi futbolu amerykańskiego) . . . 334

VII. Wspólny (nie)pokój

- Anna Pekaniec*
Miejsca i emocje. (Nie)pokoje dziewczynek, dziewczyn oraz młodych kobiet
w prozie Anny Cieplak i Aleksandry Zielińskiej 343
- Anna Pigoń*
Niepokoje w nie-pokoju. O taternickiej emancypacji kobiet przed 1939 rokiem 363
- Magdalena Wójtowicz*
Jaka jestem, jaka być powinnam? – o niepokoju somatycznym kobiety współczesnej
(literatura a media) 379
- Anna Karonta*
Ona opowiada historię: *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* Swietłany Aleksijewicz . . . 395
- Joanna Gębicz*
Dlaczego „poeci, filozofowie i układacze romansów” są ze sobą „w zмовіe”?
Czesław Miłosz i Jarosław Iwaszkiewicz o męskim niepokoju 407
- Krzysztof Maciej Tomala*
Niół ślepy kulawego... Niepokój w „braterskiej” korespondencji Tadeusza Różewicza
i Jerzego Nowosielskiego 418

V. Niepokój istnienia – istnienie (nie)pokoju

- Dorota Rybicka*
Twórczy i nietwórczy niepokój – problem wolności w *Adriannie Mesurat*
Juliena Greena 435
- Dorota Karwacka-Pastor*
Świat bez Internetu. Lęk i niepokój w twórczości Giovanniego Agnoloniego 443
- Aleksandra Wilkus-Wyrwa*
Hamsunowska poetka niepokoju w kontekście czasu i przestrzeni 455

| | |
|---|-----|
| <i>Barbara Zwolińska</i> | |
| Egzystencjalny niepokój emigranta w dziennikowych zapisach Sándora Máraiego . . . | 474 |
| <i>Ewa Popławska</i> | |
| Niepokój egzystencjalny w twórczości literackiej Sándora Petőfiego i Sándora Máraiego | 496 |
| <i>Dariusz Szczukowski</i> | |
| „Oto opowieść mojego pomieszania”. O <i>Literach</i> Tomasza Różyckiego | 504 |
| <i>Anna Filipowicz</i> | |
| Zdepsychologizować niepokój. O <i>Psalmach</i> Julii Fiedorczyk z perspektywy posthumanistycznej | 517 |
| <i>Monika Sikorska</i> | |
| Czego boją się milenialsi? Niepokoje pokolenia Y | 530 |
| Indeks | 543 |

Wstęp W czasach (nie)pokoju...

Niniejszym składamy na Państwa ręce trzeci już tom serii z *NIE*, stanowiący pokłosie konferencji naukowej *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, która odbyła się w dniach 20–21 września 2019 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Temat przewodni okazał się bardzo pojemny i zmieścił w sobie szerokie spektrum zagadnień, poczynawszy od – niekiedy – dosłownego rozumienia pokoju jako pomieszczenia i (nie)pokoju jako swojego rodzaju nie-miejsca, przez rozważania na temat dychotomii wojna – pokój, na niepokojach i lękach ludzkich kończąc.

W czasach niepokoju, w których przyszło nam się spotkać, by wskazać chociażby najważniejsze lęki społeczne XXI wieku, możemy odnaleźć trafne diagnozy i głosy pocieszenia, ślady historii i wizje przyszłości. W kolejnych rozdziałach proponujemy artykuły poświęcone niepokojom dawnych literatów, wątkom wojennym, a zwłaszcza tematyce Zagłady, budzącej niepokój sztuce i dramatom scenicznemu, kwestiom genderowym i aktualnym dziś niepokojom cywilizacyjnym. Wielorakie zapisy owych doświadczeń, utrwalone w tekstach kultury, stają się barometrem przemian społecznych oraz celnym rozpoznaniem stanu współczesnego świata, zanurzonego w konsumpcyjnym pośpiechu, w pobieżności i miałkości doznań duchowych, będących niejednokrotnie mniej ważnym dodatkiem do wygodnego życia, pozbawionego intelektualnego trudu.

Pytanie o sens tworzenia i wartość sztuki słowa zadawał polski poeta z Radomska. *Niepokój* to tytuł debiutanckiego tomu wierszy Tadeusza Różewicza poszukującego nowego ładu aksjologicznego w świecie naznaczonym wojną. Poeta w czerwcu 2006 roku, odbierając tytuł doktora honoris causa na Uniwersytecie Gdańskim, wygłosił przemówienie, którego wieńczące zdanie brzmiało: „«Niepokój», który ogarnął mnie w młodzięczych latach, trwa do dnia dzisiejszego”¹. Oto bowiem autor *Niepokoju* wskazuje na szeroki wymiar pojmowania tego zjawiska nie tylko

¹ T. Różewicz, „*Niepokój*” trwa do dnia dzisiejszego [w:] tegoż, *Margines, ale...*, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 273.

w kontekście wojennych lęków i cywilizacyjnych niepokojów, których przedłużeniem jest zmaganie się z traumatyczną przeszłością i szeroko pojęta troska o przyszłość ludzkości, ale także twórczego niepokoju „rozsadzającego” poetę od wewnątrz, rozumianego jako siła napędowa żywej, nieustannie zmieniającej się poezji.

W wywiadzie zatytułowanym *Poeta po końcu świata* Różewicz polemizuje z etykietą „pokolenia zarażonego śmiercią” czy też „pokolenia Kolumbów”, za generacyjne doświadczenie uznając odkrycie, „że *Homo sapiens* jest jakimś nieobliczalnym monstrem, potworem!”²:

Byliśmy „Kolumbami” o tyle, o ile odkryliśmy na ziemi piekło, według teologicznej teorii mojego przyjaciela Jerzego Nowosielskiego, który uważa, że to, co w tej chwili przeżywamy, jest formą piekła i agonii cywilizacji. Odkryliśmy drugą stronę medalu *Homo sapiens*³.

Troska o losy *Homo sapiens* w ostatnim półwieczu stała się celem literatów i filozofów nie tylko na gruncie polskim, ale także ogólnoświatowym. Wielki humanista, węgierski mistrz słowa, Sándor Márai, u progu XX wieku przeczuł i wypowiedział te wszystkie odmiany niepokoju, które stały się udziałem współczesnego człowieka. W 1948 roku wyjechał z ojczyzny pozostającej pod sowiecką dyktaturą – udał się najpierw do Włoch, a stamtąd do Stanów Zjednoczonych. Márai bacznie przyglądał się obliczu świata, niekorzystnie zmieniającego się po II wojnie, z której ludzkość nie wyciągnęła właściwych wniosków i nauki, nie tylko powielając wcześniejsze błędy, ale je mnożąc i potęgując. Dążności materialistyczne skutecznie wyparły duchowe wartości, prowadząc do wykształcenia kultury bez książki, do powstania społeczeństw konsumpcyjnych, skupionych na gromadzeniu rzeczy, do których nie należy się przywiązywać, które są zastępowane przez inne, z łatwością wymieniane na nowe⁴.

Spostrzeżenia Máraia, notowane w jego *Dzienniku*, prezentują obraz Ameryki lat 50. i 60. XX wieku⁵, określony przez egoizm, społeczną alienację, pogoń za materialnym sukcesem i tanią rozrywką: łatwą i powierzchowną. Kolejne dziesięciolecia jeszcze wyraźniej utrwaliły to niepokojące oblicze, a także utwierdziły go w przekonaniu o zgubnym wpływie amerykańskich wzorców ekspandujących na całą Europę. Márai z ogromnym smutkiem konstatował, że w świecie pozbawionym intelektualnych wartości coraz trudniej się odnaleźć i żyć, a ocalenia dla siebie poszukiwał w lekturach mistrzów oraz w determinacji tworzenia w języku węgierskim. Tworzenia, nawet jeśli jego książki miałyby trafiać jedynie do trzystu wiernych czytelników.

² *Poeta po końcu świata*, z T. Różewiczem rozmawiali S. Beres, J. Kiernicka [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 326.

³ Tamże.

⁴ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, oraz tegoż, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, Warszawa 2007.

⁵ Zob. S. Márai, *Dziennik* (fragmenty), przekład, opracowanie, przypisy i posłowie T. Worowska, Warszawa 2004, i wznowienia późniejsze, w tym rozszerzone, pięciotomowe wydanie.

Świat bowiem, a wraz z nim ludzkość, w najgorszych prognozach współczesnych myślicieli zmierza ku nieuchronnej autodestrukcji. Produkcyjna i konsumpcyjna wizja kultury masowej, kanibalistycznie pożerającej swoje wcześniejsze plody i rozmieniającej się na drobne, przeraża dziś nie tylko literatów, ale też zwykłych ludzi, coraz częściej refleksyjnie i krytycznie spoglądających na własne działania w życiu codziennym.

Specyfikę niepokoju twórcy, lęku skrępowanej wyobraźni poddawanej rygorom unifikacji wypowiedział też Marcin Wicha, rozważając wspomniany problem w odniesieniu do sztuki designu i konstatując: „Na tym polega współczesne Lego. Klockami są fragmenty opowieści, kawałki gier i filmów. Postępuje normalizacja świata wyobraźni. Wszystko pasuje do wszystkiego”⁶.

Opowieść o niepokojach współczesnego człowieka, jak zauważyła Olga Tokarczuk, wymaga czulego narratora. W przemówieniu noblowskim wyznała, że

często [...] doskwiera [jej] poczucie, że światu czegoś brakuje. Że [doświadczany] przez szyby ekranów, przez aplikacje, staje się jakiś nierealny, daleki, dwuwymiarowy, dziwnie nieokreślony, mimo że dotarcie do każdej konkretnej informacji jest zdumiewająco łatwe. [...] W natłoku informacji [zaś] pojedyncze przekazy tracą kontury, rozwiewają się w naszej pamięci i stają się nierealne, znikają⁷.

Można to nazwać kryzysem opowieści, czy ogólniej – porażką słowa drukowanego, którą trafnie obnażył Jacek Dukaj w swoim najnowszym dziele zatytułowanym *Po piśmie*⁸, słowa pisanego wypieranego przez obrazy, filmy, nagrania dźwiękowe, natychmiastowy i fragmentaryczny przekaz internetowy, news, serwowany w porach i dawkach obliczonych na wywołanie efektu zakładanego przez twórców medialnych platform lub dostępny na zawołanie w myśl „makdonaldowej” filozofii funkcjonowania społeczeństwa opisanej przez Georga Ritzera⁹.

Wydaje się zatem, że w dobie niepokojącego uzależnienia od internetu, obecności w sieci i w mediach społecznościowych nie ma miejsca na zwyczajną opowieść. Apokaliptyczna wizja z powieści Giovanniego Agnoloniego może uświadamiać, że świat bez Internetu nie może istnieć, bowiem nie ma już powrotu do dawnych, tradycyjnych form przekazu i nie sposób wyzwolić się od rzeczywistości wirtualnej, kreowanej przez nas samych po to, by uśmierzyć nasze lęki i zasypać dzielącą nas od innych barierę samotności.

Można więc zadać pytanie, czy jest jakieś wyjście z tego labiryntu oplatających nas niepokojów, czy w kakofonii sprzecznych i uproszczonych medialnych komunikatów, stępujących naszą wrażliwość i czujność, jesteśmy jeszcze w stanie usłyszeć głos

⁶ M. Wicha, *Jak przestałem kochać design*, Kraków 2015, s. 67.

⁷ O. Tokarczuk, *Czuję narrator*, esej noblowski, <http://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114528,25490073,przemowa-noblowska-olgi-tokarczuk-przeczytaj-caly-esej-czuly.html> [dostęp: 20.12.2019].

⁸ J. Dukaj, *Po piśmie*, Kraków 2019.

⁹ G. Ritzer, *Makdonaldyzacja społeczeństwa*, tłum. L. Stawowy, Warszawa 2009.

czułego narratora? Czy jesteśmy gotowi odrzucić absorbującą nasz czas jarmarczną rozrywkę, oddalić pokusę lekkostrawnej intelektualnej papki i sięgnąć po ambitną książkę? Czy stać nas na taką asertywność i samodzielność?

W czasach (nie)pokoju pragniemy zatem wypowiedzieć się właśnie przez książkę, która – być może wnosząc intelektualny niepokój – pobudzi do twórczej dyskusji i pogłębionej refleksji nad naszym miejscem w świecie, nad potrzebą i formami zapisania oraz utrwalenia naszej – indywidualnej i zbiorowej – obecności.

Barbara Zwolińska
Krystian Maciej Tomala

I. Niepokoje dawnych literatów

Marianna Forysiak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Nie-Pokój w *Dziadach* Adama Mickiewicza. Stan duszy a przestrzeń

Cykl i linia

Człowiek Mickiewicza to człowiek w drodze¹ – twierdził Waław Borowy. Bohater Mickiewiczowski dojrzewa, przeistacza się, jest aktywny², najczęściej określają go ruch i zmiana. Równocześnie wydaje się jednak, że drogi, na które wkracza protagonista *Dziadów*, są drogami dwojakiego rodzaju.

Pierwsza z nich to droga Gustawa z II oraz IV cz. *Dziadów* kowieńsko-wileńskich, a także droga Upiora z ballady otwierającej dramat. Jest to trasa, której figurą stał się okrąg, cykl³. Gustaw mówi o sobie: „Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju, / I dążę do tegoż kraju”⁴. Punkt wyjścia będzie w tym przypadku zarazem punktem dojścia. Jasne wydaje się, że podstawowym parametrem podlegającym tutaj formule cykliczności jest sam czas. W balladzie tytułowy Upiór użala się na swój los:

¹ Zob. W. Borowy, *Poeta przeobrażeń* [w:] tegoż, *O poezji Mickiewicza*, t. 2, Lublin 1958.

² Negatywny stosunek Mickiewicza do bierności i melancholii jest dobrze znany. W roku swej śmierci pisał do Mainarda: „Wystrzegaj się przede wszystkim napadów melancholii, które przychodzą wprost z piekła. Nic tak nie osłabia charakteru jak to”. Zob. A. Mickiewicz, *Listy*. Cz. 3 [w:] tegoż, *Dziela*, t. 16, Warszawa 1955.

³ Także same *Dziady* często opisywane są jako dzieło cykliczne – w tych kategoriach *Dziady* kowieńsko-wileńskie oraz *Ustęp* III cz. *Dziadów* ukazuje Rolf Fieguth (zob. tegoż, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002).

⁴ A. Mickiewicz, *Dziady część IV* [w:] tegoż, *Dziela*, t. 3, Warszawa 1955, s. 41. Wszystkie cytaty pochodzące z *Dziadów* lokalizowane będą w tekście głównym (numer strony podany w nawiasie, umieszczony po skrócie „D” oraz numerze oznaczającym cytowaną część dramatu).

„O sprawiedliwy, lecz straszny wyroku!
 Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć;
 I com ucierpiał, cierpieć co roku,
 I jakem skończył, zakończyć”⁵.

Ów dziwny, cyklicznie odradzający się czas-okrąg to czas pogański, wyraźnie odmienny od judeochrześcijańskiego. Wydaje się on również silnie zintegrowany z samym (pogańskim przecież!) świętem Dziadów. Podobnie funkcjonował chociażby czas starogrecki⁶ – warto zresztą dodać, że do greckich wyobrażeń Adam Mickiewicz odwoływał się świadomie i celowo już w *Przedmowie*, pisząc o „uczcie kozła” (DII, s. 11) – ponoć słowiańskim odpowiedniku Dionizji. W greckiej koncepcji czasu człowiek był jednak wyłączony spod prawa „wiecznego powrotu”. Jego życie, inaczej niż cykliczne życie biologiczne, biegło linearnie. To różni koncepcję grecką od Mickiewiczowskiej, w której cykliczności podlega człowiek; z drugiej strony człowiekiem tym jest Upiór, a zatem byt nie-ludzki, silnie zresztą, jak się przekonujemy, zintegrowany z naturą – a więc z tym właśnie, co biologiczne i cykliczne.

Okrąg to figura więzienia, jakim Gustaw stał się sam dla siebie – choć więzieniem wyda mu się chyba również Maryla; jak stwierdza Halina Krukowska, Gustaw „żyje w kochance”⁷. „Ona jest na kształt czarodziejskiego obwodu, który wszystkie moje myśli i czucia ogradza”⁸ – pisał o Maryli sam Mickiewicz. Tymczasem bohater *Dziadów* kowieńsko-wileńskich mówił o sobie i ukochanej: „Czucia nasze [...] Przecież zawsze po jednym bieżą obwodzie, / Łańcuchem od jednego skreślone ogniska” (DIV, s. 53). Powstały w ten sposób okrąg jest zarówno figurą boskiej doskonałości („Bóg upiora jest więc geometrą”⁹ – twierdził Ryszard Przybylski), jak i figurą więżącego „czarodziejskiego obwodu”. Zresztą formuła cykliczności w cz. I dotknie boleśnie również bohaterkę, która codziennie powraca do ustalonego schematu: ucieka z własnego pokoju i, nie znalazwszy w świecie zewnętrznym tego, za czym tęskni, znów zamyka się w samotni:

Co dzień z pamiętką nudnych postaci i zdarzeń
 Wracam do samotności, do książek – [do] marzeń,
 Jak podróżny, wśród dzikiej wyspy zarzucony,
 Co rana wzrok i stopę niesie w różne strony
 Azali gdzie istoty bliżniej nie obaczy,
 I co noc w swą jaskinią powraca w rozpaczy (DI, s. 99–100).

⁵ Tenże, *Upiór* [w:] tegoż, *Dziela*, t. 3, Warszawa 1955, s. 8.

⁶ Zob. H. Arendt, *Koncepcja historii: starożytna i nowożytna* [w:] *Między czasem minionym a przyszłym*, przeł. M. Godyń, Warszawa 1994, s. 49–108.

⁷ H. Krukowska, *Noc romantyczna: Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński*, Gdańsk 2011, s. 166.

⁸ A. Mickiewicz, *Listy. Cz. 1* [w:] tegoż, *Dziela*, t. 3, s. 199.

⁹ R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o Dziadach*, Warszawa 1993, s. 61.

Motyw odejścia i powrotu (swoistą „samozwrotność”) obrazują też umieszczone w pokojach Gustawa i Maryli zwierciadła¹⁰. Koło, które zakreślają drogi bohaterów, okazuje się kołem tortur.

Modelem czasu opozycyjnym względem cykliczności jest wspomniany już model judeochrześcijański, który charakteryzuje się linearnością, jest rozwojowy i – co najważniejsze – zakłada istnienie punktu dojścia. Taki właśnie czas pojawi się w III cz. *Dziadów*. Ewokuje on również pewien określony typ drogi, także rozwijającej się linearnie. Samo słowo „pielgrzym” ma konotacje sakralne i pozwala nam domyślać się celu peregrynacji bohatera (choć oczywiście w XIX wieku miało ono szerszy zakres semantyczny niż współcześnie). Pielgrzym to ktoś, kto zna cel swej wędrówki. Pustelnik w IV cz. *Dziadów* nie może zaś wydostać się z zamkniętego kręgu – w pewnym sensie nie wychodzi więc ze swojej pustelni; jego ruch nie jest ruchem postępowym¹¹.

Choć jednak na etapie cz. III Mickiewicz proponuje już i popiera linearny, rozwojowy model drogi, to jego bohater nic przecież o tym nie wie; zanim stanie się Pielgrzymem – nadal będzie czuł się Więźniem zakłętą kręgu cierpienia. Jaka jest więc droga Konrada?

Sam protagonista próbuje uciec od cyklu. Zabija zresztą w sobie uwięzionego przez cykl Gustawa – wbrew pozorom nie zmienia to jednak aż tak wiele; Konrad zabił swoje poprzednie wcielenie pierwszego listopada, a zatem na dzień przed świętem *Dziadów*, kiedy to jako Upiór powinien po raz kolejny rozpocząć swoją roczną peregrynację po „kraju młodości”. Zastanowienie jednak wzbudza fakt, że śmierć Gustawa w celi bazylikańskiej następuje niemalże w tym samym czasie kalendarzowym, co jego inna „cykliczna” śmierć – w dodatku również samobójcza. Można więc odnieść wrażenie, że protagonista w jakiś przewrotny sposób znów wpisał się w schemat, od którego pragnął się uwolnić. Jeszcze bardziej było to widoczne we wcześniejszej wersji cz. III, gdzie bohater dokonywał zmiany imienia 23 lutego – czyli w rocznicę ślubu Maryli Wereszczakówny i Wawrzyńca Puttkamera¹². Była to również zapewne – jak domyślamy się na podstawie cz. IV – rocznica samobójczej śmierci Gustawa. W poniechanej wersji dramatu model cykliczny doczekałby się zatem tym skuteczniejszej realizacji.

Konrad nie uwolni się w cz. III tak łatwo od „myślenia cyklem”. Obraz cyklu jako specyficznego „koła tortur” powróci w pewnym sensie też w *Wielkiej Improwizacji*. Chodzi tu o pewien charakterystyczny sposób spoglądania na świat, nieustannie jawiący się jako więzienie – w dodatku zorganizowane właśnie w zgodzie z mechanizmami cykliczności: bohater widzi cały system kosmiczny jako obracający się „kołowrót” planet i gwiazd; to struktura, której budulcem jest materia, Konrad

¹⁰ Krukowska pisała o lustrze w *Dziadach*, że „zachodzi człowiekowi drogę» i zmienia kierunek jego pędu, «odbija», odwraca, zawraca”; zob. teź, *Noc romantyczna...*, s. 167.

¹¹ Krukowska nie bez przyczyny nazwała ruch Gustawa „dreptaniem w miejscu”; zob. teź, *Noc romantyczna...*, s. 170.

¹² Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, Lublin 1997, s. 313.

pragnie zaś „zrzucić ciało” i stać się duchem mogącym wykroczyć poza rzeczywistość czasu i przestrzeni: „Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra – / Potrzeba mi lotu, / Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu, / Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórcą i natura” (DIII, s. 161). Tak pojęty „kosmiczny kołowrót” jest obrazem spokrewnionym z koncepcją Boga-zegarmistrza, który staje się także architektem mechanizmu opresji. O tym, że Konrad-Więzien myśli o rzeczywistości w takich kategoriach, przekonujemy się już na etapie *Prologu*: „Zmienia się blask i ciemność jako straż pułkowa; / Ale gdzież są wodzowie, co jej rozkazali?” (DIII, s. 129).

Protagonista postrzega bieg natury w perspektywie cykliczności, jako „kołowrót” nastających po sobie dni i nocy; równocześnie wydaje mu się on systemem militarnym¹³, a więc ponownie wrogim, analogicznym do militarystyki, znanego rzeczywistości politycznego zniewolenia. Ponadto świat w pojęciu bohatera jest przede wszystkim światem cierpienia; zwłaszcza zaś tu, na ziemiach polskich. Obraz tego niekończącego się bólu znów łączy się z wizją okręgu, Konrad zobaczy bowiem wplecioną w koło Ojczyznę („Patrzę na ojczyznę biedną, / Jak syn na ojca wpleczonego w koło; / Czuję całego cierpienia narodu” [DIII, s. 166]).

Dzięki figurze ruchu cyklicznego widzimy zarówno gwałtowną potrzebę aktywności protagonisty, jak i dręczącą go, niedającą się przezwyciężyć niemożność. W obydwu odsłonach Gustaw-Konrad jest w dużej mierze bohaterem klęski: poniósłszy porażkę totalną, nie godzi się na bierność i wybiera samobójstwo – jako jedyną dostępną jeszcze formę czynu¹⁴. Formuła cyklu doskonale godzi te skrajności: pozwala zaobserwować naraz bezruch (aporia, słabość bohatera) i ruch (jego niezgoda na własne położenie).

Droga Konrada, zanim on sam stanie się Pielgrzymem, jest podobna do drogi Gustawa, bo w obydwu przypadkach między końcem a początkiem drogi bohater musi błędzić. Znaczenie motywu zbłądzenia w cz. IV podkreślała Krukowska¹⁵. Pojawia się on zresztą już wcześniej, w cz. I: „Zbłądziłem – otóż skutek wieszczego zapału!” (DI, s. 113) – mówi Gustaw, który podczas polowania (on sam oczywiście poluje na poezję...) gubi się w lesie; Krukowska słusznie zwraca uwagę, że las jest tu swego rodzaju labiryntem¹⁶ – podobnie jak las Dantego. Był to motyw widocznie dość ważny dla Mickiewicza, bo powróci w cz. IV („Pustelnik przyjaciela znajdzie chyba w lesie!” [DIV, s. 50] – mówi Gustaw, prezentując swego „towarzysza”).

¹³ Jacek Brzozowski pisze o „militarnej stylistyce” tego porównania i stwierdza, że ukazuje ono wewnętrzne zniewolenie bohatera, który o rzeczywistości skłonny jest myśleć wyłącznie przez pryzmat własnej „obsesji więziennej” – zob. tegoż, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997, s. 147.

¹⁴ I cz. *Dziadów* różni się od pozostałych, gdzie bierność, impas i melancholia są praktycznie niemożliwe. Na tę specyficzną odmienną *Widowiska* zwracają uwagę właściwie wszyscy interpretatorzy.

¹⁵ Zob. H. Krukowska, *Noc romantyczna...*, s. 165.

¹⁶ Zob. tamże, s. 159–160. Co ciekawe, w kulturze niezwykle często pojawia się obraz labiryntu skonstruowany na planie okręgu. Jak podaje Kopaliński, labirynt symbolizuje m.in. wielki powrót i błędne koło (zob. tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 186).

Co interesujące, motyw zagubienia w lesie-labiryncie wchodzi tu w relację z toposem biblioteki-labiryntu¹⁷. Gustaw (nazywany przez Jana Tomkowskiego „mieszkańcem biblioteki”¹⁸), zanim stał się upiorem, jak wielu romantyków¹⁹ chodził do lasu, aby poczytać: „Tam do gaju chodziłem w wieczór lub przede dniem / By odwiedzić Homera, rozmówić się z Tassem” (DIV, s. 76). Las okazywał się w tym kontekście metaforą duchowego, czytelniczego zagubienia wśród idei, poglądów i tekstów. Las oraz biblioteka, dwie literackie realizacje motywu labiryntu, nakładają się na siebie; to staje się zaś jeszcze wyraźniejsze, gdy uprzytomnimy sobie, że Gustaw jest „duszą bliźniaczą”, swoistym odbiciem ukochanej Maryli.

W ten sposób można też patrzeć na ich monologi z cz. I. Oboje poruszają podobne tematy (tęsknota za bliźniaczą istotą, niechęć w stosunku do świata zewnętrznego, poczucie obcości i osobności, marzenie), towarzyszą im też te same motywy (zwierciadło, książki). W tym miejscu docieramy do interesującej nas kwestii: Gustaw gubi się w lesie, Maryla zaś przebywa w swojej prywatnej „bibliotece” (bo jej pokój to przede wszystkim książki: „mnóstwo” [DI, s. 99] – zaznacza Mickiewicz w didaskaliach). Dziewica także „gubi się” w czytelniczych poszukiwaniach. Dwa zagubienia – jego i jej – przegładają się w sobie jak biblioteka i las. I chyba nie trzeba dodawać, że w przypadku tego zbłądzenia znów mamy do czynienia z drogą nieliniową. Jest to też poniekąd droga cykliczna, skoro Maryla stale, codziennie od nowa powraca do swoich książek.

Także Konrad postrzega czekającą go podróż jako trasę, którą nakreśli przypadek; znowu spodziewa się błędzić, a dokładniej „[b]łąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie” (DIII, s. 132) – i nadal nie widzi celu drogi, co skądinąd nie dziwi, jeżeli przyjmiemy, że bohater wyobraził sobie drogę cykliczną, to znaczy drogę-więzienie. A chyba tak właśnie jest: „Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany, / Ale je wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!” (DIII, s. 132). Droga to wygnanie, niewola – i droga to wciąż więzienie. Synonimem szeroko pojętego zniewolenia jest tu też śmierć – w mniemaniu Konrada chyba głównie śmierć cywilna i polityczna. Znowu okazuje się też, że początek i koniec bezcelowego błędzenia związane są z tym samym miejscem – i ponownie jest to grób: grobem jest według bohatera jego cęła²⁰ (Więzień za chwilę położy na ścianie pamiętny napis nagrobny informujący o śmierci Gustawa) i za grób uważa Rosję („Żywy, zostanę dla mej ojczyzny umarły”

¹⁷ Na temat biblioteki-labiryntu zob. M. Czapiga, *Biblioteka-labirynt i miasto-labirynt* [w:] *tejsze, Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wrocław 2013, s. 248–298.

¹⁸ J. Tomkowski, *Wieczór z Pustelnikiem i książkami* [w:] *Dziady nasze mają to szczególnie... Studia i szkice współczesne o dramacie Adama Mickiewicza*, red. E. Hoffmann-Piotrowska, A. Fabianowski, Warszawa 2013, s. 79.

¹⁹ Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 119.

²⁰ Na fakt, że również dla pozostałych bohaterów uwięzienie jest metaforą pogrzebu, zwraca uwagę Beata Jermak-Wołoszyn – zob. *tejsze, Upiory w „Dziadach” Adama Mickiewicza* [w:] *„Dziady” Adama Mickiewicza. Poemat – adaptacje – tradycje*, red. B. Dopart, Kraków 1999, s. 131.

[DIII, s. 133] – mówi Konrad, komentując swe przyszłe wygnanie). Protagonista pozostaje więc w kręgu śmierci.

Droga pojęta jako wygnanie obrazuje też los człowieka – a Człowiekiem, w pewnym sensie „Każdym”, będzie w przypominających nieco moralitet²¹ *Dziadach* drezdeńskich sam protagonista (jak wskazywał Bogusław Dopart, bohater jest Adamem, dramat zaś „dramatem adamickim”²²). Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że jedną z postaci, do których Mickiewicz czyni aluzje, kreując swojego bohatera, jest Kain²³ – zarówno w kontekście biblijnym, jak i twórczości Byrona. Dla Kaina biblijnego samo błądzenie było domem (jakkolwiek dość abstrakcyjnie to brzmi) – bowiem ziemia Nod, w której osiadł, oznacza w istocie „ziemię błądzenia”²⁴, a zatem – paradoksalnie – miejsce, w którym osiąść nie sposób. Historia Kaina stanowi też swego rodzaju rekapitulację wątków adamickich²⁵. Konrad, jak wszyscy poeci, jest potomkiem Kaina²⁶, jest grzesznikiem i człowiekiem – dlatego jemu też pisany będzie los tułaczy.

W ten sposób Mickiewicz po raz kolejny nadaje nowy sens tytułowemu „dziadom”: błądzenie to skutek wygnania grzesznego człowieka w świat, ale Biblia pozostawia mu szansę, może on bowiem uczynić tułaczkę pielgrzymką²⁷ – i na tym właśnie schemacie opiera się Mickiewicz: własny grzech, Nowosilcow, car – posyłają Konrada na wygnanie, ale o tym, czy wygnanie będzie prawdziwym wygnaniem, czy też pielgrzymką, zdecyduje bohater. Spotykamy się tu z jednym z najważniejszych przekształceń koncepcyjnych zachodzących pomiędzy pierwszą (kowieńsko-wileńską) a drugą (drezdeńską) odsłoną dramatu: motyw żebraczej wędrówki, wędrówki dziada (lub Pustelnika) i losu-błądzenia z wizji skrajnie pesymistycznej, bo niedającej nadziei na wyrwanie się z kręgu bólu, zmienia się w wizję z pozoru podobną, a przecież skrajnie

²¹ Zob. m.in. Z. Niemojowska-Gruszczyńska, *Dramaty Mickiewicza o Bogu, ojczyźnie i szatanie* [w:] *tejsze, Walka szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*, Kraków 1935; A. Zioliłowicz, *Misteria polskie. Z problemów misteryjności w polskim dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996. Postać „Kałego” pojawia się też w jezuickim dramacie eucharystycznym, przez pryzmat którego III cz. *Dziadów* odczytała Joanna Jagodzińska (zob. *tejsze, Misterium romantyczne: liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 76).

²² Zob. B. Dopart, *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002, s. 117–132. Również Michał Masłowski uważał, że właściwym bohaterem *Dziadów* jest cała ludzkość. Zob. tegoż, *Kto jest bohaterem „Dziadów”?* [w:] *„Dziady” Adama Mickiewicza...*, s. 66–69.

²³ Zob. B. Dopart, *Poemat profetyczny...*, s. 145–162.

²⁴ W. Chrostowski, *Ogród Eden. Zapoznane świadectwo asyryjskiej diaspory*, Warszawa 1996, s. 118.

²⁵ Podobieństwa pomiędzy postaciami oraz historiami Adama i Kaina wymienia i objaśnia Chrostowski. Zob. tamże, s. 115–119.

²⁶ To oczywiście aluzja do jednego z potomków Kaina, Jubala, „ojca grających”. Z kolei Dopart zauważa podobieństwo pomiędzy Kainem a Prometeuszem, bohaterami-maskami Konrada: „Obaj [...] mają udział w micie o początkach techniki”. Zob. tegoż, *Poemat profetyczny...*, s. 131.

²⁷ Chrześcjanin ukazywany był nieraz jako pielgrzym z kosturem. Zob. M. Czapięga, *Labirynt...*, s. 173.

odmienną – bo tym razem człowiek jest w stanie swojej tułaczey, „żebraczej” drodze nadać sens. „Dziad” może być zarówno żebrakiem, jak i pielgrzymem: to słowo staje się u Mickiewicza niezwykle pojemne²⁸ (sam mówił o „Pielgrzymstwie”, czyli o sobie i innych Polakach: „w emigracji to my dziady jesteśmy”²⁹) – w tym zaś przypadku kryją się za nim dwa sprzeczne ze sobą programy, antynomiczne interpretacje ludzkiego losu. Co ciekawe, w *Dziadach* odczytany na nowo zostanie nie tylko motyw błędzenia, ale nawet sam cykl, który zmieni się w rok liturgiczny.

Pokój jako miejsce, pokój i Nie-Pokój

Więzień (ulożony w miejscu) jest przeciwieństwem Pielgrzyma (poruszającego się, dążącego). Cykl, nim zyska pozytywny sens, stanowi obraz uwięzienia; we wszystkich częściach dramatu pojawiają się też miejsca odludne, osobne, miejsca samotności, z których nie sposób się wydostać. Linearnie pojętą drogę można bowiem skontrastować nie tylko z drogą przyjmującą kształt okręgu, ale też z przestrzenią zamkniętą: z celą, jaskinią, grobem. A nawet z pokojem.

W *Dziadach*, jak w misteriach, miejscem akcji jest przede wszystkim dusza³⁰: koncepcja misterium zakłada, że każdy punkt może stać się środkiem świata³¹ i że każda lokalizacja może być wymieniona na inną³². Tym bardziej zwraca uwagę fakt, że w przypadku *Dziadów* miejsca – teoretycznie pozbawione znaczenia – zaczynają stapać się w jedno, przenikają się wzajemnie (można by dojść do wniosku, że w rzeczywistości mamy do czynienia z jakąś jedną, globalną figurą miejsca zamkniętego) – i, co więcej, odzwierciedlają kondycję protagonisty: centrum akcji nadal jest więc dusza, ale jej figurą – figurą „ja” – staje się fizyczna przestrzeń.

To widoczne również dlatego, że imię bohatera często definiuje go właśnie w relacji do miejsca. Pustelnikowi imię nadaje jego izolacja (a więc, w rzeczy samej, pustelnia), Więzień określa rzeczywistość celi, rzeczywistość zniewolenia³³ – Pielgrzyma zaś, jak

²⁸ „Dziady” to przodkowie, ale też duchy (chodzi przecież o święto zmarłych) – a zarazem żebracy: mamy tu na myśli przede wszystkim ludzi drogi, bezdomnych; to ludzie-tułacze (w myśli interpretacji „cyklicznej”) lub pielgrzymi (w myśli interpretacji „linearnej”): w tym właśnie kontekście Mickiewicz mówił o Polakach jako „dziadach”); postać „dziada” może być też nawiązaniem do osoby wędrownego poety-lirnika.

²⁹ Według słów Michała Szweycera Mickiewicz wypowiedział te słowa podczas seansu fotograficznego, pozując z kosturem w rękę. Zob. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 324. Warto dostrzec, że tak jak Gustaw (żebrak, pustelnik, „dziad”, upiór) wykluczony był ze społeczeństwa ludzi, tak też Konrad – personifikacja narodu polskiego – będzie wykluczony ze wspólnoty narodów.

³⁰ Zob. J. Jagodzińska, *Misterium romantyczne...*, s. 88.

³¹ Tamże, s. 77.

³² Tamże, s. 79.

³³ O znaczeniu symbolicznym imienia „Więzień” pisze Jacek Brzozowski. Zob. tegoż, *Odczytywanie znaczeń...*, s. 143 i n.

już wiemy, ochrzciła tym wiele mówiącym imieniem jego droga. Miejsca nadają zatem bohaterowi tytuły tymczasowe: zanim protagonista przedstawi się jako Gustaw, zanim nazwie siebie Konradem, zanim stanie się „mężem czterdzieści i cztery” – to właśnie przestrzeń będzie kształtowała i zarazem opisywała jego kondycję. Rozumiemy dość dobrze sens drogi Pielgrzyma, ale warto przyjrzeć się bliżej też przestrzeniom-pułapkom zamieszkiwanym przez niego wcześniej. Nadamy im wspólną nazwę i nieco przewrotnie będziemy określać je mianem pokoju, własnego pokoju³⁴ – chodzi bowiem w dużej mierze o terytorium najbardziej intymne, niewielkie, bliskie.

Pierwszym z tych miejsc będzie alkowa – ale tym razem nie ta zajmowana przez samego bohatera, lecz własny pokój Dziewicy w cz. I. Alkova w monologu bohaterki przeobraża się jednak w jaskinię („Witajże, ma jaskinio” [DI, s. 100]), więzienie („Szalony, niech ukocha swe samotne ściany, / I nie targa łańcucha, by nie drażnić rany” [DI, s. 100]), a może nawet w grób („Pochowajmy swą dusze za życia w te karty” [DI, s. 100] – powie Dziewica, spoglądając na książki, z którymi zamyka się w swoim pokoju³⁵).

Własny pokój ma też Gustaw: „Nieraz śród alkowy / Samotny książkę czytam” (DI, s. 114). Z cz. IV dowiadujemy się, że on również zamykał się w nim sam z własnymi, raczej dość niebezpiecznymi snami („na noc zamknąłem podwoje” [DIV, s. 65]). Z kolei Poraj – średniowieczna „maska” Gustawa – mieszka naraz w więzieniu (lochu), pokoju³⁶ i w grobie (on przecież także, jak Starzec, „częściami do mogiły wrastał” [DI, s. 106]: „[...] z ludzkiej postaci, / Mocą czarownych omamień, / coraz jakąś cząstkę traci / I powoli wrasta w kamień” [DI, s. 108]). W części II, podobnie jak w balladzie *Upiór*, bohaterowi pozostanie już tylko grób. W części III pojawi się z kolei grób-więzienie (cela Konrada jest, jak już przypominaliśmy, mogiłą Gustawa – ale i sam Konrad okazuje się człowiekiem martwym duchowo).

Wszystkie te przestrzenie niepokoją. Miejsce najbliższe, najbardziej prywatne – własny pokój – staje się celą, jaskinią albo, co gorsza, grobem, a miejsce budzące grozę – grób, cela, loch – okazuje się czymś mieszkaniem, czyjąś codziennością, do której ten ktoś niebezpiecznie przywyknął i może wcale nie chce jej opuścić. Niczym

³⁴ Metaforę „własnego pokoju” jako miejsca sprzyjającego twórczości, ale także jako pewnej przestrzeni, którą człowiek nosi w samym sobie, zastosowała Virginia Woolf (zob. *Własny pokój* [w:] tejsze, *Własny pokój; Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002).

³⁵ Motyw książki-grobu funkcjonuje tu podwójnie: Dziewica pragnie za życia pochować duszę pomiędzy okładkami powieści – i na kartach tej samej powieści zostaje również niejako „zaprojektowana” śmierć Gustawa (jego imiennik, a zarazem wyidealizowany pierwowzór umiera na ostatnich stronach czytanego przez Dziewicę romansu *Valérie*). Książka-grób jako swoista „mogiła” bohatera powróci poniekąd w cz. III, która została pomyślana w pewnym sensie jako nagrobek – sugeruje to otwierająca ją dedykacja.

³⁶ Krukowska stwierdza, że to zapatrzanie w zwierciadło zatrzymuje czas i prowadzi młodzieńca w „sklepisko zapadłe” (zob. tejsze, *Noc romantyczna...*, s. 154); przez porównanie do analogicznej sytuacji Dziewicy wolno więc domniemywać, że również młodzieniec znajdował się pierwotnie w pomieszczeniu podobnym do tego, które zajmuje obecnie Maryla; upływ lat obrócił jednak wszystko w ruinę, tylko magiczne zwierciadło i jego nieszczęśliwy właściciel ocalili.

W czasach niepokoju, w których przyszło nam się spotkać, by wskazać chociażby najważniejsze lęki społeczne XXI wieku, możemy odnaleźć trafne diagnozy i głosy pocieszenia, ślady historii i wizje przyszłości. W kolejnych rozdziałach proponujemy artykuły poświęcone niepokojom dawnych literatów, wątkom wojennym, a zwłaszcza tematyce Zagłady, budzącej niepokój sztuce i dramatom scenicznym, kwestiom genderowym i aktualnym dziś niepokojom cywilizacyjnym. Wielorakie zapisy owych doświadczeń, utrwalone w tekstach kultury, stają się barometrem przemian społecznych oraz celnym rozpoznaniem stanu współczesnego świata, zanurzonego w konsumpcyjnym pośpiechu, w pobieżności i miałkości doznań duchowych, będących niejednokrotnie mniej ważnym dodatkiem do wygodnego życia, pozbawionego intelektualnego trudu.

Słowo wstępne Redaktorów