

EWA RÓŻA JANION

UNIwersytet Warszawski

Spotkać ducha miejsca – romantyczne doświadczenie górs Suli w Epirze w relacjach dziewiętnastowiecznych podróżników do Grecji¹

SULI (GR. ΣΟΥΛΙ, PO POLSKU NIEKIEDY ZAPISYWANE RÓWNIEŻ Souli) to pasmo górskie w południowym Epirze, położone w jednostce administracyjnej Tesprotia, na północny zachód od Arty i na południe od stolicy Epiru, Janin. Niedostępne i odległe góry dały schronienie plemionom Suliotów, prawosławnym pasterzom albańskiego pochodzenia. Z czasem Sulioeci przejęli język grecki, zaangażowali się w greckie powstanie zbrojne przeciwko Turcji Osmańskiej (1821–1830) i zostali włączeni do elity politycznej nowopowstałego Królestwa Grecji. Z Suli pochodził jeden z największych bohaterów narodowych, poległy pod Messolongi Markos Botsaris. Jego córka Katerina Roza była znaną piękną na ateńskim dworze królowej Amelii Oldenburg².

¹ Artykuł powstał w ramach programu Międzynarodowe Projekty Doktoranckie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, współfinansowanego przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego.

² Niewiele napisano o Suli po polsku. Podstawowe informacje o topografii Suli znajdzie polski czytelnik w przewodniku: L. Chilton (i in.), *Podróże z pasją. Grecja*, Warszawa 2009, s. 447–448. O historii i legendzie Suli zob. *Arcydzieła literatury nowogreckiej*, red. M. Borowska, t. 2: *Gminna pieśń Greków*, Warszawa 2004, s. 88–93. O życiu i legendzie Markosa Botsarisa zob. M. Woźna-Kazandzidis, *Markos Botsaris w greckich i polskich utworach romantycznych (na tle literatury europejskiej)*, w: *Filhellenizm w Polsce. Wybrane tematy*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, K. Tomaszuk, Warszawa 2012, s. 67–79 oraz

Tyle, w ogromnym skrócie, mówi historia. Nas jednak przede wszystkim interesuje romantyczna legenda Suliotów. W dziewiętnastowiecznej Europie znano ich głównie jako bohaterskich przeciwników rządcy Epiru, Alego Paszy³. Ali Pasza przedstawiany był przez filhellenów jako muzułmański fanatyk i krwiożerczy tyran, który za wszelką cenę pragnął ujarzmić Suliotów. Wieloletnie walki zakończyły się klęską niepokornych górali w 1803 roku. Wielu z nich poległo w heroicznej obronie ojczyzny. Ci, którzy przetrwali, musieli opuścić Suli i schronić się na wyspie Korfu, objętej kolejno francuskim i brytyjskim protektora-tem. Od tej pory opuszczone Suli z wolna popadało w ruinę. Przez pewien okres stacjonował tam garnizon wojsk albańskich, ale utrzymywanie jednostek w tak odległym miejscu musiało się okazać bezcelowe i z czasem Suli zupełnie opustoszało.

Jednak ze względu na słynną z legendy, niezłomną postawę Sulio-tów, ich ziemia zaczęła być odwiedzana przez podróżników z Zachodu Europy. Pierwszy dotarł tu angielski agent William Leake⁴, lecz najsłyn-niejszym podróżnikiem w te strony był Lord Byron. Swoje spotkanie z Suliotami opisał on w prywatnej korespondencji⁵ oraz w drugiej pieśni *Wędrówek Childe Harolda*. Kolejni podróżnicy wędrowali do Suli szlakiem wielkiego poprzednika lub w poszukiwaniu własnych romantycznych przeżyć.

Dotarłam do dwunastu dziewiętnastowiecznych, wydanych dru-kiem relacji z podróży do Suli⁶. To bardzo ograniczona liczba, zważywszy na niemałą popularność legendy i obfitość wydawanych na Zachodzie hi-storii Suli i Suliotów. Rozbieżność między liczbą podróżników i publikacji na temat dziejów tych gór pozwala domniemywać, że zazwyczaj pisa-no o Suli na podstawie obcych relacji (co na ogół prowadzi do znanego

M. K o w a l s k a, *Postać Markosa Botsarisa w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*, w: *Filhellenizm w Polsce*, dz. cyt., s. 81–93.

³ O rządach Alego Paszy oraz o jego walkach z Suliotami z perspektywy albańskiej w języku polskim zob. T. C z e k a l s k i, J. H a u z i Ń s k i, J. L e ś n y, *Historia Albanii*, Wrocław 2009, s. 137–143.

⁴ Relacja Leake’a ukazała się w druku ze sporym opóźnieniem, zob. W. L e a k e, *Travels in Northern Greece*, London 1835, vol. 1, s. 223–247.

⁵ Zob. list Byrona do matki datowany 12.11.1809, G. G. B y r o n, *Listy i pamiętniki*, red. J. Żuławski, Warszawa 1960, s. 58–65.

⁶ W niniejszym artykule pomijam jedynie relację E. S t r a n g f o r d, *The Eastern Shores of the Adriatic in 1863. With a visit to Montenegro*, London 1864. Jest to jedyna relacja napisana przez kobietę, Suli nie wywiera jednak wrażenia na autorce.

z dziecięcych zabaw zjawiska „głuchego telefonu”). Ten fakt nie dziwi; Suli zostało opuszczone na pięć lat przed podróżą Byrona i na długo zanim legenda stała się w Europie popularna. W konsekwencji wędrówka ku odległym górskim szczytom w celu zdobycia informacji mogła się wydawać bezcelowa. Pozostaje zatem zapytać, po co w ogóle wyprawiano się w odległe i opuszczone góry.

Nasuwa się hipoteza, że podróżnicy wędrowali w góry Suli nie po to, aby czegoś się dowiedzieć, ale raczej, by zdobyć szczególne doświadczenie miejsca. Posługując się metaforą, wrażenie, jakie sprawiało Suli, można nazwać spotkaniem z duchami. Wedle wierzeń starożytnych Greków szczyty i zbocza górskie dawały schronienie wielu bóstwom i różnym siłom nadnaturalnym, a Suli znajdowało się przecież w pobliżu siedzib bóstw chtonicznych – doliny rzeki Acheront i wejść do zaświatów. Te ostatnie starożytni lokowali w Epirze, na granicy znanego, cywilizowanego świata. Duch miejsca, znany z tradycji rzymskiej *genius loci*, stanowiący o jego wyjątkowym charakterze, spotyka się w Suli z duchem czasu i z ożywioną poprzez naturę historią.

Z kolei duch czasu, *Zeitgeist*, w rozumieniu herderowskim, spaja ojczyznę i jej mieszkańców. Zgodnie z tym antropologicznym ujęciem lud jest nierozzerwalnie związany ze swoją ziemią, terytorium, do którego przynależy. Duch miejsca, a więc klimat, pejzaż, koloryt lokalny, wyznacza najgłębszą tożsamość jego populacji⁷. Tak oto zainteresowanie Suliotami wiodło romantyków na trudno dostępne szczyty.

W końcu, Suli pojawia się w relacjach romantycznych podróżników jako miejsce zjednoczenia historii i natury. W Suli zarówno czas, jak i przestrzeń okazują się uduchowione, żyją, a kiedy trzeba, przypominają o sobie podróżnikom z Północy.

Obraz Suli został skonstruowany wedle romantycznych schematów, zwłaszcza w ich angielskim wariacie. Przedstawienie kategorii estetyki romantyzmu, za pomocą których starano się zarejestrować doświadczenie miejsca, oraz opisanie romantycznych praktyk kulturowych, jakim oddawali się podróżnicy na Suli, prowadzi do wniosku, że romantycy stworzyli wyobrażenie przestrzeni suliockiej na potrzeby

⁷ Zob. J. G. Herder, *Myśli o filozofii dziejów*, przeł. J. Gałęcki, wstęp i komentarze E. Adler, Warszawa 1962, t. 1, s. 288-296.

rynku czytelniczego, przeważnie angielskiego. Ze względu na autorytet podróżników, zwłaszcza Byrona, a także w związku ze zmierzchem ruchu filhelleńskiego i zainteresowania Suli w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, nie stworzono alternatywnego wizerunku tych gór. Jednakże wizja angielskich romantyków okazała się z pewnych względów atrakcyjna dla historyków greckich, którzy zaadaptowali niektóre aspekty poetyckiej wizji Suli w celu stworzenia greckiej narracji historycznej.

Popularność *Wędrówek Childe Harolda* sprawiła, że Lorda Byrona uznano za odkrywcę Albanii, tak jak Kolumba okrzyknięto odkrywcą Ameryki⁸. Istotnie, druga pieśń poematu tworzy pewną kanoniczną wizję Suli, jednak Byron nie opisuje tu swojego doświadczenia podróży rozumianej dosłownie, jako przemieszczania się w realnej przestrzeni. (Wbrew geografii, Byron lokuje zresztą Suli nad morzem). Powołanie bohatera lirycznego służy poecie do stworzenia dystansu między realiami a wizją poetycką. Sam autor w jednym z przypisów odsyła zainteresowanego historią i topografią czytelnika do rzeczowej relacji z Suli pióra swojego towarzysza, Johna Hobhouse'a⁹. Albańska część poematu skupia się raczej na stworzeniu obrazu Sulioty – groźnego i nieprzejednanego, choć jednak dobrego „dzikusa”. Bajroniczny obraz Sulioty, tworzący pewien alternatywny wobec kultury Zachodu wzorzec człowieczeństwa, pozostanie długo aktualny zwłaszcza w poezji¹⁰.

Gdy Byron mówi o krajobrazie Suli, to przedstawia go jako głuchą dzicz: egzotyczną, przerażającą i nieznaną.

Ranek szarzeje, z nim Albanii wzgórza;
Łańcuch Sulijskich Skał i Pind rodzimy,

⁸ V. G o l d s w o r t h y, Ανακαλύπτοντας τα Βαλκάνια, Θεσσαλονίκη 2004, s. 14. (wyd. oryg. anglojęzyczne *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, New Haven and London 1998).

⁹ Zob. G. G. B y r o n, *Wędrówki Czajld Harolda*, przeł. J. Kasprówicz, w: t e g o ż, *Wiersze, poematy, Wędrówki Czajld Harolda*, Warszawa 1986, s. 491. Relacja Hobhouse'a z Suli, zob. J. H o b h o u s e, *A Journey through Albania*, London 1813, s. 170–176.

¹⁰ Zob. wiersz *The Suliots Answer to an Expostulating Frank*, w: R. M o n c k t o n M i l n e s, *Memorials of a tour in some parts of Greece, Chiefly poetical*, London 1834, s. 54–63.

Ogromna popularność *Wędrówek Childe Harolda* sprawiła, że temat Suli łączono z Byronem także w aspektach, których próżno szukać w tekstach angielskiego poety. Za przykład niech posłuży polski wątek wśród dzieł sztuki poświęconych Suli: zaginiony obraz Januarego Suchodolskiego zatytułowany *Taniec Sulliotek. Ustęp z Byrona*. Chodzi najprawdopodobniej o słynny taniec z Zalongo, o którym wszak Byron milczy. Zob. K. S r o c z y Ń s k a, *January Suchodolski*, Wrocław 1961, s. 146.

Na poły we mgle, w śnieżnych łożach się nurza
 W zmrok i purpurę odziane olbrzymy.
 Ale wnet mgławce odsłonią nam dymy
 Gniazda mieszkańców onych gór; tu kasa
 Wilk swoją zdobycz, tu orły ujrzymy,
 Tutaj od wilków dzikszyc człowiek płasa,
 Tu orkan naokoło mrącym rokiem wstrząsa¹¹.

Dla Byrona Suli to przede wszystkim ojczyzna Sulioty oraz część Albanii – ziemi nieznaney, pozbawionej historii, ułożonej poza obrębem zachodniej cywilizacji. Podróżnicy zgodnie opisują ten obszar jako miejsce wyjątkowe. Stanowczo opinię tę wyraził Henry Holland, pierwszy podróżnik, który obszernie opisał krajobraz gór sulijskich¹². Opis Hollanda odbija estetyczne klisze, za pomocą których pokazywano w romantyzmie górski pejzaż: niczym figura wedle romantycznego sztafażu, podróżnik staje na skraju przepaści i na próżno stara się opisać widok, który ma przed sobą. Wielkość gór budzi grozę, każe zwrócić myśli ku Bogu.

Ogromne góry i przepaści są rozrzucone w około w nieładzie, tak jakby to jakiś inny zamysł niż powolne czynności natury działał, aby wytworzyć ten efekt. Oko, patrząc na ogół tej sceny, jest z początku zagubione przez jej rozległość i zawiłość i potrzebuje czasu, aby wybrać obiekt, na którym spocznie¹³.

Gdy podróżnik dociera do płaskowyżu, znajduje Suli dzikie, opuszczone i zrujnowane¹⁴. Znane w Europie, krwawe dzieje wojny z Alim Paszą, a zwłaszcza zbiorowe samobójstwo suliockich kobiet sprawia, że podróżnik przypomina sobie starożytną, mroczną symbolikę tego regionu. Według filhelleńskiej legendy, aby umknąć muzułmańskim oprawcom, suliotki skoczyły ze skały w nurty Acherontu. Holland cytuje

¹¹ Tamże, s. 463.

¹² H. Holland, *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia, &c. during the years 1812 and 1813*, London 1815, vol. 1, s. 435–454. Zapis podróży Hollanda został wydany ponownie w 1819 roku oraz przetłumaczony na niemiecki (Jena 1816). Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia fragmentów relacji podróżniczych z angielskiego i z francuskiego pochodzą od autorki artykułu.

¹³ Tamże, s. 451.

¹⁴ „Przeszliśmy przez dwie spośród wsi sulijskich, teraz zupełnie zrujnowanych i opustoszałych. Wiele domów jest powalonych, inne zniszczone przez ogień”. Tamże, s. 447.

więc sformułowanie Arystofanesa: „skała Acherontu ociekająca krwią”. Za sprawą tego cytatu starożytna i współczesna tożsamość miejsca spotykają się, pomimo upływu tysięcy lat. Arystofanes był komediopisarzem, zakrawa więc na paradoks, że właśnie cytując *Żaby* Holland maluje za Byronem obraz Suli jako miejsca mrocznego i budzącego grozę, znajdującego się niejako poza światem.

Z tekstem korespondują dwie ryciny¹⁵ naszkicowane przez samego autora, współtworząc nastrój wyjątkowości i wzniosłości. Pierwsza ilustracja, zatytułowana *Góry Suli widziane z Aia Glyki*, ukazuje pejzaż górski z ludzkim sztafażem. Pierwszy plan jest zaciemniony, a punkt widzenia ułożony na tyle nisko, że uwydatniona została wysokość masywu górskiego. Podobny efekt uzyskano za pomocą kontrastu: jasne, czyste niebo nad szczytami, a także spokojna równina na pierwszym planie podkreślają majestat i dynamikę gór. Horyzontalna, symetryczna kompozycja ryciny jest zachwiana przez pionową, czarną skałę z lewej strony kadru, która wprowadza do całości ton niepokoju.

Na drugiej rycinie, przedstawiającej forteczę na wzgórzu Kiafa, nisko zawieszone słońce oświetla twierdzę oraz dwie sterczące groźnie ku górze skały. Szczyty górskie pogrążone są w mroku. Na pierwszym planie trzech mężczyzn we wschodnich strojach odwraca głowę, by spojrzeć gdzieś w przestrzeń. Ilustracja ma dla czytelnika charakter przede wszystkim informacyjny, ale obecność sztafażu wprowadza do niej element refleksji, zadziwienia nieujarzmioną dzikością przyrody.

Holland skupia się na opisie natury, czyniąc jedynie aluzje do historii Suli. W twórczości Edwarda Leara¹⁶ jedność historii i natury jest centralną cechą krajobrazu Epiru i determinuje jego ładunek emocjonalny. Wizja Suli u Leara skupia się na sposobie, w jaki dzikie i mroczne piękno niepoddanych człowiekowi żywiołów może ewokować tragiczne wydarzenia z przeszłości.

¹⁵ Tamże, s. 447, 451. Podpisy pod ilustracjami: *Góry Suli widziane z Aia Glyki*, H. Holland (projekt), G. Cooke (wykonanie), miedzioryt; *Seraj Suli*, H. Holland (projekt), G. Cooke (wykonanie), miedzioryt, 19 x 11,5 cm. Rycina zatytułowana *Seraj Suli* przedstawia twierdzę na wzgórzu Kiafa, zbudowaną przez władze osmańskie po upadku Suli. Stacjonował tam garnizon wojsk. Podróżnicy często mylnie przypisywali tę budowlę Suliotom. (Podróż Hollanda, wraz z ilustracjami, znajduje się w ogólnodostępnych zbiorach książek Google).

¹⁶ Szkoda, że bliższe przedstawienie fascynującej sylwetki i podróży Edwarda Leara wykracza poza ramy tego artykułu. Kompendium wiedzy o Edwardzie Learze anglojęzyczny czytelnik znajdzie na blogu: <http://nonsenselit.wordpress.com/> [dostęp: 1. 06. 2014].

Po lekturze dzieł Byrona, Hollanda i innych podróżników Lear jeszcze przed wyruszeniem w podróż jest gotów nazwać Suli „najbardziej romantyczną częścią Albanii”¹⁷. Tak jak jego poprzednicy, Lear przedstawia Suli jako miejsce mroczne i przerażające, jednak w tej relacji wzniosłość krajobrazu konstryuuje się w przeważającej mierze poprzez ponurą historię miejsca:

O zachodzie słońca dotarliśmy do ociekającego krwią Suli, jedynym podejściem z tej strony, stopniami wijącymi się po kamiennym zboczu pod Avariko. Byłem szczęśliwy, gdy ukończyłem ten ostatni i najbardziej niebezpieczny etap podróży. Przede mną otwiera się pusta dolina Avariko, Kiafy i Suli, miejsca obecnie istniejące niemalże jedynie z nazwy. Na tle jasnego, zachodniego nieba niepokojąco wznosi się mroczna Tripa, wzgórze piorunów, ostatnia ucieczka zdesperowanych Suliotów¹⁸.

Learowi zależało, aby osobiście odwiedzić miejsca tragicznych wydarzeń z przeszłości¹⁹, wspinaczka ma znaczenie performatywne²⁰. Przełamanie słabości własnego ciała, wysiłek, zmęczenie – jedynie tą drogą można osiągnąć prawdziwe zespolenie z górami. Podczas trudnego, niebezpiecznego podejścia Lear doświadcza historii miejsca:

Przekroczyliśmy strumień i rozpoczęliśmy podejście po prawej stronie klifu, wzdłuż wąskiej ścieżki nad przepaścią, prowadzącej do wysokiego punktu, z którego rozpoczyna się przejście do wąwozu Suli. Podczas wspinaczki moje myśli były zajęte mniej widokiem okolicy,

¹⁷ Lear przywołuje podróże Byrona, Leake’a, Hollanda i Hughesa. „I teraz bardziej niż kiedykolwiek muszę zakończyć moją podróż po Albanii. Od dawna pragnę odwiedzić jej najbardziej romantyczną część – kraj Suliotów”. E. L e a r, *Journals of a Landscape Painter in Albania*, London 1851, s. 339. Leara zainteresowanie Suli możemy zawdzięczać jego znajomości z Giorgio Kokkali (właśc. Georgiosem Kokalisem), Suliotą spotkanym na wyspie Korfu, który został tłumaczem i towarzyszem podróży malarza. Zob. F. M. T s i g a k u, *Edward Lear the Painter of Greece*, w: t e j ż e, *Edward Lear’s Greece, From the Gennadeion Collections*, Thessaloniki 1997, s. 52.

¹⁸ E. L e a r, dz. cyt., s. 362.

¹⁹ O czym świadczy na przykład jego nieudana wyprawa na znane jako miejsce samobójczej śmierci kobiet i dzieci Zalongo. Tamże, s. 346.

²⁰ Zob. V. d e l l a D o r a, *Mountains and Memory: Embodied Visions of Ancient Peaks in the nineteenth-century Aegean*, „Transactions of the Institute of British Geographers”, vol. 33, no. 2 (April 2008), s. 217–232. O różnych wizjach gór w kulturze Zachodu, zob. W. K i r c h n e r, *Mind, Mountain, and History Revisited*, „Journal of the History of Ideas”, vol. 11, no 4 (October 1950), s. 412–447.

a bardziej wyjątkowymi wspomnieniami, związanymi z walkami heroicznego ludu, który tak niedawno, czterdzieści lat temu, został zgładzony lub wygnany przez wroga-tyrana. Każdy zakręt drogi, którą zamierzałem kroczyć wyróżniał się jakimś fortelem wojskowym lub masakrą: każda linijka w annałach ostatniej wojny sulijskiej była napisana literami krwi²¹.

Pejzaż i historię łączy poczucie braku – cisza, która przypomina śmierć. Podczas nocnej kontemplacji krajobrazu Lear ma wrażenie, że Suli jest umarłe, tak jak jego bohaterowie. Porównanie do pustyni Synaju wzmacnia ten obraz, ale także wprowadza element sacrum, kluczowy w doświadczeniu wzniosłości.

Przyglądałem się dziwnym, niemyim figurom nieopodal. Oświetlał je księżyc, uroczyście pokrywający srebrem dostojne szczyty gór. Przez lata te wzgórza nieczęsto przestawały odbijać echo krzyków złości, rozpacz i agonii. Teraz wszystko jest milczeniem, tak jak aktorzy tego mrocznego dramatu.

Niewiele scen może konkurować w mojej pamięci z tą dzikością, z zamkiem na Kifanie, Suli-Kastro. Oprócz pustyni na półwyspie Synaj, nigdy nie widziałem czegoś bardziej malowniczego i osobliwego²².

Pustka jest także podstawową kategorią Learowskich szkiców z Suli. W przeciwieństwie do łagodnych, zorientowanych horyzontalnie pejzaży, typowych dla greckich akwareli tego artysty, monochromatyczny szkic poświęcony Suli²³ składa się jedynie z kilku dynamicznych, pionowych linii i intensywnie zaciemnionej dolnej części kartki. Brakuje jakiegokolwiek szczegółu, który złagodziłby groźną czerń skał i przepaści. Inaczej niż w większości jego kompozycji, nie ma tu ani sztafażu, ani jakichkolwiek śladów świata ożywionego. Pomimo że malarz zazwyczaj wykańczał swoje dzieła akwarelą, obraz Suli pozostał w piórze i sepia.

²¹ Tamże, s. 358.

²² Tamże, s. 264.

²³ E. L e a r, *Obraz Suli* (podpisany: *Suli 5 maja 1849 – nieokreślony czarny węgiel*), 1849, pióro i sepia na papierze, 22,5 x 14 cm, Gennadios Library, Athens, no. 102. Zob. F. M. T s i g a k u, dz. cyt., s. 145. Katalog liczy 80 reprodukcji wybranych spośród 202 obrazków z kolekcji Gennadion. Inny znany mi katalog dzieł Edwarda Leara: *Edward Lear in Greece, A Loan Exhibition from the Gennadius Library*, International Exhibition Foundation, Athens 1971–2, nie zawiera rysunku Suli.

Tematy pustki, przestrzeni, bezdennej otchłani fascynują niezmiennie angielskiego malarza. Na innej przedstawiającej Suli rycinie dwie postacie spoglądają w przepaść. Być może autor chciał w ten sposób upamiętnić ofiary samobójczych skoków ze skał Suli²⁴. Pod pewnymi względami formalnymi obraz tych gór jest ponadto podobny do przedstawienia skały na Leukadzie, gdzie według legendy samobójstwo miała popełnić Safona²⁵. Także to ujęcie przedstawia pozbawioną wszelkich ozdób otchłani: pusta przestrzeń przywołuje tragiczną historię.

Powstanie mrocznego imaginarium gór inspirowała również grecka mitologia. Mity umożliwiły europejskim podróżnikom zastosowanie jednej z najczęstszych strategii narracyjnych podróży greckiej: odnajdywanie śladów przeszłości, aby ustanowić historyczną tożsamość miejsca. Stosując tę konwencję, podróżnik mógł dowieść swojej erudycji i znajomości kultury antycznej. Taka była strategia francuskiego dyplomaty, podróżnika i historyka, François Pouqueville'a, który przerywa precyzyjny opis topografii Epiru, aby zadumać się na chwilę nad piekielnym nastrojem Suli:

Jeśli mit opiera się na czymś, co istnieje w naturze, to gdzież można znaleźć miejsce bardziej odpowiadające opisom straszliwego Erebu, Chaosu i cienistej siedziby Orkusa, niż wśród smutnych skał Suli? Czyż wszystko nie wydaje się zebrane w tym kadrze po to, aby poruszyć wyobraźnię? Gdzie znaleźć widok bardziej sprzyjający czarom? Jakież miejsca bardziej przerażające można by wymyśleć niż te na brzegach rzeki Systrani, która była prawdopodobnie mitycznym Kokytosem? Gdy zobaczymy, jak Acheront [...] ginie w otchłani skał sulijskich, to nie możemy powiedzieć poetycko, że on gubi się wśród umarłych?²⁶

Jednakże w tym wypadku to książkowa wiedza, a nie doświadczenie podróży, jest podstawowym tematem opisu. Autor przedstawia się jako badacz, którego zamierzeniem jest informowanie czytelników

²⁴ Taka hipoteza pojawia się w pracy: D. R o e s s e l, *In Byron's shadow: Modern Greece in the English and American Imagination*, New York 2002, s. 40. Zob. E. L e a r, *Journals of a Landscape Painter in Albania*, dz. cyt., s. 364.

²⁵ E. L e a r, *Widok Capo Ducato lub Skok Safony. Leukada*, 1863, ołówek, pióro i akwarela na papierze, 37 x 54 cm, Gennadios Library, Athens, no. 139. Także w: F. M. T s i g a k u, dz. cyt., s. 191.

²⁶ F. P o u q u e v i l l e, *Voyage dans la Grèce*, Paris 1820, s. 44.

o nieznanach miejscach. Z tego powodu narrator mityguje się i szybko powraca do głównego wątku opowieści:

Jednak zbyt długo zatrzymuję się na próżnych hipotezach, czytelnik oczekuje przecież, że powrócę do mojego opisu, aby ukończyć pracochłonne zadanie, którego się podjąłem: objaśnienia mu nieznanach jeszcze szczegółów o starożytnych krainach²⁷.

Także inni podróżnicy usłyszeli mitologiczne echa Suli. Inaczej niż Pouqueville, Thomas Smart Hughes skupia się wyłącznie na własnym doświadczeniu podróżowania. Wejście do Suli jest przedstawione jako porażanie się w starożytnym piekle:

Po pół godzinie drogi, za zakrętem w lewo zaskoczył nas widok ciemnych skał Suli i wąwozu Acherontu: jednak żadne pióro nie opisze tej scenarii. Wydawało nam się, że wchodzimy w głąb samego Tartaru i w straszliwe otchłanie królestwa Plutona²⁸.

W nocy męczony bezsennością podróżnik podziwia górski krajobraz i doświadcza jedności natury i historii, co poza natchnieniem poetyckim budzi w nim niepokój i melancholię.

W spokoju natury i ciszy nocy moje myśli wędrowały z powrotem do historycznych scen i rzuciły retrospektywne spojrzenie na przedziwne wydarzenia, które pojawiały się w tym teatrze w kolejnych epokach ludzkości. To miejsce Mitologia wybrała na scenę swoich najdzikszych fantazji, w najskrytszych zakątkach tych gór okrutni satelici Ambicji obalili ostatni bastion greckiej Wolności. Głęboko poruszony fatalnymi skutkami tyranii i jeszcze bardziej niszczycielską siłą, za pomocą której przesąd podporządkowuje sobie swoich zwolenników, podniosłem mój dziennik i zestawilem razem kilka myśli, które przybrały formę poetyckiego zwrotu do Acherontu, przepływającego nieopodal moich stóp²⁹.

Za pomocą metafory teatru, Suli przedstawione jest jako pusta, niezmienna przestrzeń, po której wędrują personalizacje wrogich sił.

²⁷ Tamże, s. 45.

²⁸ T. S. Hughes, *Travels in Sicily, Greece and Albania*, London 1820, vol. 2, s. 306–307.

²⁹ Tamże, s. 318.

W tej fatalistycznej wizji ludzka obecność jest pozbawiona znaczenia: jej najistotniejszym znakiem są ruiny, których opis ma wyraźną gotycką proveniencję.

Zgodnie z konwencjami gotycyzmu, akcja powieści umieszczona jest w odległym i opuszczonym miejscu, które kiedyś tętniło życiem, jak zrujnowany zamek czy opustoszały klasztor³⁰. W nocnej scenerii ruiny wskazują na degenerację świata i łączą miejsce z jego historią – historią, która nie jest po prostu sumą wydarzeń z przeszłości, ale przypomina o sobie za sprawą zjawisk natury i sił paranormalnych. Opuszczone, upadłe Suli, z jego kościołem poświęconym kultowi Plutona nie jest już pustkowiem, ale ma swoją własną specyfikę i sekrety. Nie dziwi zatem, że nocą prześladowają podróżnika koszmary:

Gdy położyłem się, aby zaznać odpoczynku, postaci, o których wcześniej myślałem, dalej zajmowały moje sny i dziwne przestrzenie pantomimicznego przedstawienia ukazały się mojej wyobraźni, w której Pluton i Prozerpina, Herkules, Tezeusz i Pejritoos, rzymscy zdobywcy i greccy księża, Ali Pasza i święty Donat z Cerberem i ze starym smokiem, wszyscy grali wybitne postaci. Te postaci po wielu przemianach stanęły razem na najstromejszych urwiskach Suli, gdy nagle skała otworzyła się i wypłuła przerażający płomień, a bezkresna przepaść połknęła je wszystkie³¹.

Romantyczna wizja natury uwydatnia jej duchowość. Zgodnie z modnym w dziewiętnastowiecznej Anglii trendem religijnym, spirytualizmem, sny są drogą kontaktu z duchami umarłych. W ten sposób mogą one odsłonić nieznaną prawdę.

Nawet za dnia, gdy atmosfera miejsca zmienia się z piekielnej w melancholijną, Hughes przedstawia Suli jako kraj umarłych. Podczas swojego krótkiego pobytu w górach podróżnik uczestniczy w dwóch pogrzebach, raz nawet w roli symbolicznego grabarza. W czasie górskiego spaceru, pogrążony w smutnej zadumie narrator znajduje niepogrzebany ludzki szkielet. Trudno o bardziej znaczący zbieg okoliczności. Obyczaj nakazuje ludzkie szczątki pogrzebać, co narrator

³⁰ O gotycyzmie zob. *The Routledge Companion to Gothic*, ed. by C. Spooner, E. McEvoy, London & New York 2007; A. Smith, *Gothic Literature*, Edinburgh 2007.

³¹ T. S. Hughes, dz. cyt., s. 320.

symbolicznie czyni, a ów fakt zmusza wręcz do eschatologicznej refleksji.

W smutnym nastroju, spocząłem w tym miejscu, a wtedy moje myśli zwróciły się ku nieszczęściom owego utrapionego kraju i heroicznym czynom jego dzielnych synów. Szkielet mógł kiedyś należeć do jednego z nich. Poddając się tym rozmyślaniom, przykryłem kości kamieniami i zielonym mchem, którego kawałek wyciąłem z brzegu [rzeki Acheront – E. R. J.] moją podróżną szablą, po czym odmówiłem najstosowniejsze requiem, owe wzniosłe wersy autorstwa naszego barda...³²

Niespodziewane znalezisko każe podróżnikowi przypomnieć sobie tragiczną historię Suli. Podkreślenie, że było ono zupełnie przypadkowe, sprzyja antropomorficznemu przypuszczeniu, że to miejsce samo przypomniało podróżnikowi swoją przeszłość. Druga ceremonia ma podobne znaczenie: przypadkiem Hughes natrafia na pogrzeb albańskiego samobójcy. Zadziwiony desperacją tragicznie zmarłego żołnierza, podróżnik stawia daleko idącą hipotezę, dotyczącą jego motywacji:

Ten wypadek [...] nie zrobił wrażenia na garnizonie. Myślano, zdaje się, że każdy, dla którego życie okazało się zbyt ciężkim obciążeniem, ma prawo pozbyć się go wedle uznania. Nikt nie znał powodu tego gwałtownego czynu u samobójcy, dręczonego ostatnio częstymi napadami melancholii. Był doświadczonym żołnierzem, długo walczył w wojnie przeciwko Suliotom. Może czyny do jakich był wtedy zmuszony ciążyły mu na duszy? Może świadomość smaga go batem tortur podczas martwych godzin nocnych i blade widmo niewinnej ofiary [...] spędzało sen z jego powiek?³³

Także tym razem pogrzeb przypomina o krwawej przeszłości Suli: tragiczne wydarzenia powracają niczym duchy i prowokują dalszą przemoc. Refleksja o wyrzutach sumienia jest kolejną romantyczną konwencją: zgodnie z regułami powieści gotyckiej status ontologiczny zjawy jest niepewny. Być może to duch niewinnej ofiary dręczy swojego mordercę, być może jest to jedynie imaginacja – objaw szaleństwa samobójcy.

³² Tamże, s. 322.

³³ Tamże, s. 323–324.

Nie wiadomo, ale ważne jest, że z pomocą tej opowieści relacja z Suli kończy się morałem: zbrodnia musi zostać pomszczona.

Również późniejsi podróżnicy przedstawiali Suli jako miejsce nawiedzone przez duchy. W relacji Valentina Chirola, co ciekawe, role zostają zamienione: tutaj nie trzeźwo myślący podróżnik obawia się duchów, ale miejscowi chłopi. Prosty lud wie, że udręczone walkami Suli nie może osiągnąć spokoju.

Po kilku godzinach łagodnego zejścia bezpiecznie wylądowaliśmy na niewielkim górskim płaskowyzu, gdzie „duchy wolności nawiedzają” milczące ruiny nieszczęsnego Suli. Jedynie rozebrane, pokryte bliznami ognia mury wskazują niegdyś posażne domostwa. Ale strach, który kiedyś budziła nazwa tego miejsca jest wciąż żywy w podaniach ludu. Gdy kazałem rozstawić namioty na noc, między ruinami rozległ się krzyk przerażenia poganiaczy mułów: „Czyż nie wiem, że każdej nocy duchy ostatnich obrońców Suli wyją na wietrze, obrzydając ciemne godziny dzikimi pieśniami bojowymi? Czyż nie wiem, że żaden śmiertelnik nie może usłyszeć okrutnego wrzasku, z którym znikają o świcie, chociaż nigdy nie umierają?”³⁴.

Chirol deklaruje, że zatrzymał się na nocleg u rodziny ostatnich górali z Suli, którzy przeżyli krwawą pacyfikację. Odległa, biedna chata, którą podczas nocnej burzy nawiedzają duchy niegdyś pomordowanych mieszkańców, również nosi cechy gotycyzmu: „I gdy wiatr wył mocniej, lub piorun uderzał głośniej, oni zatrzymywali się na chwilę, aby przeżegnać się i pobożnie wyszeptać modlitwę za dusze Suliotów, które były w pobliżu”³⁵.

Na pierwszy rzut oka związek podróżopisarstwa i powieści gotyckiej może wydawać się nader luźny, ze względu na autobiograficzny charakter pierwszego i fantazmatyczność drugiego gatunku. Niemniej

³⁴ V. C h i r o l, *Twixt Greek and Turk, or Jottings during a Journey through Thessaly, Macedonia and Epirus, in the Autumn of 1880*, Edinburgh – London 1881, s. 204–205. Autor przedstawia ponury obraz Suli jako miejsca opuszczonego, zrujnowanego, okrytego kirem tajemnicy: „Ledwie jedną wioskę i jednego człowieka zobaczyliśmy przez cały dzień jazdy. Jedynie zrujnowany młyn wodny lub opuszczony *han* pokazywał, że niegdyś ludzie w tej okolicy mieli ręce pełne roboty. Raz, pomiędzy wzgórzami dostrzegliśmy na grzbiecie skalistego urwiska coś, co wyglądało na grecki konwent. Zapytałem jednego z naszych *zaptieh*, co to było. I otrzymałem tę samą co zawsze odpowiedź: »Harab dir« (To ruina). »Jaka ruina?« »Kim bilir!« (Kto wie!)”.

³⁵ Tamże, s. 213.

oba typy pisarstwa oscylują pomiędzy fikcją i prawdopodobieństwem. Powieść gotycka rozwinęła bogatą gamę środków, aby uczynić przerażające historie bardziej wiarygodnymi: opowieści ramowe (niekiedy podwójne), podświadomość, tajemnicze sfery ludzkiej wyobraźni, takie jak sny lub inne zjawiska oniryczne (somniaambulizm), motywy folklorystyczne i biblijne. Aby straszyc, opowieść musi być realistyczna i przerażająca, dlatego powieść gotycka lokuje się pomiędzy tym, co subiektywne, i tym, co obiektywne, pomiędzy poetyckim i realistycznym użyciem języka³⁶.

Wymyślanie całych historii wykracza poza granice podróżopisarstwa, jednak w opisach postaci czy krajobrazów podróżnicy mogą korzystać z ukształtowanych klisz-konwencji opowieści. Tak jak w powieści gotyckiej, sceneria staje się subiektywną wizją, która funkcjonuje jako metafora. Obiektywne istnienie rzeczywistości jest przysłonięte przez wrażenie, jakie natura sprawia na podróżniku.

Odbiór krajobrazu gór w Epirze zmienił się po wybuchu greckiego powstania narodowego, gdy sława bohaterskich czynów Markosa Botsarisa dotarła do Europy. Pierwszym podróżnikiem, który doświadczył Suli z tej nowej perspektywy, był Richard Burgess³⁷. W nowym ujęciu górskie kraje to przede wszystkim ojczyzna Botsarisa. Ciche skały przypominają Idyllę, utracony raj. Ten obraz kontrastuje z niedawnymi działaniami wojennymi, o których przypominają „głębokie cienie” zmroku:

Jak rzeński był to wieczór! Jakże cudowna sceneria! Przy świetle księżycy widziałem coraz głębsze cienie, gdy spadały na tę dolinę, teraz spokojną, i z trudem mogłem uwierzyć, że niegdyś odbijała ona echa wojny. Tutaj, z dala od świata, od broni Otomanów i od mącących pokój rabunków Albańczyków, rządziła rodzina Botsarisów, a Markos, opiekując się stadami ojca, poczynił idee chwały wojennej, które potem rozwinął w walkach o wolność Grecji³⁸.

Patrzenie na górski krajobraz w nocy i towarzyszące temu emocje smutku i strachu stały się toposem podróży do Suli, podobnie jak

³⁶ Zob. G. E. Haggerty, *Fact and Fancy in the Gothic Novel*, "Nineteenth-Century Fiction", vol. 39, no. 4 (March 1985), s. 379–391.

³⁷ R. Burgess, *Greece and the Levant; or, diary of a summer's excursion in 1834*, London 1835, vol. 1, s. 76–92.

³⁸ Tamże, s. 78.

doświadczanie melancholii przy próbie opisanego opuszczonych wsi³⁹. George Bowen, prywatnie przyjaciel Edwarda Leara, w swojej erudycyjnej relacji w dużej mierze powtarza emocje poprzedników. Także on, podczas zwiedzania tego pasma górskiego, zbiera ślady po dawnych mieszkańcach. Opuszczone ruiny przypominają o niegdysiejszym splendorze tego miejsca i jego tragicznym końcu:

Zatrzymaliśmy się wśród zrujnowanych, milczących domostw Suliotów. Mury domów wciąż częściowo stoją, gałęzie drzew figowych, teraz zdziczałych, wciąż wiszą nad drzwiami, ich paleniska wciąż są czarne dymem dawnego ognia, walące się schody wciąż pokazują drogę do zrujnowanych izb. Ale nikt nie mieszka w domach, nie przycina drzew figowych, nie siada przy ogniu, nie wchodzi po schodach⁴⁰.

Doświadczenie ruin prowokuje refleksje o mijającym czasie, co jest częstym elementem osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych podróży po Grecji. Realizacja motywu wanitatywnego sprawia, że Suli przypomina inne miejsca znane z tradycji literackiej podróży greckiej, zwłaszcza impresje romantyków, szukających ducha Grecji uśpionego wśród ruin⁴¹. Zrujnowane, opuszczone wsie wiążą pustą przestrzeń gór z historycznym wymiarem pustki, tworząc uczucie podwójnego braku, harmonijnie łączącego historię i naturę⁴². Bowen odnosi się do negatywnej symboliki ruin, przywołującej upadek, zniszczenie i śmierć. Tym razem ruiny nie wzmagają nastroju horroru, jak to miało miejsce w relacjach Hughesa i Chirola, ale budują ton elegijny. Postępujące zniszczenie okazuje się naturalnym i koniecznym procesem⁴³.

³⁹ O melancholii zob. M. B i e ń c z y k, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.

⁴⁰ G. F. B o w e n, *Mount Athos, Thessaly, and Epirus: A diary of a journey from Constantinople to Corfu*, London 1852, s. 217.

⁴¹ Zob. M. K a l i n o w s k a, *Grób Agamemnona na trasach greckich podróży (rekoncesans)*, w: *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczak, M. Stanisławski, Warszawa 2012, s. 318.

⁴² Zob. G. K r ó l i k i e w i c z, *Terytorium ruin: ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 51–52.

⁴³ W podobnym nastroju utrzymana jest akwarela Dominique Papety'a, gdzie ponury gotyk zastąpiono umiarkowanymi tonami melancholii, zob. D. P a p e t y, *Souli, vue du village et du château de Kiaffa*, 1846, ołówek, akwarela, gwasz, Luwr, Paryż. Obrazek dostępny w repozytorium Wikipedii: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Souli_vue_vers_le_sud.jpg [dostęp: 18.08.2014].

Doświadczeniem bardzo romantycznym jest również religijne poruszenie. Ciekawe, że wspomniany wcześniej Burgess deklaruje, że wędrował po Suli z *Pismem Świętym* w rękę, inaczej niż większość podróżników, czerpiących inspirację ze starożytnych tekstów greckich lub z poematów Byrona. Deklaracja o jednoczesnej lekturze i wspinaczkę nie jest może zbyt przekonująca, to raczej świadectwo stanowiska ideologicznego autora: Burgess był osobą duchowną, a wizyta w Suli stanowiła etap jego wędrówki do Ziemi Świętej. Zatem z pomocą tej deklaracji autor podkreśla jedność przestrzeni Suli ze sferą religijną, która z kolei ewokuje doświadczenie sacrum. Staje się to jeszcze bardziej wyraźne, gdy weźmiemy pod uwagę romantyczną pasję czytania tekstów *in situ*: ponieważ uważano, że dzieło literackie niejako przynależy do miejsca swojego powstania jako wytwór pewnego konkretnego pejzażu i klimatu, *Iliadę* należało czytać w Troi, a dialogi Platona w Atenach.

Podobnie, w sposób metaforyczny, można rozumieć wspinaczkę. Burgess wspina się na szczyt skały, aby bliżej poczuć boski element stworzenia. Z wysokości można ujrzeć więcej, „swobodniej cieszyć się widokiem”, co oznacza możliwość zdobycia prawdy o naturze. Doświadczenie religijne nie wiąże się z lękiem, ale z przyjemną świadomością boskiej dobroci:

Nazajutrz wspiąłem się na szczyt, aby swobodniej cieszyć się widokiem. Gdy poruszając się małymi krokami czytałem 103 psalm dauidowy, poczułem ten zachwyt, który chociaż chwilowy, wymagałby wielu czasu, aby go wyrazić słowami, jeśli da się go wyrazić słowami. Można go odczuć, gdy umysł jest uniesiony ku kontemplacji kwitnącego i najdziwniejszego piękna natury, poprzez które widać jej wielkiego Stwórcę. Wokół odległych wsi kozy skubały trawę, a krajobraz oświetlały poranne blaski jutrzeńki. Nie mogłem uwierzyć, że w tę krainę podróżnicy docierają tak rzadko: tak spokojna była ta scena, tak wyciszona dzikość tutejszych chłopów!⁴⁴

⁴⁴ R. Burgess, dz. cyt., s. 81. Psalm, o którym mówi autor, zaczyna się od słów: „Błogosław, duszo moja, Pana, i wszystkie wnętrzości moje błogosławcie Jego święte imię. Błogosław, duszo moja, Pana, i nie zapominaj o wszystkich dobrodziejstwach Jego”. (*Księga Psalmów*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1998, s. 273).

Także później Burgess porzuca rozważania historyczne, aby skupić się na ulotnym doświadczeniu emanującego z natury Boga:

Delikatne drzenie kruchych liści, nieregularne blaski światła przecinające ich gęsty cień, rozpościerające się poniżej pola gęste od kukurydzy, szczyty górzące ponad wszystkim w spokojnym majestacie, słowem, ten pejzaż i ten właśnie moment spowodowały we mnie to niewyraźne w słowach uczucie, które chociaż trwa tylko chwilę, pozostaje na długo w pamięci, ponieważ uczestniczy w czymś ponadludzkim. Nie jesteśmy jedynie gliną i wystarczy przeżyć jedno takie wrażenie, aby tego dowieść⁴⁵.

Obydwa doświadczenia są ulotne: chwile objawienia nie mogą zostać zatrzymane. Jednak ich rozpamiętywanie trwa długo i dzięki temu nabierają one znaczenia dla życia wewnętrznego. Pogłębiając duchowość wobec materialnego wymiaru świata, ulotne wrażenia stają się kluczowymi tematami wyobraźni. Burgess uchwycił romantyczne uczucie, które w poezji Williama Wordswortha nazwane zostało *spots of time*, „punktami czasu”. Jest to prywatna recepcja czasu: nie ma on ani linearnego, ani obiektywnego charakteru, ale skupia się na kilku momentach przełomowych, które konstytuują wyobraźnię i tożsamość osoby⁴⁶. W ten sposób Suli staje się sferą prywatną podróżnika, wyjątkowym miejscem indywidualnego kontaktu z sacrum.

W XIX wieku Suli odwiedzane było prawie wyłącznie przez Anglików i w rezultacie jego obraz zdominowany został przez kierunki kulturowe angielskiego romantyzmu. Pejzaż tego górskiego pasma jest postrzegany poprzez jego historię, jako krajobraz naładowany znaczeniowo. Dlatego też w relacjach podróżników po tamtych stronach refleksje historyczne i filozoficzne dominują nad spontanicznymi zachwytemi nad pięknem przyrody. Góry sulijskie przedstawione są jako przeniknięte siłami ponadnaturalnymi, przede wszystkim tymi, które wyrażają historyczny wymiar miejsca.

W XIX wieku Grecy nie wyprawiali się na Suli – do roku 1912 Epir znajdował się w granicach Imperium Osmańskiego, w dodatku bardzo

⁴⁵ R. Burgess, dz. cyt., s. 90–91.

⁴⁶ J. Bishop, *Wordsworth and the „Spots of Time”*, „ELH”, vol. 26, no. 1 (March 1959), s. 45–65.

ograniczony rynek wydawniczy oraz kultura państwa greckiego (i bieda jego mieszkańców!) nie sprzyjały tak dalekim podróżom. W rezultacie Grecja nie wytworzyła alternatywnego obrazu ojczyzny Botsarisa. Dla Christoforosa Perevosa, autora *Historii Suli* i greckiego historyka XIX wieku, który deklarował, że zna okolice gór sulijskich z własnego doświadczenia, góry te są przede wszystkim tłem, miejscem rozgrywania się ważnych wydarzeń historycznych⁴⁷. Perevos nie zdradza ponadto własnych doświadczeń z pobytu w Epirze, być może kierowany oświeceniową strategią zachowania obiektywizmu w historiografii. W napisanym w języku starogreckim, poprzedzającym *Historię Suli*, wierszu góry Suli są tylko pretekstem do wymienienia wielu szczytów znanych z dziejów Grecji⁴⁸. Ich wygląd nie prowokuje żadnych refleksji czy też wrażeń estetycznych.

W późniejszej *Historii narodu greckiego* Suli opisane jest w kategoriach romantycznych⁴⁹. Jej autor Konstantinos Paparigopoulos wykorzystuje bajroniczny obraz dzikich, niedostępnych szczytów, zawieszonych nad labiryntem przeraźliwych skalnych przepaści, znanych z obrazów Leara. Paparigopoulos sięga po ten wzorzec, aby stworzyć wizerunek niedostępnej fortecy, gdzie wśród pierwotnej, nietkniętej przyrody przez wieki tureckich rządów schronił się duch starożytnej Grecji. Fantazmat wskazujący, że greckie społeczności górali nigdy nie poddały się tureckiej władzy, był bardzo istotnym elementem oficjalnej doktryny państwa greckiego. Greccy uczeni sięgali po teorie determinizmu naturalnego, by stworzyć wizję narodowego charakteru Greków, a obraz gór – schronienia dla hellenizmu – wpływał zasadniczo na grecką wizję ojczystego środowiska naturalnego⁵⁰.

Ten romantyczny obraz gór poddaje się interpretacji w kategoriach raczej ideologicznych niż estetycznych. Jest jasne, że nie wynika

⁴⁷ Zob. Ch. P e r e v o s, *Ιστορία σύντομος του Σουλίου και Πάργας*, εν Παρισίοις 1803. Historia Suli doczekała się trzech wydań w języku greckim i została przetłumaczona na włoski oraz angielski.

⁴⁸ Tamże, s. 9–10. Autorem wiersza jest Andreas Idromenos.

⁴⁹ K. P a p a r i g o p u l o s, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήναι 1932 (wydanie 1: 1870), t. 5, cz. 1, s. 145.

⁵⁰ Zob. V. P o l i t i s - S t e r g i u, *Ερευνητικές προσεγγίσεις του ορεινού χώρου στις κοινωνικές επιστήμες. Από τον 19ο στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, w: Ορεινός χώρος της Βαλκανικής, συγκρότηση και μετασχηματισμοί*, Konitsa 2000, s. 29–30. O niezależnych górskich społecznościach zob. także: J. B o n a r e k, T. C z e k a l s k i, S. S p r a w s k i, S. T u r l e j, *Historia Grecji*, Kraków 2005, s. 430–433.

on z doświadczenia wędrówki po górach: zainteresowanie nimi nie zachęcało greckiej inteligencji i twórców kultury do podjęcia wspinaczki na szczyty. Grecka wizja suliockiego pejzażu bazuje bowiem na romantycznych doświadczeniach angielskich podróżników.

Meeting the Spirit of Place: Romantic Experience of the Suli Mountains in Epirus in the Nineteenth-Century Travelogues from Greece

The article concerns the 19th century travelogues from the Suli Mountains in South Epirus. The corpus consists of twelve texts (eleven written in English and one in French), which are discussed in the context of engravings sketched by the travellers. Taking into account the Romantic character of the 19th century mountain travels, the analysis focuses on the category of individual space perception. The author discusses various Romantic elements of the travelogues. The most typical travellers' practices included experiencing the sublime of the mountain landscape, recalling the tragic history of Suli, reflecting upon the passage of time, expressing melancholy and awe, as well as observing the night scenery. The article closes with some remarks on the influence of the Romantic vision of Suli on Greek historiography.

EWA RÓŻA JANION – dr, hellenistka, kulturoznawczyni, absolwentka Międzynarodowych Studiów Doktoranckich na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Jej rozprawa doktorska *Imaging Suli. Interactions between Philhellenic Ideas and Greek Identity Discourse* ukażała się w 2015 roku w wydawnictwie Peter Lang.