

## KRASIŃSKI W PORTUGALII

Na początek kilka słów wyjaśnienia, gdyż tytuł tego artykułu bez wątpienia wymaga komentarza. W biografjach Krasińskiego nie znajdziemy informacji na temat pobytu poety w tym akurat kraju na południu Europy. Nie ma też chyba sensu pytać, czy Krasiński mógł lub chciał pojechać do Portugalii<sup>1</sup>. Bardziej obiecujące wydaje się pytanie o to, czy Portugalia mogła mu się spodobać. „Syn Południa”, zakochany w Italii, w której upatrywał nieba na ziemi, przestrzeni wyjętej niejako spod działania praw czasu, kojarzącej się z życiem, słońcem, bujnością natury<sup>2</sup>, czy mógł polubić Portugalię, która choć też słoneczna, a okresowo gorąca, ma w sobie (zapewne ze względu na swe specyficzne, ekstremalne – patrząc z perspektywy europejskiego centrum – usytuowanie) również pewien „północny”<sup>3</sup> smutek, melancholię, tęsknotę.

---

<sup>1</sup> W korespondencji poety tematyka portugalska pojawia się sporadycznie, zazwyczaj w kontekście historycznym lub politycznym. Dla przykładu w trzech tomach korespondencji Krasińskiego z Delfiną Potocką znaleźć może zaledwie kilka wzmianek o postaciach znanych z historii Portugalii (np. królu Janie VI, jego żonie Karolinie i synu Don Miguelu). Krasiński komentuje też wydarzenia sobie współczesne, pisze np. „W Lizbonie rewolucja panią” (Nicea, 11–12.06.1846), przywołując sytuację związaną z upadkiem dyktatorskich rządów Antoniego Costa-Cabrala (por. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. Z. Sudolski, t. 1–3, Warszawa 1975, s. 11). Co ciekawe, wspominając postać hiszpańskiego króla Filipa II, który jest dla Krasińskiego uosobieniem władzy absolutnej i godzien jest stanąć w tym samym rządzie co Robespierre (tamże, t. 2, s. 467), nie przypomina poeta o tym, jak władcy temu udało się pozyskać koronę Portugalii po tragicznej śmierci Sebastiana I, co było praktycznie równoznaczne z utratą niepodległości przez ten kraj. O tym, że można było w losie Portugalii, która została w XVI wieku podporządkowana Hiszpanii, widzieć analogie z losami Polski po trzecim rozbiorze przekonuje choćby tragedia Aleksandra Przezdzieckiego, *Don Sébastien de Portugal* (Petersburg 1836). Krasiński prawdopodobnie jednak nie interesował się portugalskimi dziejami i na ten kontekst pozostał obojętny.

<sup>2</sup> Por. M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986, s. 183; M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 97–99.

<sup>3</sup> Określenia tego używam w znaczeniu, jakie romantycy, przynajmniej od czasu słynnej pracy Madame de Staël, nadawali pozycji Północ – Południe (por. M. Śliwiński, dz. cyt., s. 3–25).

Portugalczyki wyróżniają się spośród innych śródziemnomorskich nacji właśnie dzięki swojemu wyciszeniu, swoistej bierności, fatalizmowi, a jednym ze słów kluczy ich kultury jest zrodzona z miłości i braku, łącząca szczęście i cierpienie *saudade* (będąca rodzajem niemożliwej do przetłumaczenia na języki obce tęsknoty, doświadczanej przez ten jeden jedyny naród marzycieli zamieszkujących rubieże Europy)<sup>4</sup>. Byłby to zapewne ciekawy temat do rozważań, ale, niestety, także i w tym wypadku brak wystarczającego materiału, aby w sposób uprawniony próbować odpowiedzieć pytanie o to, czy Krasiński mógł Portugalię polubić podobnie jak polubił Włochy. Nie pozostaje mi zatem nic innego, jak przyznać, że sugerowana w tytule tego wystąpienia podróż Krasińskiego do ojczyzny Camõesa musi być rozumiana metaforycznie<sup>5</sup>, a nazwisko romantycznego poety przywołane tu zostało na zasadzie synekdochy mającej odsyłać do twórczości tego autora i podróży jaką odbyła ona za sprawą Adolfa Pawińskiego, który, wybierając się w 1880 roku do Lizbony na kongres antropologiczny, zabrał ze sobą, obok wielu innych niewątpliwie niezbędnych rzeczy, również *Przedświt* Krasińskiego<sup>6</sup>.

Relacja Pawińskiego, zawarta w *Listach z podróży*, jest niewątpliwie świadectwem dawnego stylu podróżowania, nastawionego bardziej na słowo niż na percepcję pejzażu. Jak przypomina Anna Wiczorkiewicz: „Poznawcza wartość wzroku zasadzała się bardziej na tym, że zmysł ten umożliwia lekturę, niż na tym, że obserwując rzeczywistość gromadzi się dane, dzięki którym może powstać nowy dyskurs”<sup>7</sup>. Pawiński postępuje zgodnie ze wskazaną tu strategią, dlatego w podróż do nieznanego sobie kraju wyrusza wyposażony w szereg (głównie literackich) klisz, wśród których jedną z najważniejszych jest właśnie *Przedświt* Krasińskiego. Tekst poematu wykorzystywany jest przez kongresistę

<sup>4</sup> Pisze o tym obszernie Z. Bułat Silva, *Fado – podejście semantyczne. Próba interpretacji słów kluczy*, Wrocław 2008, s. 102, 200.

<sup>5</sup> Oczywiście ów tytuł ma też w pewien sposób intrygować. Podobnym chwytem posłużył się Aleksander Nawarecki w tytule swojego tekstu na temat angielskojęzycznej biografii Mickiewicza (*Mickiewicz w Ameryce*, „Postscriptum” 2002, nr 4) i Mariusz Jochemczyk, zaczynając opowieść o pobycie autora *Beniowskiego* w pewnym hotelu we Florencji słowami: „Słowacki przybywa do New Yorku zapewne rankiem 18 lipca 1837 roku” (*Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2006, s. 23).

<sup>6</sup> Sformułowanie to należy, oczywiście, rozumieć również metaforycznie – w *Listach z podróży* Pawińskiego nie ma wzmianki o tym, że miał on ze sobą egzemplarz książki, natomiast sam tekst utworu Krasińskiego najwyraźniej towarzyszył autorowi wspomnień w wielu momentach jego portugalskiej podróży, czego wyraz dał w postaci cytatów i nawiązań do *Przedświtu* na kartach swych wspomnień.

<sup>7</sup> A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 100

z Polski przede wszystkim do opisu podziwianych przez niego pejzaży. Dobór przywoływanych fragmentów nie wynika, rzecz jasna, z tożsamości opisywanych przestrzeni (Kraśiński osadził swój utwór w realiach włoskich). Czym zatem kieruje się Pawiński, uznając tekst *Przedświtu* za najlepszą ramę, w którą wpisać można własne refleksje na temat podziwianych miejsc? Spójrzmy na przykłady.

Dla oddania wrażenia, jakie na kongresście z Polski wywarła panorama Lizbony, przywołuje on następujący fragment utworu romantycznego poety:

Nabijaną światłem drogą  
Łódka moja zwolna płynie.  
Jakże lubo, jakże błogo  
Na szafirów tych głębinie!  
Za jeziora przezrociami  
Majaczeją wzgórze, skały,  
I ty ze mną, i my sami  
I tak piękny świat ten cały!<sup>8</sup>

Nietrudno zauważyć, że w przytoczonym fragmencie i lizbońskiej panoramie niewiele jest elementów wspólnych. Zdaje sobie z tego sprawę chyba sam autor relacji, bo komentując cytat podkreśla tylko jeden analogiczny rys: „Za jej murami, za tą olbrzymią ścianą przeróżnych gmachów ‘majaczeją – jak mówi poeta nasz – Kraśiński – wzgórze, skały (...)”<sup>9</sup>. Tym natomiast, co mogło zwrócić uwagę Pawińskiego w cytowanym fragmencie i sprawić, że uznał go za wart przytoczenia w celu uwolnienia kongresisty od samodzielnych prób opisu, jest dostrzegalna tu, a typowa dla romantyzmu, skłonność do ujęć totalnych, do kreowania pejzaży rozpiętych na kilku wzajemnie się przenikających płaszczyznach, sięgających od ziemi do nieba. Jak pisze Janusz Węgiełek: „Pełno w tym świecie zwierciadlanych płaszczyzn, w których wszystko się zlewa i zwielokrotnia”<sup>10</sup>. Bez wątpienia taki charakter ma pejzaż zarysowany w *Przedświcie*, a już w cytowanym fragmencie pojawiają się jego ważne komponenty: wyraźnie zaznaczone tu zostały, wpisane w konstrukcję pionową, piętra: szafirów głęбина, tafla jeziora, ponad nią góry i skały, wreszcie nabijana światłem droga, łącząca niebo z wodą za pomocą sugestii odbicia. Owo ujęcie całościowe, w którym

<sup>8</sup> Z. Kraśiński, *Przedświt*, wersy 89–96; cytat za: A. Pawiński, *Portugalia: listy z podróży*, Warszawa 1881, s. 178.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> J. Węgiełek, *Mam ciało*, Warszawa 1989, s. 147.

wycinek pejzażu staje się niejako kosmiczną całością, pozbawione tu jest jednak romantycznego uzasadnienia. Pawiński nie mógłby powtórzyć za Krasieńskim innego fragmentu *Przedświtu*:

I gdy widzimy tę naturę,  
W niej i za nią czuję – Boga!<sup>11</sup>

Sugestia takiego całościowego, totalnego ujęcia jest tutaj potrzebna i użyteczna jedynie ze względów estetycznych. Pozwala podkreślić przekonanie wyrażane przez Pawińskiego na kartach *Listów* wielokrotnie, że tylko panorama Lizbony może wzbudzić zachwyt. Tylko widok całości, złożonej z elementów natury i architektonicznych detali da się skomponować (w umyśle patrzącego) w obraz, który na kształt przemyślanego dzieła sztuki, cieszy oko i zmysł smaku. Właśnie owemu przetwarzaniu wycinka lizbońskiego wybrzeża w dzieło sztuki, wzięcia go tym samym w posiadanie przez patrzącego, co – jak przypominają badacze – jest niezbędnym elementem patrzenia panoramicznego<sup>12</sup> – służy tu przywołanie w charakterze swoistej matrycy modelującej fragmentu utworu Krasieńskiego.

Podobnie jest, kiedy dla opisanego widoku z okna pałacu Penha w Sintrze przywołuje Pawiński inne słowa *Przedświtu*:

A tu wyżej, a tu niżej  
Spoza wzgórza, wzgórze splywa,  
Z winnic kapią bluszcz i róże,  
Jednym rajem gór podnóże.<sup>13</sup>

W porównaniu z poprzednio omawianym przykładem zgodność, nazwijmy to tak, „topograficzna” pomiędzy cytowanym fragmentem a krajobrazem, w którym usytuowany jest pałac Penha, jest znacznie większa. Także i tutaj Pawiński zdaje się jednak dokonywać istotnej redukcji. Wykorzystuje bowiem jedynie walory pejzażowe tekstu, wskazując na podobieństwo rajskiej zieleni miejsca,

<sup>11</sup> Z. Krasieński, *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, s. 158.

<sup>12</sup> M. Michałowska, *Fotografia i miasto – dyskurs spojrzenia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 414.

<sup>13</sup> Z. Krasieński, *Przedświt*, wersy 68–71; cytaty za: A. Pawiński, dz. cyt., s. 193. W wydaniu Hertza fragment ten wygląda następująco: „A tu bliżej, a tu niżej / Poza wzgórzem splywa wzgórze, / Z winnic kapią bluszcz i róże! / Jednym rajem gór podnóże!” (Z. Krasieński, dz. cyt., s. 156).

które Byron nazwał miastem-ogrodem, z włoskim krajobrazem z utworu Kraśnińskiego. Drugi element, który wydaje się analogiczny, to wielość planów: wzgórza przesłaniające kolejne wzniesienia w tekście Kraśnińskiego, odpowiadają tu biegnącemu w dół, ku dolinie parkowi porośniętemu drzewami, „spoza których srebrzy się wstęga kaskady, albo sterczy groźnie głaz fantastyczny”<sup>14</sup>. Można się domyślać, że owa gra planów, kolejne wychylające się spoza siebie nawzajem pasma wzgórz, są w tekście Kraśnińskiego śladem budowania przez poetę pejzażu metafizycznego. Niczym na obrazach Friedricha poszczególne elementy krajobrazu skierować mają wzrok patrzącego „w głąb swojego bytu lub poza swój byt”<sup>15</sup>. Przeświecający w tak wielu fragmentach *Przedświtu* spoza gór blask<sup>16</sup> sugeruje, że mamy tu do czynienia z tak chętnie przez Kraśnińskiego stosowanym motywem zasłony oddzielającej „widzialną (ziemską) i niewidzialną (duchową) część świata”<sup>17</sup>. Ten aspekt pejzażu nie został jednak przez Pawińskiego wykorzystany. W cytowanym fragmencie ważne jest skojarzenie z rajskim charakterem opisywanego miejsca. Raj jest tu rozumiany jedynie metaforycznie, jako synonim bujnego ogrodu, a nie element, który w tekście Kraśnińskiego ewoluuje, bowiem od stwierdzenia „jednym rajem gór podnóże” przechodzi poeta do wyznana: „Ziemia, niebo jeden kraj!/ Rzeczywistość się pomału/ W świat przemienia ideału”<sup>18</sup>. Takie sensy cytowanego fragmentu są jednak Pawińskiemu niepotrzebne. Zauważyć natomiast można, że w pewien sposób inicjuje on na kartach swej relacji poetycki dialog pomiędzy Kraśnińskim i Byronem, którego określenie Sintry jako Edenu także zostało przywołane. Stwierdzenie: „Jednym rajem gór podnóże”, choć odnoszące się pierwotnie do krajobrazu włoskiego, przywołane tutaj jako doskonale oddające charakter pejzażu Sintry, staje się w pewien sposób polskim odpowiednikiem tej – jak byśmy dziś powiedzieli – „kultowej”<sup>19</sup> metafory autora *Childe Harolda*.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> G. Dufour-Kowalska, *Caspar David Friedrich. U źródeł wyobrażeń romantycznych*, Kraków 2005, s. 57.

<sup>16</sup> Choćby pojawiający się w najbliższym sąsiedztwie cytowanego fragmentu obraz: „Znad Alp szczytu księżyc wschodzi”, który kojarzyć się może z pejzażem wykreowanym przez Friedricha na obrazie *Krzyż w górach* i wyposażonym w podobne sensy (por. M. Bąk, *Romantyczne Karakonosze w dwóch odsłonach: Caspar David Friedrich i Karel Hynek Mácha*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, część trzecia, pod red. M. Piechoty i J. Ryby, Katowice 2009).

<sup>17</sup> M. Szargot, *Kosmos Kraśnińskiego*, [w:] tegoż, *Kosmos Kraśnińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009, s. 27.

<sup>18</sup> Z. Kraśniński, dz. cyt., s. 157.

<sup>19</sup> Chętnie powołują się na Byrona autorzy różnego rodzaju prac dotyczących okolic Lizbony.

Jako głos w międzynarodowym dialogu na uniwersalny temat pojawia się natomiast w *Listach z podróży* inny fragment z *Przedświtu*:

Lecz słowo tylko, to marna połowa  
Arcydzieł życia, modlitwa jedyna,  
Co godne Stwórcy od hymnu się wszczyna  
I nie zna myśli i słowa rozdziału.<sup>20</sup>

Bogactwo znaczeń wpisanych w ten fragment utworu Krasińskiego trudno przecenić. Ich waga jest tym większa, że wkracza tu poeta na obszary istotne w refleksji romantyków w ogóle<sup>21</sup>. Zastosowane przez Krasińskiego określenie słowa jako marnej połowy, która przeciwstawiona zostaje idealnej jedności pomiędzy słowem i myślą musi się kojarzyć z Mickiewiczowskim przekonaniem, że „słowo to cały człowiek” (będącym polemiką z pojmowaniem słowa jedynie jako „reprezentacji myśli”). Ten jakże istotny dla romantyków problem w ujęciu Pawińskiego zostaje zredukowany do bardzo konkretnej (choć odległej od sfery, do której tekst Krasińskiego aspiruje) życiowej prawidłowości, zgodnie z którą „puste głowy”, które wiele mówią, a niewiele robią, zyskują rozgłos, a o czyni nikt nie pyta. Choć tekst Krasińskiego zostaje tu pozbawiony istotnych znaczeń i kontekstów, do których odsyła oryginał, warto odnotować, że w tej zredukowanej formie włączył go autor (i to na specjalnych prawach) w międzynarodowy i międzykulturowy dialog.

Fragment *Przedświtu* stanowi bowiem podsumowanie krótkiej dyskusji o przecenianiu słów i niedocenianiu czynów. Pretekstem dla niej stała się obserwacja „krajobrazowa”: kongresista z Polski dostrzegł, że wokół niego trzyciny lekkie górują nad poważnymi agawami<sup>22</sup>. Jego prywatne skojarzenie z relacjami panującymi w świecie ludzi zostało poparte przywołaniem fragmentu wiersza hiszpańskiego, wykorzystującego metaforę pełnego i pustego kłosa dla opisan

---

Ten sam co u Pawińskiego cytat znajdziemy na przykład w pracy: João Correia Filho, *Lisbon in Pessoa. A tour and literary guide of the Portuguese capital*, Lisbon 2011, s. 304.

<sup>20</sup> A. Pawiński, dz. cyt., s. 58.

<sup>21</sup> Wystarczy przywołać choćby pomieszczone w *Zdaniach i uwagach* Mickiewicza teksty *Słowo i czyn czy Słowo i ciało* oraz problematykę słowa ewoluującą w prelekcjach paryskich, z których wyczytać można, że „Mickiewiczowi – jak się zdaje – bardziej zależało na słowach wymówionych [niż zapisanych – M.B.], które były równoważne czynowi” (M. Piechota, *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli*, [w:] tegoż, „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011, s. 191).

<sup>22</sup> A. Pawiński, dz. cyt., s. 57.

podobnej prawidłowości, a także wypowiedzią Portugalczyka, który potwierdza, że również w jego ojczyźnie obowiązuje podobna zasada. Polsko – hiszpańsko – portugalski dialog podsumowany jest cytowanymi wcześniej słowami Kraśińskiego, stanowiącymi niejako w intencji piszącego najpełniejsze ujęcie dyskusowanego problemu. I choć – jak już zostało powiedziane – istotne, romantyczne sensory przywołanej w nich opozycji, nie zostały przez autora relacji uaktywnione, to jednak fakt ich umieszczenia w finale (re)konstruwanego dialogu, czyni z nich nie tylko pointę tej części relacji, ale nie wyklucza również ich otwarcia na inne, mniej „pragmatyczne” interpretacje.

Przywołując na kartach *Listów* fragmenty *Przedświtu*, Pawiński nie sięga po wszystkie ewokowane przez oryginał sensory, staje się to jednak w jego ujęciu tekst do pewnego stopnia modelowy i uniwersalny, który służy tutaj jako swoista macryca umożliwiająca skuteczne ujęcie oglądanych przez siebie egzotycznych widoków w opisowe ramy lub (jak w ostatnim analizowanym przykładzie) wydobycie z nich istotnych sensów. Co ciekawe, okazuje się, że do tego celu znacznie bardziej nadaje się w rozumieniu kongresisty z Polski dzieło Kraśińskiego niż *Luzjady* Camõesa. Choć utwór narodowego poety Portugalii (z oczywistych niejako względów) przywoływany jest na kartach *Listów* znacznie częściej, zazwyczaj jednak funkcja takich odesłań ogranicza się do wprowadzenia „kolorytu lokalnego”. Pawiński przytacza pojedyncze określenia czy metafory Camõesa (na przykład opisujące Tag) lub cytuje fragmenty eposu niejako inkrustacyjnie. Dzieje się tak na przykład wtedy, gdy swoje rozważania na temat portugalskiej stolicy podsumowuje czterowierszem z *Luzjad*, opisującym niezwykle usytuowanie tego kraju w ogóle. Fragment ten funkcjonuje w relacji Pawińskiego jako samoistna całość, która – w przeciwieństwie do cytatów z *Przedświtu* – nie jest w stanie dostarczyć wzorca dla re-konstrukcji (od-tworzenia) specyfiki lokalnego krajobrazu. Może być tylko „biernie” powtórzona dla urozmaicenia narracji. Wrażenie to potęguje fakt, że wspomniany fragment cytowany jest najpierw po portugalsku, a później po polsku (w przekładzie Jacka Przybylskiego), co wydaje się przede wszystkim próbą wprowadzenia miejscowego kolorytu właśnie.

Jeszcze wyraźniej ów dystans do dzieła Camõesa i – mimo wielkiego szacunku i podziwu dla tego poety – ograniczonej możliwości wykorzystania jego tekstu w charakterze kliszy ułatwiającej nakreślenie własnego wizerunku Portugalii uwidacznia się tam, gdzie Pawiński polemizuje z autorem *Luzjad*, kwestionując jego entuzjastyczny opis Lizbony. Tymczasem *Przedświt* Kraśińskiego okazuje się dziełem uniwersalnym, sprawdzającym się znakomicie w egzotycz-

nych realiach. Zawarty w nim, bliski autorowi relacji, wzorzec konstruowania pejzażu<sup>23</sup> nawet w tym zupełnie nowym kontekście jest aktualny i inspirujący.

Może się wydawać, że przedstawiony tu ślad obecności twórczości (a raczej fragmentów jednego tylko dzieła) Zygmunta Krasińskiego w Portugalii jest tak drobny, że właściwie zaniedbywalny. A jednak warto się nad nim w moim przekonaniu pochylić. Jak wynika ze wstępnego rekonesansu przeprowadzonego w najważniejszych bibliotekach portugalskich<sup>24</sup>, nie jest wykluczone, że właśnie tego typu ślady okażą się najistotniejszymi (jedynymi?) dowodami żywej i twórczej obecności poetyckich wizji „trzeciego wieszczka” w ojczyźnie Camõesa.

## Bibliografia

- Bułat Silva Z., *Fado – podejście semantyczne. Próba interpretacji słów kluczy*, Wrocław 2008.
- Danilewicz-Zielińska M., *Polonica portugalskie*, Warszawa 2005.
- Dufour-Kowalska G., *Caspar David Friedrich. U źródeł wyobrażeń romantycznych*, Kraków 2005.
- Krasiński Z., *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973.
- Michałowska M., *Fotografia i miasto – dyskurs spojrzenia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Pawiński A., *Portugalia: listy z podróży*, Warszawa 1881.
- Piechota M., *Jeszcze o milczeniu Mickiewicza. Myśl i cień myśli*, [w:] tegoż, *„Słowo to cały człowiek”. Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011.
- Szargot M., *Kosmos Krasińskiego*, [w:] tegoż, *Kosmos Krasińskiego. Studia*, Piotrków Trybunalski 2009.
- Szargot M., *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000.
- Śliwiński M., *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986.

<sup>23</sup> Wydobywając walory pejzażowe tekstu, a pomijając jego wymowę historiozoficzną i mesjanistyczną, pozostaje jednak (mimo tak wyraźnego ograniczenia) w ścisłym związku z ideą poematu, która, jak pisze Śliwiński: „[...] powstała najwyraźniej pod wpływem południowej przyrody, malowniczego, rozświetlonego krajobrazu. W samych jej narodzinach współudział natury zdaje się być niewątpliwy” (M. Śliwiński, dz. cyt., s. 121).

<sup>24</sup> Sprawdziłam zasoby bibliotek uniwersytetów w Lizbonie, Coimbrze i Minho, a także zbiory Biblioteca Nacional de Portugal, gdzie wprawdzie katalogowane są tylko dzieła autorstwa Portugalczyków lub związane z Portugalią, więc nie sposób spodziewać się tam utworów poetyckich Krasińskiego, ale fakt, że nie znajduje się tam żadna praca poświęcona twórczości polskiego poety autorstwa portugalskiego badacza, jest znaczący.



Węgiełek J., *Mam ciało*, Warszawa 1989.

Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

Magdalena Bąk

*University of Silesia*

## KRASIŃSKI IN PORTUGAL

### Summary

The aim of the article is to present how Kraśniński's creativity was used by Adolf Pawiński in the account of his Portuguese journey. The analyses presented in the article are to reveal some specific features of Kraśniński's poetry that enable it to be inspiring even in such an exotic context. They can also be regarded in terms of general reflection on the style of travelling in the 19th century.

**Key words:** Krasinski, Pawiński, Portugal, journey



Lizbona, widok XX-wieczny