

Irracjonalność polskiej irredenty a terapia wspomnieniowa - Omyłka Bolesława Prusa

Agnieszka Paja

Agnieszka Paja

Irracjonalność polskiej irredenty a terapia wspomnieniowa — *Omyłka* Bolesława Prusa

Racjonalne składniki zajmują w duszy przeciętnego Polaka znacznie większe obszary, niż się to wydawało Prusowi. Daleko stąd do romantycznej koncepcji polskiej duszy zbiorowej

— pisał w 1947 roku Juliusz Nowak–Dłużewski. Dowodził on, że wbrew Prusowskiej koncepcji psychiki polskiej nasze społeczeństwo

...choruje na przerost swoistego „racjonalizmu”, na niedorozwój komponentów irracjonalnych, właściwej oczywiście klasy i poziomu¹.

Argumentów na potwierdzenie swej tezy szukał w tradycji romantycznej, w Mickiewiczowskiej walce przeciw martwym prawdom „szkiełka i oka”, w wojnie Krasińskiego prowadzonej z dominującym w życiu racjonalizmem jako pierwiastkiem satanicznym w swojej wyłączności.

Według Nowaka–Dłużewskiego to nie uczucia polskiej duszy domagają się uzdrowienia, lecz narodowy rozsądek. Racjonalizm wyzwolony spod wpływów emocji prowadzi do wyrachowania, egoizmu. Działanie nastawione nie tylko na własne korzyści, lecz także mające na względzie dobro innych wynika z zachwiania logiki, z uaktywnienia się czynnika irracjonalnego.

Artykuł Nowaka–Dłużewskiego, mimo zawartych w nim uproszczeń, stanowi interesujący dokument recepcji twórczości Prusa w Polsce powojennej. Zwraca uwagę na ignorowane przez nas aspekty stosowanego w praktyce racjonalizmu. Docenia znaczenie pozornego chaosu, jaki wprowadza zakłócenie rozumowego porządku świata — zwłaszcza w obliczu wojny. Pozwala

¹ J. Nowak–Dłużewski, *Prusowska koncepcja psychiki polskiej a rzeczywistość*, „Dziś i Jutro” 1947, nr 40.

wreszcie dostrzec analogie między pokoleniem walczącym w powstaniu warszawskim a bohaterami dziewiętnastowiecznych zrywów narodowowyzwoleńczych.

Mówiąc o irracjonalności polskiej irredenty w *Omyłce*, nie mam na myśli nacechowanej aksjologicznie oceny powstańczego zrywu — jego krytyki i zanegowania potrzeby zbrojnych manifestacji wolnościowych dążeń. Chodzi mi raczej o analizę zachowań wobec wojennej traumy. O ujawnienie alogicznych czynników prowadzących do walki i w jej trakcie się ujawniających. Irracjonalność definiuje wojnę. Zgoda na współdziałanie w zbiorowym zabijaniu zaprzecza instynktowi samozachowawczemu jednostki. Wymaga altruistycznego wysiłku zmiany perspektywy. Walka oznacza zwycięstwo praw gatunku nad prawami jednostki.

W *Omyłce*, oprócz ogólnej refleksji nad paradoksami wojennych zachowań, znajdujemy także analizę absurdałnego postępowania w obliczu irredenty, właściwego polskim realiom. Uniwersalne krzyżuje się i przenika z „*hic et nunc*” głównego bohatera opowiadania.

„Co za huk!...” — wykrzykiwała pocztmajstrowa do zdezorientowanych znajomych, zgromadzonych w domu Antosia podczas rozgrywanej się pod miasteczkiem bitwy. „Słabo mi się robi, kiedy pomyślę, że w tej chwili giną ludzie...” — mówiła. Chłopiec, który bacznie śledził nerwowe zachowanie dorosłych, zaczął pod wpływem słów pocztmajstrowej rozmyślać o tym, co tak naprawdę działo się gdzieś za lasem:

— Ginę ludzie?... — powtórzyłem, i mróz mnie przeszedł. Dotychczas nie pomyślałem nawet, że te stłumione głosy mogą oznaczać śmierć. Raz widziałem utopionego chłopca. Był mało co większy ode mnie, a jednak przez kilka dni obraz jego zasiał mi cały świat. W tej chwili przypominałem go sobie. I zdawało mi się, że widzę dwu, trzech... dziesięciu... stu takich chłopców, w rozpiętych koszulach, w wypłowiałych sukmanach, z nabrzmiętymi twarzami.

Powietrze napęliły nowe odgłosy. Dał się słyszeć nieustanny szmer, jakby groch sypano na blachę, i od czasu do czasu rozlegały się urywane, gniewne jakby szczekania olbrzymich psów: hau!... hau!... hau!... Przed oczyma coraz częściej przesuwaly mi się obrazy martwych chłopców. Więc ukląknęłam przy oknie i pełen smutku zacząłem mówić pacierz².

W obrazie bitwy widzianym oczyma biernych uczestników, a właściwie zaledwie słuchaczy wojennych odgłosów, nie ma heroicznego patosu. Jest natomiast przerażenie bezradnością wobec toczących się tuż obok wydarzeń. Następuje animalizacja walki, w której udział równie dobrze brać mogą żołnierze z krwi i kości, jak i „olbrzymie psy”. Przywołany opis przypomina nieco baśniowo-mityczny schemat składania ofiar na pożarcie potworowi dla złagodzenia jego gniewu. Ale przecież wojna baśnią nie jest. Dla małego Antosia związane z nią przeżycia stanowiły rodzaj traumatycznej inicjacji w dorosłość. Chłopiec uświadomił sobie, że „giną ludzie”, że na wojnie zabija się naprawdę. Perspektywa dziesięcioletniego bohatera ujawniła rzeczywisty wymiar śmier-

² B. Prus, *Nowele. Grzechy dzieciństwa. Kamizelka. Omyłka*, Bydgoszcz 1991, s. 96 (dalsze cytaty za tym wydaniem z paginacją w nawiasach).

ci. To nie wojsko ponosi straty w ludziach — to ludzie tracą życie. Nieuchronnie nasuwa się tu pytanie: po co? Racjonalne argumentowanie nie przynosi zadowalającej odpowiedzi.

Kiedy Aleksander Głowacki wziął udział w powstaniu, miał lat szesnaście. Dwa lata później w liście do Młcisława Godlewskiego wyznał:

W tej przeszłości, w której mnie poznałeś, już mnie nie ma. **Ja**, dawny **ja**, pochowany jestem razem z nadziejami moimi pod Białką, skąd drugi **ja** wyniósł: dwumiesięczne szaleństwo, zwątpienie w tego rodzaju zabawy i kalectwo (...) ³.

Zryw narodowowyzwoleńczy z 1863 roku stał się cezurą rozgraniczającą dziewiętnastowieczność na romantyczną i pozytywistyczną. Po klęsce powstania styczniowego nic już nie mogło być takie jak wcześniej. O tym mówi dramatyczny list Głowackiego. Zawiera się w nim również zapowiedź pokoleniowej schizofrenii, której literackim symbolem stał się później Wokulski. Gorzka ocena walki z zaborcą jako niebezpiecznej „zabawy” dopełnia obrazu psychicznej ruiny byłego uczestnika polskiej irredenty.

Bolesław Prus zatem już w 1865 roku doszedł do wniosku, że „wybuch powstania był decyzją niedojrzałą, a powstańcy z góry skazani na klęskę” ⁴. Dopiero jednak pisząc *Omyłkę* zdecydował się pokazać tę niedojrzałość i będące jej skutkiem absurdałne zachowania. Kiedy Antoś dowiedział się, że wybuchła wojna, udzielił mu się bojowy nastrój dorosłych. Porzucił dotychczasowe zabawy na rzecz przygotowań do wojennej wyprawy. Na żarty Łukaszowej zareagował zdumiewającym jak na niego wybuchem agresji:

...wyrwawszy nogę kopnąłem ją w kolano i w nie dociągniętym bucie wyskoczyłem na środek pokoju wołając: „Właśnie, że pójdę [na wojnę — A. P.], do stu diabłów!... A jak mi jeszcze co powiecie, to wam w łeb strzelę... (81).

Ku wielkiemu zdziwieniu chłopca niańka uniosła go do góry tak, że wisiał głową w dół, po czym nastraszyła laniem. Takie upokorzenie doprowadziło Antosia do łez. Łukaszowa wytłumaczyła mu, że na wojnie też by go tak złapali i dostałby pięćdziesiąt nahajów.

Doznałem przykrego zdziwienia, jak gdybym nagle usiadł w miejscu, z którego usunięto krzesło. Rzucić się z moim pałaszem na cały szereg wojska potrafiłbym, ale nahajki przerażały mnie (81)

— wyznaje narrator ⁵.

³ A. Głowacki (Bolesław Prus), *Listy*, opr. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 24 (list 9, z Lublina, 11 XI 1865).

⁴ M. Płachecki, *Bolesława Prusa dialogi z nowelą*, w: *Bolesław Prus. Nowele wybrane*, Warszawa 1979, s. 319.

⁵ „Jest bajka o narodzie, który pod przekleństwem czarnoksiężnika zasnął. (...) ...ta bajka to nasze dzieje po roku 1831. Warszawa, a z nią cały naród zasnął na wolskich okopach; treścią zaś ćwierćwiekowego snu było nieprawdopodobne hasło: «Różgami siecz!»” — pisał Prus w kronice pod wymownym tytułem *Miasto zahipnotyzowane* („Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 50). Znamienne w tym obrazowaniu przerażenie polskiego społeczeństwa na myśl o konsekwencjach zbrojnego wystąpienia przeciw zaborcy łączy wymowę kroniki z *Omyłką*. Powstania to rezultat niedojrzałych decyzji, planów nie uwzględniających możliwości porażki.

W tej pozornie humorystycznej sytuacji zawiera się ukryta analogia do położenia młodych zbuntowanych idealistów z 1863 roku, przypominających Antosia gotowego w pojedynkę, z pałaszem w ręku pokonać całą armię. Dysproporcja sił i doświadczenia wyglądała mniej więcej tak, jak w relacji chłopca z niańką. Do problemu rewolucyjnych zrywów nieudolnie organizowanych przez niedojrzałe jednostki Bolesław Prus jeszcze powrócił, pisząc dwadzieścia lat po *Omyłce* powieść *Dzieci*⁶.

Kulminacyjną sceną opowiadania jest oczywiście powieszenie przez powstańców dawnego towarzysza broni pana Dobrzańskiego, mieszkańca wykletej chaty. Starzec, który ocalił brata Antosia, którego jedyną winą, jak się okazało, było „sianie niezgody... osłabianie ducha...” na emigracji, a który całe życie znosił niesłuszne oskarżenie o zdradę, musiał zginąć z rąk przedstawicieli młodego pokolenia walczących o odzyskanie niepodległości. W ten sposób irracjonalności, już nie wojny jedynie, lecz losu ludzkiego i historii, stało się zadość. Klęska starca jest tym dramatyczniejsza, że jej bezpośrednim sprawcą stał się największy miasteczkowy tchórz i błagier, czyli pan kasjer.

Postać starca w jakimś stopniu reprezentuje krytyczny pogląd samego pisarza na podejmowanie nieprzemyślanych decyzji w poszukiwaniu narodowej wolności. Z drugiej strony, weteran powstania listopadowego, którego na emigracji, wedle słów nauczyciela: „szatan opętał” (102), powieszony przez kontynuatorów idei wyzwolenia — ilustruje upadek „diabelskiego” racjonalizmu oraz zwycięstwo irracjonalnych czynników postępowania. Katastrofa roku 1863 pokazuje jednak, że każdy wybór jest zły, że nie ma wyjścia.

Prus, pisząc *Omyłkę*, nie dawał recepty na życie w rzeczywistości zniewolenia. Okiem zdysansowanego obserwatora–humorysty pokazywał jedynie, jak bardzo tragiczna i absurdalna zarazem jest ta rzeczywistość. Jeśliby w centrum opisanych wydarzeń umieścić postać starca, można dostrzec podobieństwo konstrukcji opowiadania do schematu antycznej tragedii. Mamy zawiązanie akcji — opis mieszkańca tajemniczej chaty; rozwinięcie, obejmujące wydarzenia sprzed bitwy; punkt kulminacyjny oraz zwrot akcji — czyli przybycie starca do domu Antosia z jego rannym bratem oraz rozmowa z panem Dobrzańskim, tłumacząca dotychczasowe postępowanie mieszkańców miasteczka, powodująca rehabilitację weterana; katastrofę — kiedy powstańcy podżegani przez kasjera powiesili starca; wreszcie zamknięcie — pożegnanie zmarłego. Dzięki takim zabiegom lektura opowiadania być może wywoływała u czytelników swoiste *katharsis*. Natomiast ten sposób interpretacji *Omyłki* pozwala odkryć fatalizm ciążyący nad polską irredentą.

Niejednokrotnie ważnym kontekstem dla interpretatorów *Omyłki* okazywała się jej autobiograficzność. Oczywiście są analogie między powstańczymi losami Olesia Głowackiego i doświadczeniami konspiracyjnymi jego starszego brata a wydarzeniami rozgrywającymi się w świecie przedstawionym noweli, między innymi działalnością emisaryjną Leona, uczestnictwem w walkach brata Antosia,

⁶ W kronice z 1891 roku („Kurier Codzienny”, nr 43) Prus napisał: „ten naród ma zawsze lat dwadzieścia, który to wiek żyje popędami i marzeniami, nie zaś celami i doświadczeniem”, co potwierdza jego ocenę polskiego społeczeństwa jako niedojrzałego. Tadeusz Bujnicki podobnie odczytuje przesłanie *Omyłki*: „Śmierć starca, fałszywe oskarżenie i wybór oskarżyciela — to narracyjne oskarżenie o niedojrzałość społeczną i jej konsekwencje” (T. Bujnicki, *Bolesław Prus „Omyłka” (poetyka i konteksty)*, „Ruch Literacki” 1994, z. 3–4, s. 245).

Władka. Krystyna Tokarzówna wnikliwie przeanalizowała nawet realia bitwy, szukając rzeczywistego odpowiednika miejscowości opisanej w *Omyłce*⁷. Edward Pieścikowski dowodził, że etapowość powstawania noweli wynikała z trwającego przez ponad pół roku budowania osi konstrukcyjnej utworu. Ostateczną inspiracją dla Prusa miała stać się publicystyczna nagonka wymierzona przeciw Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu, w związku z trwającym w Lipsku od maja 1884 roku procesem o szpiegostwo na rzecz Francji⁸.

Struktura noweli jest zatem utkana z wielu osobistych wątków. Prezentując swój pogląd na temat narodowowyzwoleńczych zrywów, pisarz próbował jednocześnie wyjaśnić mechanizm powstawania krzywdzących opinii, nietolerancję polskiego społeczeństwa. Po dwudziestu latach od klęski powstania styczniowego, po sześciu od czynnego znieważenia przez socjalistów w związku z artykułem krytycznie odnoszącym się do zachowań młodego audytorium na odczycie Spasowicza o Wincentym Polu, wreszcie mając świeżo w pamięci datę upadku prowadzonych przez siebie „Nowin” — Prus napisał utwór zamykający wszystkie jego traumatyczne przeżycia. Tekst mówiący zarazem wiele o psychice polskiego społeczeństwa.

Głosy recenzentów i historyków literatury dotyczące treści i przesłania *Omyłki* nie ograniczają się do odczytania wpisanych w nowelę perypetii pisarza. Mówi się przecież także o szerokiej perspektywie socjologicznej. Dlatego proponowałabym oddzielenie autobiografizmu, związanego przede wszystkim z retrospektywną strukturą narracji, od kontekstu wykraczającego poza biografię jednostki, którą określiłabym jako socjobiograficzną. Podział taki jest istotny z uwagi na interpretację *Omyłki* jako tekstu terapeutycznego.

Jak już powiedziałam, sposób narracji pozostaje w ścisłym związku z autobiograficznym charakterem noweli. Tadeusz Bujnicki zauważył, że:

Forma narracyjna *Omyłki* stanowi kluczowe zagadnienie dla struktury całego tekstu. Przyjmując w utworze optykę personalną (wyrzysze „ja” opowiadacza pierwszoosobowego), kreuje zarazem Prus narratora o dwojakim obliczu: dorosłego i dziecka. „Gra” tych perspektyw stanowi jeden z podstawowych czynników światopoglądowych i artystycznych *Omyłki*⁹.

Taka budowa tekstu upoważnia do odczytania *Omyłki* jako pisarskiej próby terapii, uporania się z osobistymi porażkami, z traumą powstania styczniowego. Z upchniętym w zakamarkach podświadomości багаżem irracjonalności polskiej irredenty.

Zabieg ten dokonuje się na dwóch płaszczyznach: retrospektywnej narracji oraz kreacji świata przedstawionego na wzór baśni. Konwencja wspomnienia zmusza opowiadającego do powrotu, utożsamienia się z samym sobą sprzed kilkunastu czy kilkudziesięciu lat. Wymaga odnalezienia w sobie tego siedmio-, ośmio- i dziesięcioletniego chłopca. Wspominanie, które tak bardzo

⁷ Zob. K. Tokarzówna, *Autobiograficzne tło i realia „Omyłki” Bolesława Prusa*, w: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntovi Szwejkowskiemu*, red. J. Maciejewski [i in.], Wrocław 1966, s. 154–162.

⁸ Zob. E. Pieścikowski, *Geneza „Omyłki” Bolesława Prusa*, w: *Prace o literaturze...*, op. cit., s. 163–173.

⁹ T. Bujnicki, op. cit., s. 237.

absorbuje narratora, że zaczyna znów czuć jak dziecko, myśleć i mówić jak dziecko, prowadzi do powtórnego przeżycia wydarzeń pogrzebanych w pamięci. Kontrolowanie tego procesu przez konstrukcję psychiczną dorosłego umożliwia uporządkowanie doświadczeń, co w pewnym sensie uzdrawia.

Janina Kulczycka–Saloni uznała, że w zakończeniu noweli pojawia się nowy narrator — nie jest nim już Antoś, czy właściwie Antoni o Antosiu mówiący¹⁰. Nie mogę się zgodzić z tym stwierdzeniem. Zakończenie *Omyłki* stanowi bowiem kompozycyjne dopełnienie, będące zamknięciem noweli i jednocześnie otwarciem na nowe odczytanie. Pozwolę sobie przytoczyć jego większy fragment:

Dziś za miastem nie ma już samotnej chaty. Ale potok szemrze jak dawniej (...). Nad źródłem stoi czarny ze starości krzyż, na którym jeszcze można wyczytać: ...ś w i a t ł o ś ć w i e k u i s t a... Resztę mchy zatarły. Gdziekolwiek widać rdzawe, osobliwych form piętna, jak gdyby w tym miejscu, przed laty, nawet drzewo krwawymi łzami płakało (109).

Między terażniejszością prowadzenia narracji a przeszłością, której ta narracja dotyczyła, istnieje silny związek. Kontrast przestrzenny podkreśla te relacje. W dzieciństwie narratora samotna chata była synonimem zła, teren wokół niej przerażał swoją dzikością, nawet rosyjscy żołnierze nie odważyli się na przekroczenie jej progu. „Dziś”, a zatem w czasie, gdy dorosły Antoś wspomina to dzieciństwo, samotnej chaty już nie ma, a „nad źródłem stoi czarny ze starości krzyż”. Krzyż, który jest symbolem odkupienia win, boskiego miłosierdzia i męczeńskiej, niezastudzonej śmierci.

Niewątpliwie w zakończeniu noweli mamy do czynienia z tym samym narratorem, który ją rozpoczął słowami: „Dom mojej matki stał na brzegu miasteczka (...)” (57). Co więcej — obraz zapisu zmian, jakie dokonały się w miejscu akcji, świadczy o rejestrującej obecności tego narratora. Być może to właśnie odnowiony kontakt z krajem lat dziecińczych stanowił impuls do snucia wspomnień o wydarzeniach wypartych ze świadomości.

Zygmunt Szweykowski, analizując kolejne etapy twórczości Prusa, dostrzegł pewną prawidłowość. O nowelach z lat 1883–1885, a pamiętajmy, że w tym czasie powstała również *Omyłka*, pisał:

...gorycz życia ogarnia coraz wyraziściej większość utworów tego okresu, wskazując bolesne zygzyki rzeczywistości i stawiając ponure znaki zapytania nad różnorodnymi jej dziedzinami: *Kocha — nie kocha?... Orestes i Pylades, Pleśń świata, Przy księżycu, Na wakacjach* (wszystkie z roku 1884), dają na to wymowne dowody¹¹.

Czas powstawania *Omyłki* obfituje więc w teksty nieustannie dotykające irracjonalnych stron ludzkiej egzystencji. Formuła onirycznej wizji, legendy, baśni czy mitu¹², do której często uciekał

¹⁰ Zob. B. Prus, *Omyłka*, wst. i koment. J. Kulczycka–Saloni, Warszawa 1987, s. 16.

¹¹ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, t. 1, Poznań 1947, s. 116.

¹² Józef Bachórz w artykule *Powieść realistyczna z bajką* podkreślał, że: „w dziewiętnastowiecznym nazewnictwie literackim różnice gatunkowe w tej grupie miały znaczenie drugorzędne. Baśnie, legendy, mity, ballady, klechdy i podania «starożytne» wymieniano często jednym tchem. Miały stempel przynależności do tej samej rodziny baśniowo-mitycznej” (J. Bachórz, *Powieść realistyczna z bajką*, w: *Andersen — Baśń wobec świata. Gdańsk, 21–22 kwietnia*

się pisarz, pozwalała na oderwanie się od wymogów realizmu, na wprowadzanie do tekstu wieloznaczności. Chwył ten umożliwiał mu także, w przypadku *Omyłki*, złamanie najbardziej chronionego tabu — heroicznej wizji powstania styczniowego.

Narrator noweli nadaje przedstawianej rzeczywistości wiele cech baśniowych, co jest tym bardziej uprawnione, że opisuje ją, starając się zachować perspektywę dziecka. A dziecko nie posiada psychicznej bariery dzielącej świat na realny i zmyślony. Marian Płachecki zauważył, że „panteistyczna aura nowel Prusa w sposób naturalny skłania je ku baśni”¹³. W *Omyłce* być może jest odwrotnie — panteizm objawia się jako rezultat przyjęcia baśniowej konwencji opowiadania o świecie. Świat w oczach dziecka stanowi tajemnicę. Wszystko w nim współlistnieje na równych prawach. Dziecko ma zatem prawo do mylnych ocen oraz do łączenia fantazji i rzeczywistości.

Czy zatem narrator zapobiegawczo, mówiąc językiem Gombrowicza, „upupia się”, by uniknąć konsekwencji swojego obrazoburczego wystąpienia? Z taką opinią spotykamy się w wielu komentarzach *Omyłki*¹⁴. Perspektywa dziecięca łagodzi gorzką wymowę tekstu, uzasadnia uproszczenia, cenzuralne i niecenzuralne przemilczenia. Ale z drugiej strony wprowadzenie na pierwszy plan bohatera dziecięcego podkreśla irracjonalność wojny. Właśnie dlatego, że dziecko nie rozumie do końca tego, w czym uczestniczy. Pryzmat dziecięcej psychiki otwiera tekst na baśniowość. W baśni to, co złe, jest odległe, zakazane i okryte tajemnicą. Nic więc dziwnego, że w wyobraźni Antosia samotna chata stojąca na skraju lasu staje się momentami „chałupką na kurzej nóżce” (58), a zamieszkuje ją krwiozerczy kot z czarownicą zamieniającą ludzi w zwierzęta. Dziecięca ciekawość domaga się oczywiście empirycznego sprawdzenia domysłów, jednak pierwotnie rzeczywistość definiowana jest w kategoriach mitycznych.

Najbardziej wyraziście ilustruje to zjawisko scena przemarszu wojsk. W nocnej scenerii wyobraźnia chłopca pracowała ze wzmożoną siłą. Oto, co zobaczył:

Na bocznej drodze, w lewo od naszego domu, sunęła między polami olbrzymia zmija!... Głową już sięgała samotnej chaty, a ogon jeszcze krył się w olszynie. Wypełniała całą szerokość drogi czołgając się powoli, w ogromnych skrętach. (...) Blask księżyca skośnie padający na ziemię oświetlał to niezmierne cielsko najeżone iglicami, których końce migotały w sposób nad wszelki wyraz dziwny. (...) czasem wyglądało jak iskierki ciemnego ognia, gdyby ogień mógł być ciemnym (91).

Antoś, chcąc zrozumieć obserwowaną osobliwość, odwołał się do wiedzy dorosłych. Łukaszowa w odpowiedzi na jego pytanie „co to jest?” rzuciła chrypliwym szeptem tylko jedno słowo: „wojsko”. „Wojsko?...” — powtórzył chłopiec najpierw z niedowierzaniem, by po chwili potwierdzić: „wojsko!...”.

1995 r., opr. M. Hempowicz, Gdańsk 1997, s. 72).

¹³ M. Płachecki, op. cit., s. 314.

¹⁴ Por. przywołane teksty J. Kulczyckiej-Saloni, K. Tokarzówny, E. Pićcikowskiego.

Symbolika przywołanego obrazu, poza oczywistym utożsamieniem węża ze złem w kulturze chrześcijańskiej, nawiązuje również do mitologii polskiego romantyzmu. Żmija oznacza niewolę u zaborcy¹⁵, zgodnie ze słowami wiersza Teofila Lenartowicza:

Na polskiej ziemi gad, żmija
 Po całym kraju się suwa,
 Co nam lilije zatruwa,
 Co nam słoneczko wypija,
 Co nam zaraża oddechy,
 Żądłami w serce ugadza¹⁶.

Szukając głębiej osadzonych w kulturze kontekstów, można by się zastanowić także nad związkami z wizją ludzi przemieniających się w węże z Danteskiego piekła.

Intertekstualne powiązania *Omyłki* z romantycznym przeżywaniem świata są zresztą dużo bogatsze. Przypomnę tu tylko, wplecione w tok narracji, pieśni wykonywane podczas wieczornych spotkań w domu Antosia. Znalazł się wśród nich początek *Alpuhary* z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza oraz *Śpiew z mogiły* Wincentego Pola, *nota bene* tego samego poety, w związku z którym Bolesława Prusa dotknęły wspomniane już represje.

Ikony romantycznej tradycji można postrzegać jako źródło irracjonalności, ale również jako jeszcze jedną reminiscencję dzieciństwa Aleksandra Głowackiego. W tym wypadku stanowią one element uzupełnienia terapii wspomnieniowej, będącej próbą zespolenia teraźniejszości z przeszłością. Terapii, która poprzez scalanie płaszczyzny autobiograficznej i socjobiograficznej wyraża także dążenie do reintegracji rozbitej osobowości całego powstańczego pokolenia. Nieprzypadkowo tok retrospektywnej narracji otwarty został na mit i baśń. Józef Bachórz zauważył u Prusa trwałą skłonność do czerpania z tych najbardziej trwałych gatunków literatury, posługujących się archetypami zbiorowych doświadczeń. Autor *Lalki*, kierując się zasadą, że irracjonalne przeżycia należy leczyć mówieniem o nich:

Najzupełniej nie podziela utyskiwań i obaw tych swoich współczesnych, którzy w baśniowej cudowności dopatrywali się bakterii irracjonalizmu, jałowego marzycielstwa i fałszywych wyobrażeń o świecie. Co więcej — przyjmuje taką wykładnię pożytków z baśni, jaką po latach dokładniej niż on i z bogatszą argumentacją przedłożyli badacze dowodzący wartości baśni (...) języka wtajemniczenia w egzystencję i w prymarne problemy koegzystencji z innymi ludźmi¹⁷.

¹⁵ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, hasło: *Wąż*.

¹⁶ Cyt. za: *ibidem*.

¹⁷ J. Bachórz, *Powieść realistyczna z bajką*, op. cit., s. 70. W tym samym artykule czytamy też o baśniach i legendach: „Być może, że w ich «zaproszeniu» do służby realizmowi wyraziło się poszukiwanie i pragnienie takiej sfery mądrości, której w pozytywistycznym świecie zlaicyzowanym, świecie niepewnej transcendencji, brakowało jako «układu współrzędnych»? Takim «układem współrzędnych» mogła się wydawać dziedzina kultury weryfikowanej przez wicki — od niepamiętnych czasów — i niemal przemienionej w naturę” (s. 73).