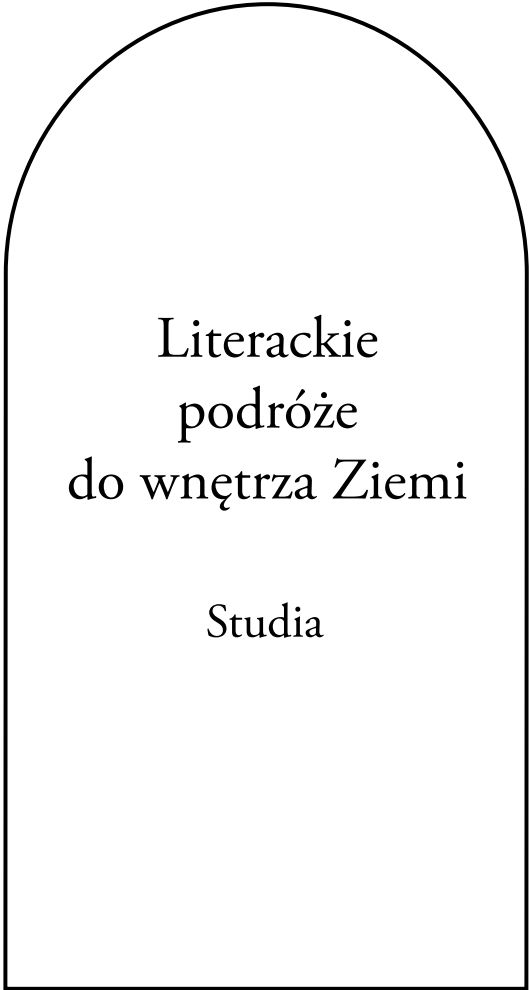




LITERACKIE
PODRÓŻE
DO
WNĘTRZA ZIEMI
STUDIA



Literackie
podróże
do wnętrza Ziemi

Studia

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019-2022 nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł.”



„The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019-2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.”

LITERACKIE
PODRÓŻE
DO
WNĘTRZA ZIEMI

STUDIA

Redakcja naukowa:

Jarosław Ławski i Małgorzata Burzka-Janik

BIAŁYSTOK – OPOLE 2020

Naukowa Seria Wydawnicza:
„Czarny Romantyzm”
Tom XLIV

REDAKCJA SERII:

Jarosław Ławski (Przewodniczący)
Marcin Bajko, Małgorzata Burzka-Janik, Anna Janicka, Dariusz Kukiełko,
Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski

RADA NAUKOWA:

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB),
Wojciech Gutowski (UKW), Maria Kalinowska (UW),
Zbigniew Kaźmierczak (UwB), Alina Kowalczykowa (IBL PAN),
Michał Kuziak (UW), Abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ),
Marek Nalepa (URz) – przewodniczący, Elżbieta Nowicka (UAM),
Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Włodzimierz Szturc (UJ)

RECENZENCI TOMU:

Prof. Irena Jokiel (UO, Opole)
Dr Elżbieta Zarych (UJ, Kraków)

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko, Jarosław Ławski
Redakcja tomu: Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski
Koncepcja graficzna Serii: Krzysztof Korotkich
Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska
Streszczenia: Dortekest

©Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2020

WYDAWCA:

Ośrodek Badań Europy Środkowo-Wschodniej

ISBN: 978-83-958357-3-5



Skład i druk:

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski, ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
tel. 602 766 304, e-mail: prymat@biasoft.net, www.biasoft.net



Jules Gabriel Verne (1828–1905)
– pisarz francuski, autor *Podróży do wnętrza Ziemi* (1864)



Ilustracja do pierwszego francuskiego wydania
Podróży do wnętrza Ziemi J. Verne'a (1864)

SPIS TREŚCI

Jarosław Ławski

- Z podróży w głąb i do wnętrza 15

I. ARCHETYP, PRADZIEJE

Magdalena Kempna-Pieniążek

- W stronę środka. Filmowe adaptacje *Podróży do wnętrza Ziemi*
Juliusza Verne'a 25

Aneta Mazur

- „In den Tiefen wird alles gesetz”... Przyczynek do dziejów
literackiego motywu jaskini 35

Elżbieta Dutka

- „Zanurzyliśmy się w ciemność”. Speleologiczne wątki w twórczości
Michała Jagiełły 63

Andrea F. De Carlo

- W cieniu Wezuwiusza. O ambiwalentnym wizerunku Neapolu
w twórczości Zygmunta Krasińskiego 75

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz

- Turystyczny przewodnik po Piekłach Mikołaja Reja, czyli
o międzyplanetarnych podróżach duszy ludzkiej... 93

Andrzej Borkowski

- Konterfekty górników i hutników w literaturze dawnej
(wybrane przykłady) 117

II. NA POCZĄTKU NOWOCZESNOŚCI: WIEK XVIII I XIX

Teresa Rączka-Jeziorska

- Narzędzia do eksploracji wnętrza ziemi podróżnika po Sycylii
i Malcie, hrabiego Michała Jana Borcha (1753–1810) 133

Maria Janoszka

- Między demonizmem a symboliką wolnomularską:
podziemne struktury przestrzenne w *Rękopisie znalezionym*
w *Saragossie* Jana Potockiego 155

Łukasz Zabielski

- Podróże do wnętrza. Refleksje wokół *Mysli nocnych*
Edwarda Younga 175

Marek Piechota

- „Zstąpmy do głębi”. Podziemia Mickiewicza 187

Małgorzata Burzka-Janik

- Mickiewiczowska głębia „miejsca”. Wertykalny charakter Soplicowa 207

Henryk Gradkowski

- W poszukiwaniu głębi – „wiersze rzymskie” Adama Mickiewicza . . 221

Lidia Romaniszyn-Ziomek

- W „ciemnej jaskini trumien” – wędrówka po podziemiach
w utworach Juliusza Słowackiego 231

Dominika Diekemper

- Industrialne podróże Cypriana Norwida 241

Renata Gadamska-Serafin

- Przepaście, wąwozy, wulkany i skarby kopalnego świata w pismach
polskich kaukazczyków 259

III. W GŁĘBI NOWOCZESNOŚCI: PRZEŁOMY WIEKÓW**Zbigniew Kaźmierczyk**

- Głębie Conrada 327

Zbigniew Bitka

- „Mroczna otchłań”. Archetypowa interpretacja opowiadania
Przemiana Juana Romero Howarda P. Lovecrafta 339

Anna Janicka

- Pozytywistyczne spojrzenia w głąb ziemi:
przeładowcy, Zygmunt Gloger 359

Jarosław Ławski

Zygmunta Glogera imaginarium Ziemi 377

Gabriela Matuszek-StecZ (i do) wnętrza ziemi. Miłosno-śmiercionośne i wojenne
apokalipsy Przybyszewskiego 393**Agnieszka Wójtowicz**Jerzego Grotowskiego podróż *do wnętrza*, czyli jak stworzyć
w PRL-u teatralne laboratorium (i przetrwać) 405**Dariusz Rott**Digger w podziemnej Moskwie. O reportażach
Macieja Jastrzębskiego 423**Aleksandra Niemczyńska**Tam, gdzie grotolaz staje się autorem. Naukowe, literackie
i podróżnicze opisy zejścia do wnętrza Ziemi 439**Aneks fotograficzny**

Konferencja w Pałacu w Rybnej i Tarnowskich Górach 451

Noty o Autorach 459

Summary 467

Résumé 469

Zusammenfassung 471

Indeks nazwisk 473



Ilustracja z „Sunday Times Magazine” Section 1906,
nr z dnia 9.09, s. 7 (Sydney, Australia)

TABLE OF CONTENTS

Jarosław Ławski

- The Journeys Deep Down and to the Inside 15

I. ARCHETYPES AND PREHISTORY

Magdalena Kempna-Pieniążek

- Towards the center. Film adaptations of journey *To the center of the Earth* by Jules Verne 25

Aneta Mazur

- „In den Tiefen wird alles gesetzt”... Contribution to the history of the literary theme of the cave 35

Elżbieta Dutka

- „We submerged into the darkness” speleological motifs in the works of Michał Jagiełło 63

Andrea F. De Carlo

- In the shadow of Vesuvius. About the ambivalent image of Naples in the Zygmunt Krasiński's works 75

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz

- A tourist guide to the Hell of Nicholas Rej, or the interplanetary journeys of the human soul... 93

Andrzej Borkowski

- The Portraits of Miners and Steel Makers in Old Literature (Selected Examples) 117

II. IN THE BEGINNING OF MODERNITY: 18TH AND 19TH CENTURY

Teresa Rączka-Jeziorska

- Tools for the exploration of the interior of the Earth used by the Sicily and Malta traveller, count Michael Johann von der Borch (1753–1810) 133

Maria Janoszka

- Between demonic and Masonic imagery: subterranean spaces
in Jan Potocki's *'The Manuscript Found In Saragossa'* 155

Łukasz Zabielski

- Journeys into the inner world. On *Night-Thoughts*
by Edward Young 175

Marek Piechota

- „Let's go down to the abyss”. Underground
in Mickiewicz's writing 187

Małgorzata Burzka-Janik

- Mickiewicz's Depth of the 'Place'. A Vertical Character
of Soplicowo 207

Henryk Gradkowski

- In search of depth – the roman poems by Adam Mickiewicz 221

Lidia Romaniszyn-Ziomek

- In “the dark cave of coffins” – a journey through the underworld
in Juliusz Słowacki's works 231

Dominika Diekemper

- Cyprian Norwid's industrial travels 241

Renata Gadamska-Serafin

- Precipices, gorges, volcanoes, and treasures of the fossil world
in the writings of polish exiles and travellers to the caucasus 259

III. IN DEEP MODERNITY: THE TURN OF THE CENTURIES**Zbigniew Kaźmierczyk**

- Conrad's Depths 327

Zbigniew Bitka

- “The Dark Abyss”. The Archetypal Interpretation of Howard
P. Lovecraft's *The Transition of Juan Romero* 339

Anna Janicka

- The Positivistic Look into the Inside of the Earth:
Over-viewers, Gloger 359

Jarosław Ławski

Zygmunt Gloger's Imagined Earth 377

Gabriela Matuszek-StecInto the entrails of the earth (and back). Przybyszewski's apocalypse:
the lethal love and the enlivening war 393**Agnieszka Wójtowicz**Jerzy Grotowski's Journey to the Inside, or How to Set Up
a Theatre Laboratory in PRL (and survive) 405**Dariusz Rott**Digger in underground Moscow. Documentaries
by Maciej Jastrzębski 423**Aleksandra Niemczyńska**Where the caver become to writer. Scientific, literary
and adventurous descriptions of descent inside the Earth 439**Photo Addendum**

The Conference in Rybna and the Tarnowskie Mountains 451

Notes on the Authors 459**Summary** 467**Résumé** 469**Zusammenfassung** 471**Index of names** 473

PODRÓŻ
DO ŚRODKA ZIEMI

PRZEZ

Juliusza Verne.

WYDAWCA: WILKÓWSKI I SPOŁ. Z OGRANICZONĄ ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ
UL. POLSKA 10, WARSZAWA

WYDANIE DRUGIE.



WARSZAWA.

Nakład i druk J. Sikorskiego, Waweczka №. 14.

1897.

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-1167-5041

Z PODRÓŻY W GŁĄB I DO WNEŹRZA

Urodziłem się, żyję i umrę. Bez kwestii. Wszystko, co jest naokoło mnie, również. Ziemia także. Ale skądżeż ja wiem o tem i o ile wiem?

Jerzy Kurnatowski¹

Idea

Doświadczenie podróży należy do fundamentalnych doświadczeń człowieka, znanych chyba każdemu. Istnieją jednak pośród przestrzeni podróżniczych eksploracji takie, które podejmują tylko nieliczni: entuzjaści, wybrani, ogarnięci pasją poznawczą. Do takich wypraw należą te podejmowane w głąb, do wnętrza, ku centrum czegoś (kogoś). Problematyka podróży do wnętrza nie jest jednak wcale jedną z rzędu tych prostych i jednoznacznych. Podstawowym wymiarem podróży w głąb pozostaje wymiar fizyczny – mamy wtedy do czynienia z podróżą do wnętrza przestrzeni geofizycznej, do wnętrza Ziemi, ale też na przykład w głąbie wód, w centrum żywiołu powietrznego.

Ta materialna matryca podróży przekłada się następnie na liczne kulturowe jej odbicia, pośród których literackie i malarskie, plastyczne, filmowe realizacje podróży w głąb należą do najpopularniejszych. Ale na tym nie koniec. Wprawdzie nie możemy z zupełną pewnością stwierdzić, która z podróży (fizyczna? metafizyczna do wnętrza?) jest prawzorem, archetypem której, lecz pewne jest, iż literackie oraz artystyczne realizacje podróży do wnętrza Ziemi mają swe metaforyczne realizacje w topice podróży do wnętrza człowieka, duszy, w eksploracji „podziemnych” sfer nieświadomego i podświadomego, duchowości i jaźni.

Projekt badawczy, którego wyniki Państwu rekomendujemy, od początku skupiony był na motywie podróży do wnętrza Ziemi; planety, po której stąpamy i na której żyjemy. Arcy wzorem chthonicznych, morskich i napowietrznych podróży pozostają do dziś w naszym kręgu kulturowym, zakorzenione mocno w wyobraźni, podróżnicze teksty Julesa Verne’a: *Podróż do wnętrza Ziemi* (fr. *Voyage au*

¹ J. Kurnatowski, *Wstęp* [do:] tegoż, *Dobro i zło. Studja etyczne*, Lwów 1907, s. 4.

centre de la Terre, 1864; *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi* (fr. *Vingt mille lieues sous les mers*, 1869–1870). *Pięć tygodni w balonie* (fr. *Cinq semaines en ballon*, 1863), *W osiemdziesiąt dni dookoła świata* (fr. *Le tour du monde en quatre-vingt jours*, 1872); *Tajemnicza wyspa* (fr. *L'île mystérieuse*, 1874); *Piętnastoletni kapitan* (fr. *Un capitaine de quinze ans*, 1878).

Przeniesione na ekran, poddane plastycznemu, komiksowemu, literackim przeobrażeniu, zakorzeniły się one na stałe w wyobraźni ludzkiej. Oczywiście ustanowienie dzieł Verne'a jako pewnego kulturowego wzorca ma charakter umowny. Problematyka eksploracji podziemi jest tak stara jak ludzkość, co poświadczają liczne mity, także te znacznie starsze niż greckie i rzymskie. W czasach nowożytnych „obiektywne”, naukowe eksploracje Ziemi rozpoczyna kultura Oświecenia, ale oczywiście – jak pisze Małgorzata Burzka-Janik – prawdą jest, iż: „Podróż do wnętrza – ku centrum – własnej świadomości, tożsamości, historii, tradycji, narodowości, odkryli i uprzywilejowali jako temat literacki romantycy”². To ich szerokie spojrzenie w Naturę otworzyło przed świadomością człowieka zarówno otchłanie kosmosu, ziemi, wód, jak i niezgłębione „przestrzenie” doświadczeń wewnętrznych. Doświadczenia zmysłowe i doświadczenie duchowe spotkały się w ich spojrzeniu w wydarzeniach związanych z odkrywaniem tego, co głębinne, wewnętrzne, otchłanne, pozazmysłowe, a nawet ekstatyczne i mistyczne.

Cele projektu badawczego, jaki podjęliśmy, był zrazu znacznie skromniejszy. Chcieliśmy przyrzeć się jednemu z toposów podróżniczych – podróży do wnętrza Ziemi, planety Ziemi. Pragnęliśmy rozpoznać, czego szukał i wciąż poszukuje człowiek we wnętrzu tego tajemniczego jestestwa, bytu, a może organizmu, jakim jest Ziemia. Chcieliśmy przyrzeć się pisanemu, artystycznemu świadectwom chtonicznych, tellurycznych eskapad w głąb ziemskiego *uni-* i *poliversum*. Sformułowaliśmy następującą listę zagadnień badawczych, które warto było poddać namysłowi:

- Literackie obrazy podróży w głąb – do źródeł – do centrum – do wnętrza Ziemi.
- Jaskinia, kopalnia, szczelina, uskok, klif, wnętrze góry i inne odsłonięcia wnętrza Ziemi jako tematy literackie.
- Geologia, geognozja i inne nauki o Ziemi a literatura i sztuka.
- Turystyka i podróżopisarstwo industrialne jako obraz wieku, czasu, obyczaju.
- Przemiany obrazu wnętrza Ziemi od Oświecenia przez romantyzm aż po współczesność.
- Inspiracje niemieckiej filozofii i literatury romantycznej w kulturach słowiańskich i ich odkrywaniu wnętrza Ziemi.
- Stanisław Staszic, Wincenty Pol, Zygmunt Gloger o Ziemi i jej „wnętrzu”.
- Juliusz Verne jako inspirator i eksplorator tematu podróży do wnętrza Ziemi.

² M. Burzka-Janik, *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Wi-
zje – idee – symbole”*. Sprawozdanie, „Bibliotekarz Podlaski” 2018/2, s. 381.

- Kreacje świata, wnętrza (Ziemi) jako przestrzeni:
 - symbolicznej,
 - demonicznej,
 - szczególnych wartości.
- Podróżnik, wędrowiec, turysta, pielgrzym do wnętrza (Ziemi) jako bohater literacki.
- Wnętrze Ziemi w sztuce dawnej i współczesnej.
- Podróż do wnętrza Ziemi jako metafora kulturowa i literacka.
- Wnętrze Ziemia a prehistoria i historia człowieka.
- Regionalistyczny wymiar refleksji o podróżach do wnętrza Ziemi.³

Jak pokazały same badania, i w tym przypadku mieliśmy do czynienia z pewną naturalną kolejnością podejmowania wątków podróżniczo-chtonicznych: niektórych z badaczy zainteresowały naukowe i speleologiczne podróże w głąb Ziemi, większość zajęła się literackimi przetworzeniami literackich wypraw w podziemia: od Oświecenia aż po literacki reportaż XX-wieczny. Ale pojawiła się też grupa rozpoznań interpretacyjnych, które dotyczyły najgłębszych metaforyzacji podróżniczego leitmotiwu, czyli podróży w głąb człowieka: umysłu, „ja”, jaźni. Przedkładany właśnie tom zdaje sprawę z tej trójdzielności ujęć podróży w głąb. Przynosi analizy świadectw podróży rzeczywistych, wykreowanych przez imaginację twórców i wreszcie zmetaforyzowanych.

Co dla uczestników projektu ważne, jego realizacja dokonywała się w symbolicznym i zarazem realnym pejzażu Śląska, w przestrzeni, gdzie spojrzenie w głąb Ziemi stanowi naturalne, egzystencjalne, odwieczne doświadczenie człowieka.

Spotkanie

Kluczowym momentem projektu było konferencyjne spotkanie w śląskiej przestrzeni: w Pałacu w Rybnej oraz w zabytkowej kopalni srebra w Tarnowskich Górach, wciągniętej w 2017 roku na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Wybór tego miejsca był, oczywiście, przemyślany. Była to druga już – po konferencji o Zygmuncie Krasińskim⁴ – sesja „romantyczna” w Rybnej. Również jej przygotowanie było możliwe dzięki współpracy trzech ośrodków badawczych: opolskiego, białostockiego i katowickiego. Pomysłodawcą Konferencji był prof. Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku), którego temat podjęli i wsparli

³ Cyt. za: *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Literackie podróże w głąb Ziemi. Wizje – idee – symbole”, Tarnowskie Góry – Pałac w Rybnej, 6–7 kwietnia 2018. Program*, tekst M. Burzka-Janik, A. W. Swoboda, il. J. Szleger, skład M. Ogiński, Tarnowskie Góry 2018, s. 4.

⁴ Zob. tom: *Krasiński. Żywoty kultury, żywoty natury. Studia*, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok – Opole 2019. Monografia jest plonem Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Zygmunt Krasiński w kontekstach literacko-kulturowych dawnych i współczesnych”, Pałac w Rybnej, Tarnowskie Góry, 22–23 kwietnia 2017 roku.

wspólnie dr Małgorzata Burzka-Janik (Uniwersytet Opolski), dyr. Adam Morawiec (Pałac w Rybnej) oraz prof. Marek Piechota (Uniwersytet Śląski), znakomity badacz romantyzmu z Katowic.

Tradycyjnie już projekt był wynikiem szerokiej kooperacji instytucji naukowych i regionalnych, takich jak: Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza: Oddziały w Opolu i Katowicach, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej, Pałac w Rybnej.

Komitet Organizacyjny⁵ i Komitet Naukowy Konferencji⁶ zaproponowały, by dwudniowe spotkanie zespołu badawczego odbyło się w dniach 6 i 7 kwietnia 2018 roku w Rybnej i Tarnowskich Górach. Wzięło w nim udział 26 badaczy z Katowic, Opola, Białegostoku, Siedlec, Gdańska, Krakowa, Bielska-Białej, Warszawy, Wałbrzycha. Pierwszy dzień obrad upłynął w Rybnej, gdzie wysłuchano dwudziestu jeden wystąpień podczas obrad plenarnych i w dwu sekcjach. Spotkanie uświetnił koncert muzyki kameralnej „Neobarokowe inspiracje – podróż w głąb historii”, odbywający się w ramach VI Wiosny Barokowej w Rybnej (wystąpił ensemble Cracov Duo w składzie Jan Kalinowski i Marek Szlezer)⁷. Następnego dnia obrady przeniosły się do Zabytkowej Kopalni Srebra w Tarnowskich Górach. W kopalnianej świetlicy wysłuchano pięciu referatów, po czym uczestnicy sesji zjechali czterdzieści metrów w głąb kopalni, zwiedzili podziemny szlak turystyczny, przepłynęli łodziami trzystumetrowy podziemny szlak wodny.

Było to więc doświadczenie swoiste, szczególne – badacze tekstów i obrazów

⁵ W skład Komitetu Organizacyjnego weszli: dr Małgorzata Burzka-Janik – *Przewodnicząca* (Uniwersytet Opolski), prof. dr hab. Jarosław Ławski – *Przewodniczący* (Uniwersytet w Białymstoku), prof. dr hab. Marek Piechota (Uniwersytet Śląski), dr Elżbieta Łucka-Zajac – *Sekretarz* (Uniwersytet Opolski), dr Maria Rowińska-Szczepaniak (Uniwersytet Opolski), dr Łukasz Zabielski – *Sekretarz* (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego), dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego), dyr. Adam Morawiec (Pałac w Rybnej).

⁶ Zaproszenie do Komitetu Naukowego Konferencji przyjęli: prof. dr hab. Irena Jokieli (Uniwersytet Opolski), prof. sen. Halina Krukowska (Uniwersytet w Białymstoku), prof. dr hab. Aneta Mazur (Uniwersytet Opolski), prof. dr hab. Michał Masłowski (Université Paris Sorbonne), prof. dr hab. Wiesław Olkusz (Uniwersytet Opolski), prof. dr hab. Marek Stanisław (UR (Uniwersytet Rzeszowski), dr hab. Sabina Brzozowska-Dybizbańska, prof. UO (Uniwersytet Opolski), dr hab. Marek Dybizbański, prof. UO (Uniwersytet Opolski), dr hab. Ewa Hoffmann-Piotrowska (Uniwersytet Warszawski), dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Uniwersytet w Białymstoku), dr hab. Zbigniew Kaźmierczyk, prof. UG (Uniwersytet Gdański), dr hab. Danuta Kowalewska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), dr hab. Olaf Krykowski, prof. UW (Uniwersytet Warszawski), dr hab. Mirosław Lenart, prof. UO (Uniwersytet Opolski), dr hab. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, prof. UwB (Uniwersytet w Białymstoku).

⁷ W czasie koncertu wykonano następujące dzieła: Johann Sebastian Bach – *Sonata D-dur BWV 1028*, Grażyna Bacewicz – *Sonata da camera* (1945), Aleksander Tansman – *Partita* (1955), Igor Strawiński – *Suita włoska* (1933).

mieli okazję bezpośredniej konfrontacji wyobrażeń z rzeczywistością chtoniczną, z podziemiami kopalni, która przez stulecia tętniła (trudnym) życiem górników.

Prezentowana publikacja przynosi analizy doświadczeń przede wszystkim literackich. Co ciekawe, ich początki sięgają w literaturze polskiej XVI wieku, lecz przedłużenie znajdują w literaturze współczesnej. Jak pisałem, temat podróży do wnętrza Ziemi podjęty tu został w trzech wymiarach: analizy świadectw rzeczywistych podróży, literackich ich wyobrażeń i przekształceń, wreszcie metaforyzacji odsłaniających nade wszystko wymiar eksploracji ludzkiego wnętrza.

Książka przynosi prawie wszystkie materiały z tych, które zaprezentowano⁸, a także kilka prac powstałych na zamówienie projektodawców. Mamy nadzieję, iż choć w niewielkim stopniu tom wypełnia lukę w polskim piśmiennictwie naukowym, literaturoznawczym, które, jak do tej pory, dość wstrzemięźliwie podejmowało wątki podróży w głąb przestrzeni ziemi, powietrza i morza. Być może jest to symptom pewnej horyzontalnej predylekcji wyobraźni ludzi zamieszkujących niziny środkowoeuropejskie, lecz nim stanowczo sformułujemy taką tezę, trzeba w szerszym niż lokalny wymiarze sprawę tę przebadac, przemyśleć. Tom *Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Studia* ma ambicje skromniejsze: chce inaugurować przyszłe badania nad tym tematem, pragnie być monografią otwierającą wskazane wątki. Nieprzypadkowo ukazuje się w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”. To do niemieckich pisarzy oświecenia i romantyzmu należał impuls poznawczy, który uruchomił paneuropejskie zainteresowania podróżami w głąb⁹. W sposób swoisty, odmienny, słowiański odpowiedział na to wezwanie również romantyzm polski.

Kontynuacje

Każdy projekt naukowy, każde spotkanie badaczy, które domyka się monografią, ma swoich twórców. W imieniu Komitetu Redakcyjnego NSW „Czarny

⁸ Przypomnijmy tytuły wystąpień, które nie zostały nadesłane do monografii: mgr Anita Jasińska (UŚ), *Podróż w głąb historii. Geologia pamięci*; mgr Magdalena Baraniak (UW), „*Goci na Wezurwiuszu*” – *Witkacego podróż do wnętrza ziemi*; dr Magdalena Piotrowska-Grot (UŚ), *Piekło (po)nowoczesności – symbolika podziemia w literaturze współczesnej*; mgr Krzysztof Babicki (UŚ), *Nie tylko kopalnie. Podróż do wnętrza ziemi z „Drachem” Szczepana Twardocha*; dr Marek Szladowski (Warszawa), *Między Wschodem a Zachodem – o podróżach cywilizacyjnych Zenona Fiszera*; mgr Tomasz Gęsina (UŚ), *Centrum lokalnego świata. Obrazy kopalni w najnowszej prozie polskiej (na wybranych przykładach)*.

⁹ Zob. szczególnie: S. Dietzsch, *Filozofia spekulatywna versus „physica sacra”*: „*Nocna strona przyrodoznawstwa*” *Gotthilfa von Schuberta*; A. Bonchino, *Od praoceanu do łez natury. Baader i Schubert między romantyzmem freiburskim a drezdeńskim (1788–1808)*; J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, przypisy E. Krzemień-Ojak, S. Dietzsch, wprowadzenie, opr. tekstu i red. J. Ławski, Białystok 2015.

Romantyzm” chciałbym w szczególny sposób podziękować osobom, które przyczyniły się do sukcesu projektu. Badanie romantycznych podziemi i postromantycznych przestrzeni chtonicznych z perspektywy podlaskiej miałoby sens zapewne inny, niż spotkanie w śląskiej przestrzeni, gdzie temat eksploracji Ziemi jest czymś naturalnym, a góry – z ich kuszącym królestwem podziemi, jaskiń i szczytów – są czymś dostępnym wzrokiem, na wyciągnięcie ręki. Tymczasem reprezentanta przestrzeni północno- i wschodniopolskich przyzywają raczej ewokacje nieskończoności, jakie dają niebo, wertykalny krajobraz nizin, jezioro i morze, rzadziej góra i przepaść.

Możliwość spotkania w barokowej przestrzeni Pałacu w Rybnej, zejścia w podziemia tarnogórskiej kopalni srebra¹⁰ zawdzięczamy przede wszystkim Pani dr Małgorzacie Burzce-Janik, badaczce i przyjaciółce zakorzenionej w śląskiej ziemi od pokoleń. Dziękuję Pani Doktor! Wyrazy wdzięczności zechcą przyjąć, goszczący nas po królewsku, Państwo Elżbieta i Grzegorz Burzkowie oraz Pan Przemysław Janik, którego życzliwemu wsparciu wiele zawdzięczamy. Za bezinteresowną pomoc dziękuję Panu prof. Markowi Piechocie (Katowice), dyr. Jolancie Gadek z Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz sekretarzom Konferencji: dr Elżbiecie Łuckiej-Zajac (Uniwersytet Opolski) i dr. Łukaszowi Zabielskiemu (Książnica Podlaska).

Prezentowana monografia powstała we współpracy – trwającej przez wiele lat – Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku oraz Katedry Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej Uniwersytetu Opolskiego. Jest to, jako się rzekło, tom drugi zdający sprawę z wspólnych, białostocko-opolskich badań.

Mamy nadzieję, że pomimo pandemicznej pory roku 2020, która wygasiała praktycznie wszystkie imprezy stacjonarne i projekty naukowe wymagające bezpośredniego zaangażowania, uda się zrealizować nasz kolejny pomysł badawczy.

¹⁰ O podróży w głąb kopalni tak czytamy w *Programie* (dz. cyt.) Konferencji:

„Po wizycie w Muzeum Górnictwa turyści ubierają kaski, wsiadają do górniczej windy i poprzez szyb »Anioł« zjeżdżają na głębokość 40,5 m. Tu rozpoczyna się niezwykła podróż przez podziemia wpisane w lipcu 2017 roku na *Listę światowego dziedzictwa UNESCO*. W czasie wędrowki turyści oglądają wykute w skale przodki górnicze, chodniki transportowe i potężne komory powstałe na przełomie XVIII i XIX w. Labirynt korytarzy, z których najniższy fragment ma wysokość ok 140 cm, to pozostałość po działającej do 1913 r. królewskiej kopalni kruszców Fryderyk. Zwiedzający poznają tylko niewielką część potężnego kompleksu, który powstawał od 1784 r. Szlak dla turystów liczy 1740 m i łączy ze sobą trzy dawne szyby górnicze: »Anioł«, »Żmija« i »Szczęść Boże«. Surowe warunki panujące w podziemiach kopalni, charakteryzujące się niską temperaturą i dużą wilgotnością powietrza, pozwalają poczuć klimat dawnej górniczej pracy. By dodatkowo ożywić atmosferę zwiedzania, podziemia zostały wypełnione efektami dźwiękowymi. I tak z oddali można usłyszeć odgłosy ciężkiej pracy gwarków, kopalnianego zawału, jadących wózków oraz robot strzałowych.

Jedną z największych atrakcji trasy jest przepływ łodziami. Kursują one między dwoma przystaniami zlokalizowanymi przy szybach »Szczęść Boże« i »Żmija«. Podróż dawnym chodnikiem odwadniającym dostarcza gościom kopalni niezapomnianych przeżyć”.

Także jego wcielenie wymaga, jak wolno sądzić, bezpośredniej obecności w śląskiej przestrzeni, choć dotyczy on kwestii uniwersalnych, znamiennej dla XX- i XXI-wiecznej fazy rozwoju cywilizacji i kultury.

Mamy więc nadzieję na kolejną wspólną podróż w głąb – tekstów kultury, literatury i sztuki.

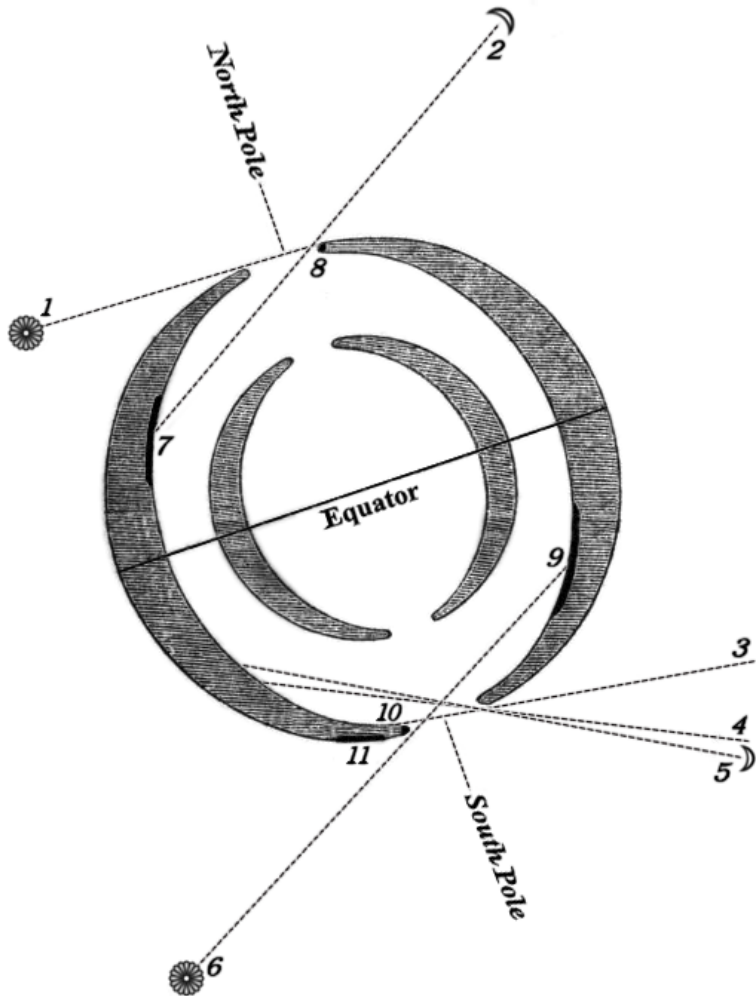
Białystok, 25 października 2020 r.



Ilustracja do Athanasius Kircher, *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae*, 1665

I. ARCHETYP, PRADZIEJE

SECTIONAL VIEW OF THE EARTH,
SHOWING THE
OPENINGS AT THE POLES.



John Cleves Symmes Jr [Adam Seaborn], *Symzonia – Voyage of Discovery*, 1820

Magdalena Kempna-Pieniążek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-2569-5596

W STRONĘ ŚRODKA. FILMOWE ADAPTACJE PODRÓŻY DO WNEŹRZA ZIEMI JULIUSZA VERNE'A

Twórczość Juliusza Verne'a zawsze była atrakcyjna dla filmowców. Nieprzypadkowo pierwszym wielkim przebojem światowego kina stała się zrealizowana w 1902 roku *Podróż na Księżyc* (*Le Voyage dans la Lune*) Georges'a Mélièsa, będąca luźną adaptacją wątków zaczerpniętych między innymi z powieści *Z Ziemi na Księżyc* (1865). Z uwagi na tematykę prozy Verne'a, kino najchętniej powracało do niej w momentach nasilonego zainteresowania technologicznymi ciekawostkami, gwarantującymi widowiskowość filmowego seansu. Nie inaczej było w przypadku *Podróży do wnętrza Ziemi* (1864), którą Segundo de Chomón próbował przenieść na ekran już w 1909 roku¹, czyli u schyłku epoki nazywanej przez historyków kinem atrakcji, kiedy to dużą popularnością cieszyły się filmy trickowe. Później powieść Verne'a adaptowano zarówno w 1959 roku², u schyłku złotej ery Hollywoodu, gdy wielkie wytwórnie próbowały przyciągnąć widzów do kin za pomocą kolorowych filmów panoramicznych, jak i pięćdziesiąt lat później, pod koniec pierwszej dekady XXI wieku, w czasie ekspansji kina 3D³.

Po utwór Verne'a sięgali jednak także twórcy kina hiszpańskiego⁴ oraz prężnie rozwijające się stacje telewizyjne⁵, a nawet owiane złą sławą studio The Asylum⁶, specjalizujące się w tanich imitacjach hollywoodzkich blockbusterów, czego przykładami są realizacje: *Era hobbitów: Konflikt imperiów* (*Age of the Hobbits:*

¹ Film *Voyage en centre de la terre* (1909) był w 1910 roku dystrybuowany także pod tytułem *Inside the Earth*.

² *Podróż do wnętrza Ziemi* (*Journey to the Center of the Earth*), reż. Henry Levin, USA 1959.

³ *Podróż do wnętrza Ziemi 3D* (*Journey to the Center of the Earth 3D*), reż. Eric Brevig, USA 2008.

⁴ *Podróż do wnętrza Ziemi* (*Viaje al centro de la Tierra*), reż. Juan Piquer Simón, Hiszpania 1977.

⁵ *Podróż do środka Ziemi* (*Journey to the Center of the Earth*), reż. William Dear, TV, NBC, USA 1993; *Podróż do wnętrza Ziemi* (*Journey to the Center of the Earth*), reż. George T. Miller, TV, Hallmark, USA 1999; *Podróż do wnętrza Ziemi* (*Journey to the Center of the Earth*), reż. T. J. Scott, TV, RHI Entertainment, USA / Kanada 2008.

⁶ *Journey to the Center of the Earth*, reż. Scott Wheeler, David Jones, USA 2008.

Clash of the Empires, 2012, reż. Joseph J. Lawson), *Transmorphers* (2007, reż. Leigh Scott), *Węże w pociągu* (*Snakes on a Train*, 2006, reż. Peter Mervis), *Megaszczęki kontra megamacki* (*Mega Shark vs. Giant Octopus*, 2009, reż. Jack Perez) czy *Titanic II* (2010, reż. Shane Van Dyke). Jak dotąd w oparciu o powieść Verne'a powstało siedem filmów (w tym dwa telewizyjne), jeden miniseria i jeden serial animowany⁷, nie licząc rozsianych po rozmaitych programach⁸ odcinków inspirowanych losami bohaterów książki. Co prawda nie czyni to z *Podróży do wnętrza Ziemi* najchętniej adaptowanego utworu tego pisarza – pod tym względem wyprzedza ją *W 80 dni dookoła świata* (1872), przede wszystkim zaś *20 000 mil podmorskiej żeglugi* (1870) – niemniej jednak z pewnością możemy tu mówić o przykładzie multiadaptacji⁹. Warto od razu zaznaczyć, że żadna z powstałych do tej pory realizacji nie jest szczególnie wierna oryginałowi. Nawiązując do klasycznej teorii adaptacji Dudleya Andrew, wypadłoby je uznać za oscylujące między transformacją, czyli przekształceniem fabuły lub idei tekstu, a zapożyczeniem, czyli zaczerpnięciem z niego zaledwie wybranych motywów¹⁰.

Przypomnijmy, że powieść Verne'a opowiada o wyprawie ekscentrycznego niemieckiego geologa, profesora Otto Lidenbrocka, jego bojaźliwego bratanka Axela oraz ich milczącego islandzkiego przewodnika, Hansa, którzy – kierując się zapiskami XVI-wiecznego alchemika Arne Saknussemma – schodzą w głąb wulkanu Snaeffels, by odnaleźć środek planety. Długa wędrówka obfituje w momenty grozy: bohaterowie – często spragnieni i wycieńczeni – kłuczą w ciemnych korytarzach, próbują się przeprawić przez niespokojny podziemny ocean zamieszkiwany przez prehistoryczne bestie, aż w końcu zostają wypchnięci z powrotem na powierzchnię przez krater innego wulkanu, w czego wyniku podróż rozpoczęta na Islandii kończy się na Stromboli.

W kinie i telewizji historia ta była poddawana najróżniejszym zabiegom. Zmianie ulegał nie tylko charakter postaci, lecz także ich narodowość. W klasycznym filmie Henry'ego Levina z 1959 roku bohaterowie są na przykład Szkotami – zmiana ta, jak twierdzi Brian Taves, miała związek z faktem, że w czasach powstawania adaptacji, zaledwie czternaście lat po zakończeniu II wojny światowej, trudno było uczynić Niemców pozytywnymi bohaterami hollywoodzkiego filmu¹¹. Przeobrażeniom poddawano także osobowy skład wyprawy, w którym

⁷ *Journey to the Center of the Earth*, TV, ABC, USA 1967.

⁸ Na przykład w ramach serii *Famous Classic Tales*, TV, CBS, USA 1977; a także w ramach programu dla dzieci *Whishbone*, TV, PBS, USA 1996.

⁹ O pojęciu multiadaptacji zob. M. Hendrykowski: *Współczesna adaptacja filmowa*. Poznań 2014, s. 131.

¹⁰ Zob. A. Helman: *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 9.

¹¹ Zob. B. Taves: *Adapting Jules Verne's Journey to the Center of the Earth*', <http://www.najvs.org/articles/JCErev.shtml>, dostęp: 3 kwietnia 2018 r.

Por. B. Taves: *One Destination, Many Journeys. Jules Verne's Journey to the Center of the Earth*'

– oprócz kobiet – pojawiały się również zwierzęta, takie jak pies (w filmie z 1988 roku) czy wyjątkowo rezolutna gęś (w adaptacji z 1959 roku); akcję osadzano w różnych epokach: zarówno w drugiej połowie XIX wieku (w większości ekranizacji), jak i w czasach nam współczesnych (w filmach z 1988, 1993 i 2008 roku), wejście do wnętrza Ziemi przesuwano z Islandii na Alaskę (w telewizyjnym filmie z 2008 roku), Hawaje (1988) czy do Nowej Zelandii (w miniseriale z 1999 roku), a w samym podziemnym świecie umieszczano najrozmaitsze fenomeny, nie tylko opisane na kartach książki prehistoryczne gady i ocean, lecz także – pożyczoną z *20 000 mil podmorskiej żeglugi* – Atlantyde i rozmaite twory inwencji scenarzystów: superszybki okręt podziemny, złowieszczą *quasi*-mumię, krwiożerczego tyranozaura, olbrzymiego pająka, gigantyczną małpę, monstrialne ropuchy, Wielką Stopę, nie wspominając o najrozmaitszych ludach, takich jak Indianie czy Sauroidzi – ród inteligentnych jaszczurek. Chociaż fantastyka naukowa jest gatunkiem silnie reprezentowanym w kinie, to zazwyczaj jego twórcy – postawieni przed koniecznością wyboru między „science” a „fiction” – stawiają akcent na „fiction”. Filmowe wersje *Podróży do wnętrza Ziemi* są tego reprezentatywnym przykładem, żadna z nich nie przytacza bowiem zajmujących w powieści sporo miejsca naukowych dywagacji profesora Lidenbrocka – i to chyba nie tylko dlatego, że w ciągu lat, jakie minęły od pierwszego wydania książki, wiele z jego teorii zdążono zweryfikować.

Każda filmowa adaptacja nie tylko pokazuje sposób aktualizowania tekstu literackiego w danym momencie historycznym, lecz także stanowi odbicie problemów epoki, w których powstała¹². W związku z tym w *Podróży do wnętrza Ziemi* Henry’ego Levina, zrealizowanej w pierwszych latach amerykańsko-rosyjskiego wyścigu o pierwszeństwo w eksplorowaniu kosmosu, jednym z motorów napędzających fabułę stała się rywalizacja naukowców dążących do zbadania podziemnego świata¹³. W filmie Rusty’ego Lemorandé’a z 1988 roku wybrzmiewają lęki i fascynacje związane ze zmierzchem komunizmu w Europie oraz z rozwojem subkultur, z kolei telewizyjne wersje z 1999 i 2008 roku przepracowują tematykę postkolonialną.

W tym miejscu, z uwagi na ograniczoną objętość publikacji, nie będą mnie interesować realizacje, które z utworu Verne’a czerpią tylko główną ideę podróży do wnętrza Ziemi. Na marginesie swoich rozważań pozostawiam zatem m.in. film Lemorandé’a, skoncentrowany na zaprezentowaniu w iście orwellowskim

on Screen, w: *The Fantastic Made Visible: Essays on the Adaptation of Science Fiction and Fantasy from Page to Screen*, red. M. W. Kapell, A. G. Pilkington. Jefferson 2015, s. 13–27.

¹² Jak dowodzi Alicja Helman, adaptacja polega na tym, „by różne języki różnych nadawców »przetłumaczyć« na język odbiorców danego kręgu kulturowego”. A. Helman: *Twórcza zdrada...*, s. 13.

¹³ Problemy epoki zdecydowanie silniej ujawniły się zresztą w nieco wcześniejszej adaptacji *20 000 mil podmorskiej żeglugi* Richarda Fleischera (*20,000 Leagues Under the Sea*, 1954), eksplloatującej lęki ery atomowej. Zob. B. Taves: *Adapting...*, dz. cyt.

stylu społeczności żyjącej w podziemiach. W równie pretekstowy sposób powieść została potraktowana przez twórców filmu telewizyjnego z 1993 roku, próbujących opowiadać o podróży w głąb planety w konwencji serialu *Star Trek*, oraz przez wytwórnię The Asylum, która zdobyła się na zrealizowanie feministycznej fantazji o grupie kobiet-żołnierzy, trafiających do wnętrza Ziemi w wyniku nieudanego eksperymentu z teleportacją. Bazując na realizacjach zdecydowanie silniej związanych z powieścią, chciałabym za to zaprezentować trzy wątki najczęściej się w nich powtarzające: to, że filmowe podróże do wnętrza Ziemi są na swój sposób podróżami literackimi; to, że świat podziemny zostaje w nich skonstruowany ze światem naziemnym; wreszcie to, że – w przeciwieństwie do wizji Verne’a – podróże te nie doszłyby do skutku, gdyby nie umożliwiły ich kobiety.

* * *

„Masz tu, przypatrz się i podziwiał, bezbożniku, te znaki, które powstały w wyobraźni boga!”¹⁴ – woła w drugim rozdziale książki Otto Lidenbrock do swojego bratanka. Niejako w nagrodę za ten hołd oddany księdze i piśm, ze zdobytego przez profesora egzemplarza dzieł Snorriego Sturlusona wysuwa się kawałek pergaminu, na którym Arne Saknussemm zaszyfrował informacje o drodze wiodącej do wnętrza Ziemi. Większość filmowych adaptacji powieści Verne’a trawestuje ów motyw, przekształcając biblijną frazę „szukajcie, a znajdziecie” w ideę „czytajcie, a znajdziecie”. Zaprezentowane w nich podróże do wnętrza Ziemi są literackie choćby dlatego, że często zostają ujęte w pamiętnikarską lub *quasi*-epistolograficzną narrację, dla której uzasadnieniem jest fakt, że w powieści Verne’a Axel pełnił rolę kronikarza wyprawy. W miniseriale z 1999 roku poznajemy zatem część wydarzeń z perspektywy bratanka profesora, Jonasa (Jeremy London), który adreduje wpisy w swoim dzienniku do pozostawionej na powierzchni Ziemi narzeczonej, z kolei w telewizyjnym filmie z 1993 roku narratorem jest protagonista (Jeffrey Nordling), którego spostrzeżenia na temat współtowarzyszy wyprawy z biegiem czasu przeradzają się w rodzaj pokładowego dziennika spisywanego przez kapitana okrętu przemierzającego podziemny świat. Nawet w najbardziej odległym od literackiego pierwowzoru filmie Rusty’ego Lemorande’a otwierającym ujęciom towarzyszy głos narratora snującego refleksję o mitach i legendach, zgodnie z którymi pod powierzchnią Ziemi zamieszkują fantastyczne stworzenia.

Literackość tych podróży ujawnia się zresztą już na wstępie, ponieważ inicjują je szczególnie doświadczenia lekturowe. W adaptacji z 1959 roku notatka Saknussemma zostaje co prawda odnaleziona na kawałku skały ukrytym w powulkanicznym tworze, jednak już w filmie Juana Piquera Simóna z 1977 roku źródłem odkryć jest pamiętnik islandzkiego badacza szczegółowo opisujący wędrówkę w głąb Ziemi. W telewizyjnych realizacjach z przełomu wieków taką rolę pełnią

¹⁴ J. Verne, *Podróż do wnętrza Ziemi*, przeł. A. Zydorczak, Kraków 2009, s. 14.

zapiski bohaterów, których protagoniści zamierzają odnaleźć pod powierzchnią globu, z kolei w superprodukcji Erica Breviga z 2008 roku cenne wskazówki zostają odnalezione na marginesach... egzemplarza *Podróży do wnętrza Ziemi*, co jest zabiegiem ciekawym z perspektywy intertekstualnej: powieść funkcjonuje tu nie tylko jako literackie źródło filmu, lecz także staje się pretekstem do rozpoczęcia wyprawy, a zarazem rodzajem przewodnika, oto bowiem opisywane przez Verne'a wydarzenia informują bohaterów o czekających ich niebezpieczeństwach.

Istotny dla powieści Verne'a motyw tajnej wiadomości ukrytej obok głównego tekstu książki, przetwarzany w kinie i telewizji na rozmaite sposoby, współgra z istotną dla fabuły ideą, że obok znanej bohaterom rzeczywistości istnieje jeszcze inny świat, skrywający się pod codziennością tak jak notatka Saknussemma skrywała się w starej księdze. Równocześnie jednak motyw ten nabiera charakteru metatekstualnego komentarza, kierując uwagę nie na sam tekst, lecz na jego marginesy. Co istotne, owe marginesy nie są łatwe do odczytania: to kody lub – jak powie bohaterka filmu telewizyjnego z 2008 roku – puzzle, które jedynie spostrzegawczym i cierpliwym pozwolą odkryć swój sens. Czyżby zatem podróż do wnętrza Ziemi miała być wędrówką nastawioną na rozszyfrowywanie ukrytych znaczeń tego, co w jej trakcie zostanie napotkane na drodze?

* * *

Wyprawa ukazana na kartach powieści Verne'a jest podróżą nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Kolejne warstwy skał oraz napotykanne okazy flory i fauny informują bohaterów o cofaniu się w geologiczną przeszłość planety. Wnętrze Ziemi skrywa jej dawny obraz: pod skalnym sklepieniem, rozjaśnionym dzięki niezwykłemu zjawiskom elektrycznym, tkwi odbicie świata naziemnego, tyle że przesunięte w czasie. Bohaterowie powieści postrzegają wszystko, co ich otacza, nie tylko jako przedwiekowe, lecz także jako olbrzymie: prehistoryczne gady są gigantyczne, rośliny i grzyby osiągają niespotykane na powierzchni rozmiary, a dostrzeżony w pewnej chwili z oddali rdzenny mieszkaniec tej niezwykłej krainy ma wygląd olbrzyma o wzroście ponad dwunastu stóp i głowie „ogromnej jak łeb bawołu”¹⁵. Nie oznacza to, że świat podziemny jest u Verne'a wspanialszy niż świat naziemny; wręcz przeciwnie, wydaje się raczej przerażający, a przynajmniej nieprzyjazny, o czym świadczą dominujące w nim kolory, a w zasadzie ich brak: straszliwa czerń podziemnych korytarzy, bezbarwność liści, które nigdy nie oglądały słońca¹⁶, czy szarzysta cmentarzyska pełnego kości człecopodobnych istot i prehistorycznych zwierząt¹⁷. Nawet światło sprawia tu „smętne i bardzo smutne wrażenie”, ponieważ brakuje mu ciepła słońca¹⁸.

¹⁵ J. Verne, *Podróż do wnętrza Ziemi...*, s. 240.

¹⁶ Zob. tamże, s. 184.

¹⁷ Zob. tamże, s. 236.

¹⁸ Zob. tamże, s. 180.

Większość współczesnych adaptacji *Podróży do wnętrza Ziemi* w znaczący sposób modyfikuje ten wizerunek: podziemia lśnią w nich nie tylko przedziwną poświatą, lecz także żywymi barwami drogocennych kamieni, egzotycznych roślin, bioluminescencyjnych ptaków i błękitno-zielonego oceanu. W wielu przypadkach ta żywotność i wielobarwność jest kontrastowo zestawiana z chłodem powierzchni Ziemi. Pamiętajmy, że punktem startu właściwej wędrówki była dla bohaterów Islandia o bardzo charakterystycznym pejzażu. W filmowych wersjach rzadko oglądamy jej rzeczywiste krajobrazy: w hiszpańskiej realizacji Islandię „grają” Wyspy Kanaryjskie, z kolei w klasycznej amerykańskiej superprodukcji Levina rola ta przypada w udziale Nowemu Meksykowi, przez co Islandia wygląda w niej bardziej na Dziki Zachód. Każda z tych lokacji przywołuje skojarzenia z pustkowiem pozbawionym zieleni, potęgując wrażenie, że podziemia są sferą bardziej ożywioną niż świat naziemny. W zasadzie tylko w hiszpańskim filmie *wnętrze Ziemi* jest nacechowane taką samą nieprzyjaznością jak w literackim pierwowzorze. Równocześnie jednak modyfikacji ulega w nim koncept wędrówki ku dawnym epokom. Świat podziemny jest tutaj nie tyle zanurzony w przeszłości, co usytuowany poza czasem: w znajdowanych przez bohaterów wskazówkach teraźniejszość miesza się z tym, co minione i z tym, co dopiero nastanie.

Do wywiedzionych z prozy Verne’a właściwości podziemia – czyli jego prawdziwości i olbrzymiości – filmowcy dopisują dodatkowe cechy. Pierwszą z nich jest bogactwo, reprezentowane przez kamienie szlachetne, zabytki Atlantydy oraz zasoby naturalne, takie jak roślina o niezwykłych leczniczych właściwościach, która staje się przyczynkiem tragedii w miniseriale z 1999 roku. Inną cechą tych przestrzeni jest dziewiczość; jeśli u Verne’a *wnętrze Ziemi* stanowiło rodzaj żywej skamieliny, fenomen, który – przechowując prehistoryczne formy flory i fauny – funkcjonował jak swoiste muzeum historii naturalnej, to w filmowych adaptacjach bardziej przypomina ono nowo odkryty kontynent oczekujący na pionierów i kolonizatorów. Ślusznie zauważa Brian Taves, że taka wizja wnętrza Ziemi świadczy o tym, iż w kulturze audiowizualnej motywy z powieści Verne’a krzyżowały się z wątkami z *Zaginionego świata* (1912) Arthura Conan Doyle’a¹⁹.

W (post)kolonialnym duchu podróż do wnętrza Ziemi ukazują telewizyjny miniseriał z 1999 roku i jego *remake* z roku 2008. W pierwszym z nich na powierzchni Ziemi trwa właśnie powstanie Maorysów; w drugim Alaska dopiero co została kupiona przez Stany Zjednoczone od Rosjan – tej zmianie nieufnie przyglądają się rdzenni Amerykanie. W obu realizacjach bohaterowie zobaczą pod ziemią dramat kolonizacji w skali mikro – zamieszkujące tam społeczności będą rozdarte między swoją tradycją a cywilizacją reprezentowaną przez przybysza z powierzchni, uzurpującego sobie prawo do bycia zarówno nauczycielem, jak i władcą. Choć w każdym z przypadków tyrana spotka tragiczny los, to konflikt

¹⁹ Zob. B. Taves, *Adapting...*, dz. cyt.

zostanie inaczej rozstrzygnięty: w wersji z 2008 roku protagoniści szlachetnie zrezygnują z upowszechniania wiedzy o swoim odkryciu, aby nie dopuścić do tego, by kolejni kolonizatorzy ingerowali w życie podziemnych Indian. Finał miniseriale nie jest tak oczywisty – kontakty między podziemiami i powierzchnią mają zostać odnowione za sprawą Jonasa – odpowiednika powieściowego Axela – który ostatecznie postanawia wrócić do wnętrza Ziemi.

Decyzja Jonasa ma źródło w ekscytującej miłosnej przygodzie przeżytej z dala od cywilizacji. Jest to istotne, ponieważ w filmowych adaptacjach powieści Verne'a – w tej zaś niemal eksplicytnie – podziemia kojarzone są z naturalnymi instynktami, które na powierzchni zostały poddane silnej presji kultury. W innych realizacjach erotyczny potencjał wnętrza Ziemi wyrażano w bardziej zawołowanej formie. Zmysłowego przebudzenia doświadczała w nim zarówno Glauben (Ivonne Sentis), siostrzenica profesora (Kenneth More) z hiszpańskiej wersji, przeżywająca fascynację napotkanym w drodze tajemniczym wędrowcem (Jack Taylor), jak i Carla (Arlene Dahl) – bohaterka filmu z 1959 roku. W amerykańskim kinie klasycznym, poddanym autocenzurze w postaci Kodeksu Haysa, nie dało się ująć tego wprost, jednak obrazy ukazujące bohaterkę w sekwencji wybuchu wulkanu unoszącego ją ku powierzchni Ziemi są aż nadto wymowne – nie strach maluje się w nich na obliczu Carli, lecz ekstaza.

Wspomniane motywy prowadzą do konstatacji, że – inaczej niż u Verne'a – w filmowych adaptacjach wnętrza Ziemi jest na swój sposób sfeminizowane. W literackim pierwowzorze był co prawda załączek miłosnej historii – uczucie łączące Axela z chrześniaczką profesora Lidenbrocka – z filmowej perspektywy wydawał się on jednak mało dynamiczny: chłopak lada moment miał wyruszyć pod ziemię, a dziewczyna zostać na powierzchni. Sposobów na obejście tego problemu wymyślono kilka. Carla Goetaborg, uczestniczka wyprawy w filmie Levina, to wdowa po rywalu profesora Lindenbrooka (James Mason), a zarazem pierwsza z bohaterek filmowych adaptacji *Podróży do wnętrza Ziemi*, bez której wędrowka w ogóle by się nie odbyła. To ona ofiarowuje Lindenbrookowi zgromadzony przez jej męża sprzęt niezbędny do odbycia wyprawy. W filmie Juana Piquera Simóna podobną rolę odegra Glauben, której zdrowy rozsądek ocali podróż już na początku – przecież profesor i jego nierozgarnięty asystent (Pep Munné) zapomną nawet o biletach na pociąg! W późniejszych telewizyjnych realizacjach kobiety są bezpośrednimi inicjatorkami oraz sponsorkami wyprawy: zarówno Alice (Tushka Bergen), jak i Martha (Victoria Pratt) pragną odszukać w podziemiach swoich zaginionych mężów, a jeszcze bardziej dowody potwierdzające ich zgon. Z kolei w kinowej wersji z 2008 roku islandzki przewodnik Hans staje się Hanną (Anita Briem), która poprowadzi do krateru Snaeffels niezdarnego amerykańskiego seismologa (Brendan Fraser) i jego nastoletniego bratanka (Josh Hutcherson). Nie trzeba dodawać, że zarówno jej kompetencje alpinistyczne, jak i zimna krew okażą się bezcenne.

W większości filmowych adaptacji *Podróży do wnętrza Ziemi*, a nawet w filmach luźno nią inspirowanych, to postaci kobiece otwierają drzwi do podziemnego świata. Choć zwykle nie są one protagonistkami, to jednak ich rola dalece wykracza poza standardowo przypisywaną kobietom przez kino głównego nurtu funkcję gwaranta heteroseksualności męskich bohaterów. To za ich sprawą w filmowych podziemnych podróżach pojawia się raczej obca powieści Verne'a idea utożsamienia Ziemi z matką naturą.

Wszystko to prowadzi do wniosku, że – w stosunku do literackiego oryginału – kino i telewizja znacząco przesunęły akcenty w symbolice i znaczeniu wnętrza Ziemi. Istnieją co prawda interpretacje, które mówią o tym, że podjęta przez bohaterów powieści Verne'a wędrówka może być uznana za podróż inicjacyjną²⁰ – z pewnością jest ona takim doświadczeniem dla Axela, zmuszonego do konfrontacji z własnymi słabościami – niemniej jednak wątek ten nie dominuje w fabule. Filmowe adaptacje powieści w znacznie większym stopniu akcentują symboliczny wymiar tej wędrówki. Mówiąc w pewnym uproszczeniu: o ile narrator powieści oferuje ekscytującą wycieczkę po niezwykłym muzeum historii naturalnej, o tyle kino i telewizja proponują nam udział w powtórzeniu mitycznej opowieści o bohaterach, którzy – doświadczając rozmaitych prób – w podziemnym świecie konfrontują się z tajemnicą życia, śmierci i miłości. Po protagonistach powieści Verne'a zostało we wnętrzu Ziemi sporo zużytego sprzętu; filmowi bohaterowie zostawiają tam znacznie więcej: groby ukochanych osób, stracone miłości, czasem także swoją niewinność, a ich powrót na powierzchnię ma znamiona powtórnych narodzin.

* * *

Filmowe podziemne wędrówki wiele zawdzięczają literaturze. Kiedy Werner Herzog schodził z kamerą 3D w głąb Groty Chauveta, by nakręcić *Jaskinię zapomnianych snów* (*Cave of Forgotten Dreams*, 2010), odkrywał w niej co prawda nie pierwsze literackie intuicje, lecz prehistoryczne protokino, ale już w momencie wyjścia na powierzchnię przechodził od dyskursu o źródłach kinematografii do refleksji o wywiedzionym wprost z literatury romantycznej postrzeganiu związków między człowiekiem i pejzażem. Wydaje się, że owo przejście z podziemi, w którym na ścianach grot rozgrywa się spektakl wydobytych z mroku obrazów imitujących rzeczywistość naziemną, do blasku dnia i kontaktu z żywą naturą, jest bardzo znaczące. Chociaż bowiem współcześnie – w dobie ekspansji nowych technologii – filmoznawcy nie są już szczególnie przywiązani do metafory kina jako (być może nawet platońskiej) jaskini, o której pisał Jean-Louis Baudry²¹, to

²⁰ Zob. H.R. Lottman, *Juliusz Verne*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 1999, s. 126.

²¹ Zob. J.-L. Baudry: *Projektor: metapsychologiczne wyjaśnienie wrażenia rzeczywistości*, przeł. A. Helman, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, Kraków 1992, s. 69–88.

wciąż ma ona w sobie coś urokliwego, zwłaszcza w takich przypadkach, jak adaptacje *Podróży do wnętrza Ziemi* Juliusza Verne'a.

Bibliografia

- Baudry J.-L., *Projektor: metapsychologiczne wyjaśnienie wrażenia rzeczywistości*, przeł. A. Helman, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992.
- Helman A., *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998.
- Hendrykowski M., *Współczesna adaptacja filmowa*, Poznań 2014.
- Lottman H.R., *Juliusz Verne*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 1999.
- Taves B., *Adapting Jules Verne's 'Journey to the Center of the Earth'*, <http://www.najvs.org/articles/JCErev.shtml>.
- Taves B., *One Destination, Many Journeys. Jules Verne's 'Journey to the Center of the Earth' on Screen*, w: *The Fantastic Made Visible: Essays on the Adaptation of Science Fiction and Fantasy from Page to Screen*, red. M.W. Kapell, A.G. Pilkington, Jefferson 2015.
- Verne J., *Podróż do wnętrza Ziemi*, przeł. A. Zydorczak, Kraków 2009.

Magdalena Kempna-Pieniążek
University of Silesia in Katowice

TOWARDS THE CENTER. FILM ADAPTATIONS OF *JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH* BY JULES VERNE

Summary

Journey to the Center of the Earth has been one of the most frequently adapted Jules Verne's novels. The paper focuses on the most important of these adaptations, from Henry Levin's classical film (1959) to Eric Brevig's 3D blockbuster (2008). Although the films are generally very different from each other, some similarities may be found. The author of the article points out three aspects: first of all, in cinema and television journeys to the center of the Earth are always somehow literary, as all of them are introduced by specific reading experiences; secondly, in every adaptation the underground world is contrasted with the terrestrial reality; finally, in all of the adaptations – in contrast to Verne's novel – the role of female characters is most important.

Key words: film adaptations of literature, Jules Verne and cinema.



*Nic. Klimius Imperator
Subterraneus et Aedituus ad Templ:
Crucis Berg: Norweg:*

Ludwig Holberg, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741)

Aneta Mazur

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-8850-3571

„IN DEN TIEFEN WIRD ALLES GESETZ” ... PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW LITERACKIEGO MOTYWU JASKINI

*Lassen Sie sich nicht beirren durch die Oberflächen;
in den Tiefen wird alles Gesetz¹.*

Jaskinie, pieczary, grotty, szyby czy szczeliny² – nie ma chyba starszego tropu, prowadzącego w głąb ziemi oraz w głąb dziejów. Z jaskiń wyszedł *homo sapiens* jako dojrzały gatunek człowieka wraz ze swoją tajemniczą cywilizacją; w jaskiniach pozostawił ślady odległych kultów, wierzeń, mitów i baśni; do jaskiń jako przestrzennych symboli/archetypów odsyłały i odsyłają ciągle teksty kultury i sztuki. Nawet jako naturalne, pierwotne schronienie pieczara obrosła w dziejach w bogatą topikę i metaforykę, a w wymiarze symbolicznym spełniała zawsze rolę przestrzeni rytu, przejścia między dwoma wymiarami rzeczywistości, kontaktu z otchłanią *tremendum*: bądź jako wejście/zejście ze świata w podziemia, bądź jako miejsce wyjścia/objawienia na świat tajemniczych, demonicznych i sakralnych mocy. „Symboliczne znaczenie jaskini łączy się zarówno z krainą śmierci [...], jak i z narodzinami”³. Można w niej zatem widzieć łącznik z jakimś transcendentnym, mówiąc oksymoronicznie, wnętrzem, niekoniecznie ziemi; choć etymologia, odsyłająca do ‘pęknięcia, rysy, rany’, umożliwia rozumienie jaskini jako „rany ziemi”, prowadzącej do płodnego, rodzącego łona.

¹ „Niech Pan się nie da zwieść temu, co na powierzchni; w głębi wszystko staje się prawem” (R.M. Rilke, *Listy do młodego poety*, przeł. J. Nowotniak, wyd. drugie, Warszawa 2010, s. 46–47).

² Etymologicznie są to wszystko określenia synonimiczne: rekonstruowane pole semantyczne „jaskini” w językach słowiańskich to ‘wydrążenie, dziura, jama, tunel, pęknięcie’ itp. od psł. *ĕzva* – ‘pęknięcie, rysa’, a to z pie. *ajǫ* – ‘pękać’ (zob. W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 305–306). Kompendium folklorystyczne podaje następujące znaczenia poszczególnych określeń: grotta – miejsce schronienia, ukrycia skarbów, kultu świętych, złożenia ciała Chrystusa; pieczara – siedlisko sił demonicznych, miejsce schronienia ludzi (etymologia z rus.: *peczera*, por. kijowska Ławra Peczerska; słowo spokrewnione z „pieczą”); jaskinia – przejście między światem i podziemiem, miejsce śmierci, siedlisko demonów (zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. 1: *Kosmos*, cz. 2: *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999, s. 133–146).

³ *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 55.

W kompendiach literackich topika jaskini nie zajmuje zbyt wiele miejsca, na przykład bardzo skąpe hasło posiada w pracy Kopalińskiego⁴. Bardziej rozbudowane ujęcia występują w słownikach symboli i kultury ludowej, gdzie zwraca się uwagę na ambiwalentny wymiar tej przestrzeni: kolebek i sanktuariów bóstw, herosów i demonów, przedsióneków królestwa zmarłych, źródła życiodajnych rzek, scenerii misterii i obrzędów itp.⁵ Podobnie antynomiczne cechy wykazuje tradycja staro- i nowotestamentalna. Funkcjonuje wprawdzie opinia, iż „wspomniane wiele razy w Biblii jaskinie”, tak charakterystyczne dla pejzażu bliskowschodniego, „są przeważnie pozbawione jakiegokolwiek znaczenia symbolicznego”, tym niemniej szereg istotnych faktów historii biblijnej ma miejsce przy lub w grotach: objawienia Jahwe, ukrycie Arki Przymierza, spotkania i przygody wielu bohaterów (na przykład Józef i Jonasz, dwaj herosi uwięzieni w studni czy wnętrzu wieloryba, doświadczają w tych pseudo-jaskiniach swoistych inicjacji); według legendy, w jaskini ustanowił swój kult archanioł Michał⁶. Bogatą symboliką obdarza grotę tradycja ewangeliczna, ta kanoniczna i ta apokryficzna. Grota-grobowiec skrywa żalobę po odejściu Łazarza, niedocieczoną zagadkę śmierci i radość wskrzeszenia umarłego; grota jest zarówno kolebką, jak trumną Chrystusa, który w niej zstępuje do otchłani i z niej zmartwychpowstaje, by dopełnić ostatecznie misji zbawienia. Wczesnochrześcijańska tradycja monastyczna nada jaskiniom status kontemplacji i spotkania z Bogiem, a także z własną słabością (pokusy św. Antoniego), łącząc jej wymiar transcendentny i immanentny. W ostatnim stuleciu kariera podświadomości i psychoanalizy wzbogaci trop podziemi i rozmnoży go w całą sieć wszechobecnych symboli i motywów.

Zachował się późnoantyczny traktat neoplatonika Porfiriusza z Tyru zatytułowany *Grota nimf* (III w. n.e.), który jest chyba pierwszą interpretacją literackiego motywu jaskini, uczonym komentarzem do obrazu itackiej grotty w *Odysei* Homera. Już wówczas ezoteryczno-allegoryczno-filozoficzna wykładnia obejmowała różnorodność znaczeń: jaskinie były „symbolami zmysłowego świata, ponieważ są one ciemne, skalne i wilgotne” jak materia tworząca kosmos; grota symbolizuje również „niewidzialne moce, gdyż jaskinie są spowite mrokiem, a natura tych mocy jest niewidzialna”; wreszcie grotty poświęcone nimfom wodnym patronują narodzinom dusz⁷. Oczywiście największej ilości komentarzy doczeka-

⁴ Autor uwzględnił tylko biblijną „Jaskinię Odollam” (1 Kr 22, 1-22) – w mało już znanym, przysłowiowym znaczeniu „schronienia malkontentów” – oraz „Jaskinie Platona” (zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997, s. 426). Hasła „jaskini” itp. właściwie nie występują w słownikach motywów literackich.

⁵ Na przykład mityczny Kronos miał ukrywać swoje dzieci w jaskini w oceanie albo, wygnany, spać na tajemniczej wyspie Ogygii w głębokiej, lśniącej jak złoto grocie skalnej.

⁶ Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. Bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 72-73.

⁷ „[...] słusznie uznaje się wilgotność i mokrość jaskiń oraz ich ciemność [...] za właściwy

ła się jaskinia platońska – kultowa ikona i metaforyczne rusztowanie dla całego łańcucha tradycji filozoficznych. Przypowieść Platona zwieńczyła archaiczną, antropologiczną symbolikę jaskini znaczeniem intelektualnym, czyniąc z niej obraz ludzkich wysiłków epistemologicznych, równie beznadziejnych co potężnych, bo owocujących niewzruszonym przekonaniem o istnieniu rzeczywistości meta-fizycznej. Mit platoński kontynuuje tym samym i potwierdza wymiar Tajemnicy, skryty w głębi jaskini.

Antropologię podziemi uchwycił Jan Parandowski w szkicu pod tytułem *Lascaux*, gdzie wspomina wojenną traumę:

Jakby w człowieku odzywał się głos niepamiętnych przodków, którzy mieszkali w jaskiniach, każde dzieciństwo musi przejść przez urok mrocznych, niedostępnych kryjówek. Ale w owych czasach wszyscy wróciliśmy do marzeń o pieczarach, lochach, tajemnych przejściach, szczelinach górskich, o miejscach ukrytych i bezpiecznych, gdzie by ująć i schronić się przed ludźmi, którzy się wyzuli z człowieczeństwa⁸.

Nie sposób uwzględnić tutaj całego bogactwa literackich obrazów jaskini/groty/pieczary⁹. Można tylko zasygnalizować spektrum konwencji: od literatury faktu (podróżniczej), rejestrującej autentyczne wyprawy speleologiczne, poprzez beletrystyczne fascynacje geologiczną formacją pejzażu, gdzie obraz jaskini często nabiera migotliwej oscylacji znaczeń i podtekstów parabolicznych, po rejony bajek, baśni, mitopoezji i łączących to wszystko fabuł *fantasy*, w których kreacje podziemnych rejonów wyobraźni stają się nieodzownym elementem gatunku. Można też wyodrębnić ciągi tematyczno-fabularne. Epizod *Odysei*, gdzie więźnia miłości „trzymała w skale wydrążonej/ Nimfa Kalipso, z bogiń najcudniejsza kształtem”, oraz scena *Eneidy*, gdzie w czas burzy „Dydona i Trojańczyk do jednej jaskini/ Chronią się”¹⁰, dają początek literackim grotom miłości, zbanalizowanym

symbol cech, które wszechświat otrzymuje od materii”. Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł. i oprac. Piotr Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006, s. 39, 45, 41; zob. też s. 10 n. Jak pisze autor wstępu, „grota jako główny symbol widzialnego świata jest motywem [...] charakterystycznym dla późnoantycznej wyobraźni i mitraizmu” (tamże, s. 23).

⁸ J. Parandowski, *Lascaux*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1957, t. 2, s. 483–484.

⁹ Jeszcze większe bogactwo motywu kryje się prawdopodobnie w produkcji filmowej, nie wspominając o realizacjach malarskich. Ciekawostką jest inicjatywa w sieci z roku 2013, ogłoszona na stronie „Biblionetka.pl” pt. „Konkurs speleologiczny, czyli jaskinie w literaturze”; opublikowane wyniki obejmują 20 mniej lub bardziej trafionych, z reguły przygodnych wzmianek w tekstach literatury popularnej i klasycznej (m.in. *Don Kichote*, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, *Anhelli*, *Ogniem i mieczem*, *Tajemnicza wyspa Verne’a*, *Dzieci Hurina* Tolkiena, *Władca much* Goldinga). Zob. <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=701365&aid=02311&sort=tree> [dostęp 2020-02-05].

¹⁰ Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, oprac. T. Sinko, wyd. siódme, Wrocław 1965, s. 4; Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, wyd. trzecie, Wrocław 1981, s. 102. Ten drugi motyw podejmie np. Słowacki (*W Szwajcarii*).

w poetyce pastersko-salonowych idylli. Podobnie antyczne sacrum, związane z kultem bóstw w grotach, miało roztopić się w sentymentalnych klimatach i speyfikować w estetyce ogrodowych rekwizytów.

Podania o ukrytych w pieczarach szesamach skarbów (wariant zmityzowanej przestrzeni gór i kopalni) dały początek światom przygody, także tym z nieodzownym piętnem romantycznej baśni filozoficznej, patronującym podróżom wewnętrznym. Wreszcie skryta we wnękach Ziemi sfera demoniczna – mityczne pieczary Polifema, gnomów, smocze jamy itp. – zainspirowały „jaskiniowe” tropy podświadomości, intensywnie eksploatowane w literaturze późnej nowożytności. Nikła wydaje się literacka transpozycja ewangelicznej symboliki grotu, najwidoczniej zarezerwowana dla sakralnego dyskursu wiary; wrażenie to może jednak wynikać z faktu szerokiego rozpowszechnienia oczywistego tropu, odsyłającego też do pierwotnych, jungowskich archetypów kulturowych.

Poniższe egzemplifikacje to wybrane przykłady – bardziej lub mniej znanych – realizacji motywu, jakie można spotkać w tekstach epickiego kanonu. Propozycja typologii jest umowna; w istocie w każdej z grup koegzystują różne tradycje i wątki, zaświadczać o ponadczasowym, uniwersalnym kodzie antropologicznym, do którego odwołują się warianty „jaskiniowych” podróży w głębie.

Jaskinie podświadomości

Irracjonalne, mniej lub bardziej demoniczne popędy, ukryte głęboko w mroczkach (pod)świadomości lub fizjologii, a wyobrażone w postaci jaskini-grotu, zapowiadało już odkrycie dziwaczkich fresków, ochrzczonych nazwą groteski od rzeźkomej grotu, za jaką ludzie renesansu uznali rzymskie wykopaliska Domus Aurea. Taka właśnie, groteskowa i zaskakująco nowoczesna, zawartość jaskini pojawia się w „jaskini nudy”, *Cave of Spleen*, ukazanej w klasycystycznym poemacie heroikomicznym Alexandra Pope’a *Lok porwany* (1714). To alegoria kobiecej hysterii. Sensualistyczne stulecie XVIII, wdzierając się z empiryczną pasją w tajniki mechanizmów psychicznych, wolitywnych, emocjonalnych i fizjologicznych, odkrywało hormonalne podłoże ludzkich, zwłaszcza kobiecych zachowań. Uwzględniająca nową wiedzę wizja „podziemi” kontynuuje równocześnie tradycyjny dyskurs melancholii-splinu – uważanego wówczas za typowo angielską chorobę – a to wszystko w urokliwej oprawie poetycko przetworzonej, baśniowej mitologii anglosaskiej (celtyckiej):

Melancholijny duch, co zwykle biedy
 Mroczne zwiastuje, śliczną twarz ocienił
 I ku swej własnej domenie, ku ziemi
 Głębiom się zwrócił, jak zwykle to czyni,
 By tam poszukać ponurej Jaskini Splinu,

Więc przemknął Gnom na czarnych skrzydłach,
I w mgle odnalazł to miejsce obrzydłe.
Wietrzyk tu żaden pogodny nie wieje,
A tylko straszny Wiatr Wschodni szaleje.
I tutaj, w grocie, szczelnie osłonionej,
Ukrytej w mrokach przed znienawidzonym
Dnia blaskiem, na swym łożu melancholii
Królowa siedzi i wzdycha do woli¹¹.

Personifikacji splinu – tutaj w postaci „histerycznego ataku”¹² – towarzyszą personifikacje bólu, migreny, złośliwości i afektacji, a także tłum groteskowych, zwiewnych, quasi surrealistycznych maszkar rodem z Dantejskiego *Piekle* i obrazów Boscha, o kształtach odwołujących się do żeńskich i męskich organów rodnych¹³. Fizjologiczne podłoże reakcji emocjonalnych dziedziczy po temperamencie melancholika posępną kompleksję: sprowadzone literalnie do „podłoża” zepchniętego w głąb ziemi, utożsamione z jej twardą skorupą, czyli alegorycznym żywiołem czarnej zółci, z przestrzenią wietrzną, mglistą, zimną i mroczną, tworzy skądinąd wierny pejzaż rejonów położonych w głębi skalnych szybów. Mimo iż poetycka fantasmagoria angielskiego klasyka jest elegancką, żartobliwą i błahą satyrą, jakże konwencjonalną w swych alegoriach, zaskakuje niepokojącym nowatorstwem formy i treści.

Ciekawe, że w literaturze dziewiętnastowiecznej nie pojawia się zdecydowanie negatywne nacechowanie obrazu podziemi (abstrahując od motywów i stylizacji baśniowych czy mitologicznych/mitycznych). Być może dlatego, że stulecie przebiega pod znakiem optymizmu poznawczego; i metafizyczne eksploracje romantyków (przykładowo Novalis), i naukowe fascynacje epok późniejszych (choćby Verne) osławiają potencjalnie demoniczne wyprawy w głąbie, widząc w nich niezbędny etap zdobywania wiedzy, inicjacji i dojrzewania. Jeśli nieszczęśliwy melancholik Nerval śni „w grocie ciemnej”, to „nad kąpielą rusałki”, a jeśli dwakroć obchodzi „Acheron podziemny”, to czyni to „zwycięsko”¹⁴. Także literacka baśń o wyprawie w niejasne, podziemne sfery lęków, zagrożeń i popędów, jaką w istocie jest powieść Węgiełka w *Lalce*, zostaje bezpiecznie rozbrojona lekko ironicznym i sentymentalnym dystansem jako nie całkiem poważny dyskurs „gminu”. Kariera i moda na jaskinie, epatujące już nowoczesną grozą podświadomości, przypada oczywiście na stulecie następne.

¹¹ A. Pope, *Porwany lok*, przeł. J. Kydryński, Kraków 1982, s. 41.

¹² Tamże, s. 43.

¹³ Występują także aluzje do okresu dojrzewania i pokwitania; Królowa Splinu włada „u ludzi już od piętnastego/ Roku ich życia do pięćdziesiątego/ Nad płci sprawami” (tamże, s. 43).

¹⁴ Gérard de Nerval, *El Desdichado* (1853), przeł. A. Wążyk, [w:] *Antologia poezji francuskiej*, oprac. J. Lisowski, t. 3, Warszawa 2000, s. 241–242.

Jedną z najbardziej fascynujących, dwudziestowiecznych ilustracji podziemnych rejonów jaźni jest *Raport o ślepcach* – fantasmagoryczna wizja, stanowiąca przeszło jedną czwartą tekstu „apokaliptycznej” powieści Ernesta Sábato *O bohaterach i grobach* (1953). Uczeń Dostojewskiego i Kafki, surrealistów i egzystencjalistów, z wykształcenia fizyk i matematyk, od debiutanckiej powieści pod tytułem *Tunel* chętnie posługiwał się symboliką przestrzenną. W psycho- i socjodramie o przeszłości oraz terażniejszości Argentyny zwierciadłem kondycji współczesnego mieszkańca Buenos Aires (człowieka w ogóle) staje się patologiczna degrengolada rodu onegdajszych „pogrobowców wspaniałej przeszłości” – rodu samotnych, jak na latynoamerykańską tradycję przystało, zagubionych w rzeczywistości „szaleńców i degeneratów”¹⁵. Dwoje ekstremalnych przedstawicieli tej rodziny kończy życie w okolicznościach kryminalno-sensacyjnych: córka, po zastrzeleniu ojca, z którym wiążą ją niejasne sadomasochistyczne relacje miłości i nienawiści, ginie podpalając starą rodzinną rezydencję. Oboje reprezentują „jaskiniowych” ludzi podziemia. O opętanej seksem Aleksandrze, prowokacyjnej i (auto)destrukcyjnej *femme fatale*, jeden z wielbicieli mówi: „tajemniczy wicher, co wiał od mrocznej jaskini królowy-smoka”; „było to tak, jakby szukał schronienia w jaskini, z której głębi wypłynęły nagle dzikie bestie”¹⁶. Uważany za „szubrawca” i „szaleńca” Fernando to latynoski Stawrogin, bezlitosny mizantrop i przenikliwy diagnosta wszelkiej postaci zła, obsesyjnie zafascynowany „Sektą ślepców”, odpowiedzialnych według niego za ciemną stronę ludzkiego świata, a w istocie eksplorator „własnej ponurej rzeczywistości”¹⁷.

Przed śmiercią z ręki nieślubnej córki, której świadomie wychodzi na spotkanie, na pograniczu obłądę, opisuje „labirynt Piekła albo Świata Ślepow”, lokując tych ostatnich w jaskiniach – oraz w podziemiach współczesnych miast, gdzie odrażające, kloaczne wnętrza miejskie stanowią kulisy eleganckiego i pełnego hipokryzji świata na powierzchni.

¹⁵ E. Sábato, *O bohaterach i grobach*, przeł. H. Czajka, wyd. drugie, Kraków 1977, s. 354.

¹⁶ Tamże, s. 107, 211. „Jestem jak ów książę – myślał – co samotnie przewędrował dalekie kraje i stanął w końcu przed grotą, gdzie śpi królowa strzeżona przez smoka i który zauważył nagle, że ów straszliwy smok nie trzyma straży przy królowie, [...] ale, o zgrozo! siedzi przyczajony w niej samej” (tamże, s. 106–107).

¹⁷ Tamże, s. 291, 360. Zgodnie z tradycją kulturową, ślepotą – kluczowy wątek twórczości Sabato – jest tutaj metaforą nieszczęścia i przenikliwej mądrości (o czym świadczą przywołane mityczne imiona patronów tej podróży do kresu nocy: Cyklopa, Tejrezjasza, Edypa i Homera) oraz, wbrew tej tradycji, metaforą odrażających podziemnych rejonów człowieczeństwa Tożsamość jaźni Fernanda i sekty ślepców potwierdza szereg wzmianek (miał zawsze „skłonności do rozmyślań o piwnicach, studniach, tunelach i jaskiniach”; „szuka się tego, co w jakiś sposób ukryte jest w najtajniejszej głębi naszego serca”; „nie można badać Zła, nie zanurzwszy się po samą szyję w brudzie”) – a także jeden z epizodów koszmaru, osłepienie bohatera przez drapieżne ptaki (tamże, s. 332, 397, 266). Ze Stawroginem łączy go demonicznie uwodzicielski wpływ na młodzież i kobiety (sam padnie jego ofiarą w relacjach z córką, która dziedziczy po nim te same cechy), poniżające skłonności sadystyczne oraz związki z anarchizmem i działalnością kryminalną.

[...] zamieszkują oni [tetrarchowie rządzący Sektą na skalę światową] gdzieś w Pirenejach, w jakiejś niezmiernie głębokiej grocie, w której zginęła w roku 1950 grupa speleologów, usiłująca dotrzeć do jej głębi;

[...] ślepi rządzą światem: za pomocą koszmarów i halucynacji [...] przez wszystkie w ogóle stwory ciemności i jaskiń;

[...] mnóstwo [ślepców] kręci się z natury rzeczy w kolejce podziemnej, z uwagi na pokrewieństwo z zimnokrwistymi zwierzętami o śliskiej, zamieszkującymi jaskinie, jamy, piwnice, stare pasáže, rury ściekowe, kanały, wyschnięte źródła, głębokie pieczary, opuszczone kopalnie, gdzie cicho sączy się woda, a niektórzy, ci potężniejsi, olbrzymie podziemne grotty, nieraz na kilkaset metrów głębokie, co można wywnioskować doniesień speleologów i poszukiwaczy skarbów¹⁸.

Taką właśnie drogę przemierza „mystyk Śmietnika i Piekła” w swym onirycznym koszmarze, przemieniając się z przebiegłego tropiciela w tropioną ofiarę Sekty albo własnego szaleństwa¹⁹. Podążając przez niepokojące, kafkowskie puste mieszkania, klatki schodowe, piwnice, tunele, podziemne kanały i szyby w dół, brnąc przez czarne bagna w kierunku fosforyzującej „groty” i „jaskini”, dociera do zalanej wodą, gigantycznej i mglistej jaskini, gdzie w amfiteatralnym, wymarłym, postapokaliptycznym krajobrazie przez nieokreślony okres czasu zmierza ku niebotycznym wieżom oraz posągowi demonicznej, bezgłowej bogini o ognistym, „Fosforycznym Oku lśniąącym w brzuchu”²⁰. Światło przypomina ognistą paszcza Molocha i zapowiada śmierć Fernanda w płomieniach, ale określone zostaje znowu jako „tajemnicza, podwodna grota”²¹. Zagadkowy seans mógłby ilustrować tajemnicze obrzędy ku czci Mitry lub nimf wodnych, odbywające się w grotach symbolizujących kosmos i wspomnianych przez Porfiriusza z Tyru – tylko że tam chodziło o kult solarny lub neoplatonickie wyobrażenia narodzin duszy, tu zaś dominuje zniszczenie. Surrealistyczna sceneria, do złudzenia przypominająca pejzaże Beksińskiego, stanowi dwudziestowieczną wersję dantejskiego *Piekła*. Finałem tej „szatańskiej komedii” jest akt ostatecznego zespolenia się ze „źródłami” i „peryferiami zakazanego świata”, który może być deszyfrowany jako rodzaj borgesowskiego Alefa, albo jako powrót do życia płodowego (lub akt kazirodczy):

¹⁸ Tamże, s. 262, 280, 338, 224. Motyw „skłonności do zamieszkiwania jaskiń i miejsc pozbawionych światła” pojawia się już w powieści *Tunel*, którą zresztą czyta autor *Raportu*. Miano „Stalowych Grot” otrzymują także współczesne „świątynie” zła i pieniądza, banki: „wielkie podziemia, gdzie przechowuje się niezliczone skarby” (tamże, s. 312, 227).

¹⁹ „[...] moja świadomość, a także i podświadomość, cała moja istota pędziła na oślep ku przepaści i nic nie mogło jej powstrzymać” (tamże, s. 338, 336).

²⁰ Tamże, s. 300, 301, 341, 342. „Była to straszliwa bogini nocy, widmowy demon i zapewne najwyższy władca życia i śmierci”. Jej wygląd łączy atrybuty pierwotnych bóstw oraz apokaliptycznej bestii: wężowe włosy, skrzydła, głowa wampira, szpony, atrybuty trójgłowego tygrysa i klucza (tamże, s. 342).

²¹ Tamże, s. 344.

[...] nagle straciłem świadomość. Rozległe regiony planetarne i niezmierne ilości czasu zostały jak gdyby wchłonięte przez Generalny Ściek Egzystencji. [...] Miejsce świadomości zajęło wszechwładne, choć niejasne uczucie, że zstąpiłem oto do wielkiej groty i zanurzyłem się w cieplej, galaretowatej i fosforyzującej wodzie. [...] wszystko działo się [...] poza czasem i przestrzenią [...]. Patrzyłem na katastrofy i na tortury, widziałem moją przeszłość i moją przyszłość (moją śmierć), [...] przeżywałem epoki geologiczne i gatunki zoologiczne: byłem człowiekiem, rybą i żabą; byłem też wielkim prehistorycznym ptakiem. [...] z obsesją będzie się powtarzał ten sam potworny, urzekający, zmysłowy związek²².

Czy „eksploracja świata niewidomych”²³ to podróż w głąb freudowskiej i jungowskiej podświadomości, onto- i filogenezy, zmory zła i amoralnych stanów transgresji wszelkiego rodzaju, mrocznej historii narodu konkwistadorów, lęków i przecucia apokalipsy cywilizacji itp.? A może „symboliczne przedstawienie tajemnic i mrocznych sił odpowiedzialnych za powstanie poczucia braku logiki”?²⁴ Wobec porywającej, wieloznacznej wizji literackiej, której centrum jest plastycznie, sugestywnie i z narracyjną maestrią opowiedziana peregrynacja po wnętrzu gigantycznej jaskini – istnym *omphalos* i *axis mundi* – pytania te schodzą niejako na plan dalszy²⁵. *Raport* to surrealistycznie wysmakowane studium obłądu, typowego dla protagonistów pisarza i całej literatury XX wieku, oraz wspaniała, liryczna inicjacja w archetypalną „jaskiniowość” nieodłączną od kondycji ludzkiej. To również egzystencjalny, dobiegający z „podziemia” krzyk rozpacz – bohatera posiadającego „także swego rodzaju czystość, nazwijmy ją czystością piekielną” – i jeszcze jedna podróż do kresu nocy, jądra ciemności, gdzie odbywa się mroczne misterium podobne do sennej wizji Castorpa z *Czarodziejskiej góry* Manna²⁶.

²² Tamże, s. 349, 335, 338, 345, 349.

²³ Tamże, s. 281.

²⁴ G. J. Langowski, *Podróż w głąb nieświadomości. Surrealizm w „O bohaterach i grobach” Ernesta Sábato*, [w:] *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań*, red. J. Ziarkowska, M. Kurek, Wrocław 2007, s. 149.

²⁵ Sam autor komentował: „Nie wiem, kogo reprezentuje Sekta. Mówiono mi wszystko: noc, piekło, macica, podświadomość. Każda interpretacja jest inna, zgodnie z poglądami filozoficznymi osoby, która czyta ten fragment. Być może Sekta reprezentuje to wszystko” (cyt. za: J. Kühn, *Postłowie*, [w:] E. Sábato, *O bohaterach i grobach...*, s. 453) – oraz twierdził, że artysta „pogrąża się w mrocznych otchłaniach bytu i ulega siłom magii i snu, przemierza wstecz i w głąb cały bezkres i cofa się do krainy snu i niepamiętnych stref ludzkości, gdzie panują wciąż podstawowe instynkty życia i śmierci, gdzie ożywają zmory płci i kazirodztwa, ojcostwa i ojcobójstwa. [...] artysta przetwarza, dzięki swym umiejętnościom, owe materiały dobyte z mroków” (E. Sábato, *Pisarz i jego zmory*, oprac. R. Kalicki, Kraków 1987, s. 220–221).

²⁶ „[...] zacząłem ze ściśniętym sercem domyślać się jakiegoś ponurego obrzędu w niedostępnych podziemiach, w wilgotnym hipogeum na rozkaz tajemniczego ślepego mistagoga” (tamże, s. 366, 288). W *Jądrze ciemności*, które jest historią podróży w mroki ludzkiej natury, Marlow wypowiada ciekawe słowa: „doznałem uczucia, jakbym się wybierał nie do środka jakiegoś kontynentu, ale do środka ziemi” (J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 2017, s. 20).

Ryzykowny eksperyment poznawczy autora *Raportu* koresponduje z heroiczną misją pisarzy, przypisywaną przez Sábato świadkom epoki, „piszącym z największą trudnością, idącym pod prąd, nierzadko wyjętym spod prawa”, a zaświadcującym nieszczęście, samotność, rozpaczliwe poszukiwanie sensu²⁷. Zmagającym się z podziemnymi „zmorami”.

Jaskinie „podświadomości” kryją to, co grozi destrukcją i jest cząstkowym, symbolicznym bądź dosłownym zejściem z otchłań śmierci.

Grotty narodzin

Ale jaskinie literackie wypełniają nie tylko materializacje ludzkich popędów, lęków i koszmarów, zepchniętych w sferę nie/podświadomości. Wyprawy w głębie ziemi oznaczały symboliczne narodziny, inicjację w pewien rodzaj wiedzy albo samopoznania. „Pełnia życia, odrodzenie, moc twórcza nie spływają do nas z góry, z nieba, lecz tryskają z dołu, z ziemi, z dolin, jaskiń i głębin podziemi”²⁸.

Wzorcowych przykładów orfickich podróży dostarcza druga część *Fausta* Goethego (1773–1832), mówiąca o zstąpieniu w świat Matek i Hadesu oraz prezentująca podziemne narodziny Euforiona, poczętego w związku z piękną Heleną – wszystkie te sceny tworzą kolejne stopnie poszukiwania i narodzin „świętej poezji”, wylaniając się kolejno jedna z drugiej. Monada ludzka w poszukiwaniu swej entelechii, czyli na tym etapie: antycznej i uniwersalnej idei Piękna, pielgrzymuje w głębie początków mitu, historii, wiedzy i kultury, (meta)fizycznych praw przyrody, własnego wnętrza, przy czym wymiary te są właściwie tożsame. Zstępowanie w głąb jest finezyjnie stopniowane. Zaczyna się od „ciemnych regionów” i „Ciemnej Galerii”²⁹, gdzie Mefistofeles uświadamia Fausta o istnieniu budzących grozę „Matek”, bogiń rodem z Plutarcha, a u Goethego archetypów wszelkiej rzeczywistości, w tym artystycznej kreacji. Przebywają one w „pustce bez końca” poza przestrzenią i czasem, a droga do nich wiedzie w dół i w głąb: „do mieszkania ich, w głąb możesz się dogrzebać”, „do dna to zgłębmy”, „schodź za nim [kluczem] w dół”, „*Faust stąpając w miejscu zapada się*”, „Zapadaj więc! Rzec mógłbym równie dobrze: wstępuj!”³⁰. Zwrot ostatni wskazuje na umowność

²⁷ E. Sábato. Cyt. za: M. Kurek, *Powieść totalna. Wokół narracyjnych teorii Ernesta Sábato i Maria Vargasa Llosy*, Wrocław 2003, s. 139). Za takich świadków pisarz uważał Hölderlina, Dostojewskiego, Maupassanta, Strindberga, Rimbauda, Lautréamonta, Kafkę, Artauda, Geneta, Lowry’ego.

²⁸ James Hillman. Cyt. za: T. Olchanowski, *Świadomość ponowoczesna i archetyp zmiennokształtnego*, „IDEA. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2017 (XXIX/2), s. 208.

²⁹ J.W. Goethe, *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1977, s. 257.

³⁰ Tamże, s. 259, 260, 262, 261.

kierunku w mentalnej przestrzeni wewnętrznej, jak również na wymiar sakralny³¹. Jest to przestrzeń tak zamierzchła i rzeczywistość tak niewyraźna, że nie może zostać przedstawiona, dlatego jedyny obraz podziemi zawiera się w objaśnieniach Mefistofelesa:

Żarzący trójnog gdy ci zjawi się,
Wiedz, żeś na samym, na najgłębszym dnie.
Przy blasku jego Matki dojrzyś snadnie:
Siedzą lub stoją, chodzą, jak popadnie. [...]
W krąg wiruje w obrazach wszelakie stworzenie;
One nie widzą cię, bo widzą tylko cienie³².

Dla bogiń zjawiska świata nie istnieją, tylko ich wzorce (taki jest sens oryginalny: *Schemen*), w stanie pre-bytowego jeszcze, wirującego chaosu. Estetycznie wizja Matek-Pramacierzy przypomina antycznie wystylizowaną pieczęć czarownic oraz biblijną wizję sprzed Stworzenia. Podobnie niewyraźny będzie świat Hadesu, kolejny stopień podróży w głąb – bezpośredni efekt skutecznej wyprawy do Matek i poetycka kreacja Fausta, który od chwili ujrzenia Heleny trwa w stanie ekstazy. Podczas „klasycznej nocy Walpurgii” dosłowny oraz alegoryczno-symboliczny pejzaż „naturokultury”, w którym porusza się w towarzystwie centaury Chirona, ilustruje owe cienie-schematy, ujrzone w krainie Matek, wcielone w świat przyrody i człowieka, a także w filozoficzne, naukowe i mityczne wyobrażenia. Scena „Nad górnym Penejosem” kończy się enigmatycznym: „Zstępują do podziemia”³³, a rolę Hermesa przewodnika Fausta pełni wieszczka Manto, strażniczka świątyni u stóp Olimpu, przez którą wiedzie droga do Hadesu. Tam, gdzie Persefona „w stóp Olimpu wydrążeniu czeka”³⁴, nowy Orfeusz-Faust wyśni swoją Eurydykę-Helenę. Wiadomo, że początkowo Goethe planował przedstawić podziemną podróż swego bohatera i jego przekonujące zabiegi o wyprowadzenie wiecznego Piękną ze świata cieni, ale ostatecznie uznał to za zbyt trudne wyzwanie³⁵. W sugestywnie niedookreślonym miejscu utworu zatem Faust podąża w głąb ziemi i wychodzi z niej jako odrodzony, natchniony i triumfujący artysta. Trop podziemia-jaskini łączy tutaj chyba wszystkie możliwe aspekty: śmierci, odrodzenia, nieświadomych mocy, rytu przejścia, inicjacji (samopoznania) i przygody. Nie widzimy tylko, paradoksalnie, samej przestrzeni. Po latach miał niejako

³¹ Możliwe jest utożsamienie Matek z „wieczną kobiecością” oraz chrześcijańskim niebem Matki Boskiej (zob. J. Bolewski SJ, *Głębia Goethego*, Warszawa 2004, s. 164 n.).

³² J.W. Goethe, dz. cyt., s. 261.

³³ Tamże, s. 305.

³⁴ Tamże.

³⁵ Zob. K. Lipiński, *Bóg, Szatan, Człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993, s. 55.

uzupełnić tę lukę swoją fenomenalną wyobraźnią poetycką Rainer Maria Rilke w wierszu *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*.

Na kolejnym, trzecim etapie zstąpieniu Fausta w głąb ziemi odpowiada wyłonienie się Euforiona, niejako wyprowadzonego wraz z Heleną z tejże głębi. Nowożytna poezja, którą uosabia Euforion-Byron i która powstała w wyniku szczęśliwego mariażu antyku i średniowiecza, zostaje zrodzona „w tych jamach, w tych tu grotach i w tych altanach”, gdzie „schron znaleźli i osłonę idylliczni kochankowie”³⁶. Arkadyjska sceneria w akcie III z korowodem nimf w „cienistym gaju” – wielka metafora przedromantycznych konwencji sielankowych – w równej mierze odsyła do mitologicznych kochanków oraz bogów i herosów zrodzonych, ukrywanych, wychowanych w grotach, co chrześcijańskiej, idyllicznej wizji grotty Bożego Narodzenia³⁷. Przestrzeń grot i jaskiń, będąca ojczyzną żywołowego Poety („skacze on na skałę tę i dalej [...], nagle, niespodziane w szparze szorstkiej szczyby znikł”) staje się symbolem rozległych światów wyobraźni, kreacji, natchnienia („jakby tam wewnątrz całe światy się mieściły”) oraz związanych z tym ekstremalnych wyzwań i niebezpieczeństw („czystość leć powietrza, [...] w lochów głąb i pieczar”). Poetycki hołd złożony herosowi ówczesnej literatury odczytywany jest także jako figura narodzin współczesnej poezji z głębin indywidualnej, niepowtarzalnej podmiotowości – bo i tę prefiguruje grotta narodzin Euforiona³⁸.

Alegoryczna topika romantyczna bywała ciekawie przetwarzana w noweliście biedermeieru. Austriacki klasyk gatunku Adalbert Stifter, kreślący z upodobaniem malownicze losy arystokratycznych oryginałów i dziwaków, wykoncypował osobliwy rodzaj jaskini w opowiadaniu *Zamek wariatów (Narrenburg, 1842)*. Był nim rodzaj sztucznej grotty, wykutej w skale czerwonego marmuru wznoszącej się na terenie siedziby starego, podupadłego rodu Scharnast i noszącej nazwę Czerwonej Skały. Taką samą nazwę zamku³⁹ wyparło ujemne przezwisko ze względu na mniej lub bardziej „szalone” poczynania jego właścicieli, przy czym

³⁶ J.W. Goethe, dz. cyt., s. 384.

³⁷ Euforion zostaje przyrównany do Fauna i Hermesa, bywalców jaskiń, a jego dziecięcy wizerunek ewokuje obraz nowonarodzonego Jezusa w stajence: złota (skądinąd poetycka) aureola wokół głowy, „chłopczyzny cichy blask” (tamże, s. 389). W oryginale: „Im Glanz [...] lockig Haar”, „Liebliches Kind”, „In des Knaben mildem Schein” (*Goethes Faust*, Leipzig, Inselverlag, s. 417, 419). Oprócz tego zwraca uwagę alegoryczna konfiguracja rodziny Faust-Helena-Euforion wzorowana, co typowe dla Goethego, na Świętej Rodzinie: „bożych zachwytyw żywa potęga/ słoneczni się we troje” (J.W. Goethe, *Faust*, przeł. E. Zegadłowicz, Toruń 1994, s. 455). W oryginale: „Doch zu göttlichem Entzücken/ Bildet sie [Liebe] ein köstlich Drei” (*Goethes Faust...*, s. 417).

³⁸ J.W. Goethe, *Faust*, przeł. F. Konopka, s. 386, 385, 392.

³⁹ W tłumaczeniu polskim – Czerwona Skała lub Czerwony Kamień – nazwa marmurowej krypty (*Der rote Stein*) oraz nazwa zamku (*Rothenstein*) brzmią identycznie, choć tę ostatnią można oddać jako: Czerwonoskałe, Krasnokamień.

te ostatnie pozostawały w ścisłym związku z istnieniem marmurowej krypty pamięci – bo taką właśnie funkcję, zgodnie z rozporządzeniem protoplasty, pełniło owo zabezpieczone przed ogniem, opatrzone masywnym żelaznym zamknięciem i niemal pozbawione światła wnętrze. Każdy ze spadkobierców był zobowiązany sporządzić bezwzględnie szczerą, pisemną spowiedź z własnego życia, zamknąć ją pod kluczem w marmurowej grocie, jak również przestudiować złożone tam od wieków autobiografie przodków. Wbrew zbożnym intencjom rytuał nie działał jak przestroga, lecz wprost przeciwnie; z racji awanturniczych żywotów przedstawicieli rodu inicjacyjna lektura prowokowała tylko nowe ekscesy ich następców, działając jak katalizator lub wyzwalając ryzykowne skłonności w jednostkach z natury spokojnych. Obrzęd odprowadzany w zamkowej grocie nosi wszelkie znamiona obrzędu inicjacyjnego: wejścia w głąb siebie, cofnięcia się do początków *arche*, indywidualizacji tożsamej z uzyskaniem świadomości wspólnotowej, wreszcie rozpoznania zamkniętego koła czasu, w którym powtarza się dramat życia-pisania kolejnych generacji ekscentryków. Sklepienie pomieszczenie o więziennym wyglądzie, gdzie „musieli oni spisywać swoje dusze”⁴⁰, miejsce, do którego klucze i dostęp mają jedynie sami zainteresowani, staje się symbolem egzystencjalnej samotności i wyalienowania, zamknięcia w niszy własnego fatum. Przypomina też sceneryę platońskiej jaskini, gdzie bezwolni więźniowie skazani są na oglądanie cieni własnego i cudzego życia. Mimo fabularnego happy endu, przerywającego to błędne koło – lektura dokonana przez ostatniego spadkobiercę działa wreszcie jako remedium – niepokojąca aura Czerwonej Skały nie ulega zatarciu. Zamkowa grotka pozostaje (ostrzegawczo „czerwona”) ikoną niebezpiecznych skłonności, z których zdawał sobie sprawę pozornie beztroski biedermeier, nieodrodne dziecko romantyzmu.

Uwzględnić tutaj warto polską egzemplifikację „jaskini” autorefleksji i pamięci. W okolicznościowym utworze Lucjana Siemieńskiego *Ogrody i poeci* (1838), literackim rozrachunku z życiem targowiczana Szczęsnego Potockiego oraz karierą poety szambelana Trembeckiego, fabularną dominantę tworzy krajobraz słynnej Zofiówki. Prezentowana przechadzka arystokratycznego towarzystwa w pejzażu ogrodowych atrakcji zawiera i taki epizod:

[...] stanęli u wnijscia do ciemnej pieczary; podziemny strumień szumiał, łódź czekała gotowa.

– Ukarczmy, Zofio, szambelana! – przerwał pan Szczęsny ciszę. – On, co ma zamiar wskrzeszać umarłych [tj. Polaków i Polskę], niechaj sam pierwszy wnijdzie do państwa Plutona. Charonie, bierz twoją ofiarę!...

I w mgnieniu, olbrzymi i barczysty, z siwą brodą wioślarz, pochwycił w pól szambelana, i wśród śmiechu pięknej Greczynki i hrabiego, opierającego się wtłoczył

⁴⁰ A. Stifter, *Die Narrrenburg*, [w:] tenże, *Sämtliche Erzählungen nach den Erstdrucken*, hg. W. Matz, München 2005, s. 464 [tłum. – A. M.].

do łodzi, która natychmiast odbiła od brzegu i znikła w ciemnościach podziemnego kanału. [...]

Poeta straciwszy z oczu ostatni promyk dniowy, utonął w dumaniu, do którego usposobiały go i obecne położenie wążące się między niepewnością, i jednostajny szum wiosła⁴¹.

Żartobliwa, dworska zabawa w zstąpieniu do sztucznego ogrodowego Hadesu kończy się pomyślnie, łódź wypływa na rozświetloną powierzchnię jeziora i dołącza do bawiącego się grona gości tulczyńskiego magnata: podróżny „ujrzał się przeniesionym, rzekłbyś, na pola dusz szczęśliwych”⁴². Ale pobyt w mrokach wodnego tunelu staje się chwilą „śmierci” poety dworaka (takim przedstawia go autor) i momentem gorzkiego rozrachunku z dotychczasowym życiem, które „jak fantasmagoria rosło przed nim w ciemności”, a które w burzliwej dobie dziejowych dramatów „przeigra[ł], przeżartowa[ł], przejadł i przeskaka[ł] z górą lat siedemdziesiąt”⁴³. Zgrabny koncept o „wskrzeszaniu umarłych” odnosi się do mglistych planów powrotu Trembeckiego do Warszawy, gdzie mógłby, jak sam sądzi, przysłużyć się jeszcze narodowi – narodowi, który dla Potockiego jest już „trupem”⁴⁴. Podróżującemu w głąb wspomnień i wyrzutów sumienia nie udaje się jednak wskrzesić ani siebie, ani polskiej „kupy popiołów”⁴⁵, pokusa dworskich wyczasów i komplementów okazuje się silniejsza. Krótki epizod u Siemieńskiego wydaje się reminiscencją analogicznej sceny Dantejskiego *Piekieła*, gdzie pasażer łodzi Charona również przeżywa życiowy kryzys, a mentora Wergiliusza zastępuje tu postać ludowego „wesołego Charona”⁴⁶. Niegdysiejszy swobodny syn stepu, obecnie dworski Kozak, który również zdradził swoich „mołojców”, szyderczym śmiechem komentuje naiwne mrzonki starego poety o odzyskaniu dobrowolnie utraconej godności i wolności.

Spowiedź obu przegranych rozbitków, Polaka i Ukrainca, składa się na ten swoisty seans w mrocznym tunelu, ale to głos Kozaka jest głosem mądrości i doświadczenia – podobnie jak na górze, w przestrzeniach ogrodu, to ludowa, rubaszna przyśpiewka ukraińska odzywa się jako *vox populi* potępiający Targowicę, zakłócając lekturę panegiryku poety. Trembecki Siemieńskiego kończy jako niezborny umysłowo rezydent dworu, złamany tym ostrzegawczym *memento*. Pod-

⁴¹ L. Siemieński, *Ogrody i poeci. Powieść*, [w:] tenże, *Muzamerit czyli powieści przy świetle księżycy*, t. 1, Poznań 1843, s. 113–114.

⁴² Tamże, s. 118.

⁴³ Tamże, s. 114, 115.

⁴⁴ Tamże, s. 113.

⁴⁵ Tamże, s. 112.

⁴⁶ Tamże, s. 115. Mimowolnie *pendent* do tej sceny buduje obraz Delacroix *Dante i Wergiliusz w piekle (Barka Dantego)* z 1822, gdzie oblegające pasażerów, piekielne widma można uznać za materializację wyrzutów sumienia obu „grzeszników”.

ziemna wyprawa kanałem nabiera jeszcze jednej wymowy: każe zastanowić się nad relacją i racją obu narodów, płynących w ciemnościach na jednej łodzi.

I znów, podobnie jak w materii wcześniejszej, wraz z wiekiem XX inicjacyjne podróże „w głąb” mrocznieją. Wśród postmodernistycznych wersji wyróżnić trzeba wyjątkowy przypadek antybohatera *Pachnidła* (1985) Patricka Süskinda, szyderczej paraboli na temat *conditio humana* oraz kondycji artysty. Pozbawiony zapachu (i) człowieczeństwa Grenouille, olfaktoryczny geniusz, na okres siedmiu lat zostaje „Człowiekiem z Jaskini”⁴⁷. Pobyt w skalnej pieczarze na wysokości 2 tysięcy metrów, pod szczytem wulkanu Plomb du Cantal w Masywie Centralnym Owernii, przedziela życie tego urodzonego w ryszotoku XVIII-wiecznego Paryża wyrzutka na dwie części: wcześniej był nieakceptowaną, odrzucaną z obrzydzeniem ofiarą społeczeństwa – potem będzie jego panem i poniekąd mścicielem swej podłej kondycji. Genialny czeladnik perfumiarstwa przybywa w góry instynktownie, dążąc „ku magnetycznemu biegunowi skrajnej samotności”⁴⁸, by oddalić się od przesładującej go, wstrętnej mu obecności (woni) ludzi. Dziewiczość odludnej okolicy pozbawionej najmniejszego śladu człowieka staje się dlań atrakcyjna nie dla niej samej, ale z racji negatywnej, ze względu na brak – pejzaż analogiczny do wybrakowania, piętnującego jego osobę. Może się wydawać, że Człowiek z Jaskini upodobnia się do pustelników ascetów (skąpe, prymitywne pożywienie), oddanych kontemplacji (zagłębia się w świat wyobraźni) lub dojrzewających wewnętrznie (odkrywa istotną cechę swej osoby i wraca do świata). Ale narrator uprzedza:

Znamy ludzi, którzy poszukują samotności: są to pokutnicy, życiowi popaprańcy, święci albo prorocy. [...] Czynią tak, aby zbliżyć się do Boga. [...] czekają, że w samotności objawi im się jakieś boskie przesłanie, które chcą potem [...] zanieść między ludzi. [...] Grenouille jednakże nie miał z nimi nic wspólnego. [...] Wycofał się do samotni wyłącznie dla własnej przyjemności, tylko po to, by zbliżyć się do samego siebie. Pławił się w swojej własnej egzystencji, której nareszcie nic mu nie zakłócało, i uważał, że to wspaniałe. Leżał w skalnej krypcie jak swój własny trup, ledwie oddychając, z ledwo bijącym sercem – a przecież żył tak intensywnie i rozwiązłe, jak żaden goniący za uciechami człowiek w świecie zewnętrznym⁴⁹.

W głębokiej kryjówce bohater, który nigdy nie zaznał matczynej troski, odnajduje bezpieczne, macierzyńskie łono, prenatalną przestrzeń poza życiem i śmiercią; staje się niejako istotą ponownie przeistoczoną w embriona, przybierając pozycję płodu komfortowo spowitego w łożysku. Mówią o tym nawet zmysłowe parametry skalnego wnętrza:

⁴⁷ P. Süskind, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2007, s. 187.

⁴⁸ Tamże, s. 143.

⁴⁹ Tamże, s. 148–149.

[...] odkrył naturalny szyb, który wąskim, krętym chodnikiem prowadził w głąb góry, a po jakichś trzydziestu metrach kończył się usypiskiem. Tu, na samym końcu, było tak ciasno, że ramionami z obu stron dotykał skały, i tak nisko, że musiał się dobrze zgarbić. Ale mógł siedzieć, podkuliwszy nogi, mógł nawet leżeć. Zaspakajało te w pełni jego potrzebę komfortu. Miejsce to bowiem posiadało nieocenione zalety: u końca tunelu panowała nawet za dnia nieprzenikniona noc, cisza była grobowa, a powietrze miało w sobie, wilgotny, słonawy chłód. [...] Czuł się niebiańsko. [...] Nigdy w życiu jeszcze nie czuł się tak bezpieczny – a już zwłaszcza w brzuchu matki. [...] Nie wiedział komu ma dziękować za tyle szczęścia⁵⁰.

Egzystencja, jaką Grenouille prowadzi przed siedem lat, nie ma w sobie nic ludzkiego, rozpięta jest między stanem zwierzęcym i quasi boskim. Z jednej strony – w zgodzie ze swym mówiącym nazwiskiem „Żaba”, cielesną ułomnością i niewrażliwością na cokolwiek innego poza zapachem – przekształca się w rodzaj jaskiniowego zwierzątka (płaza?), unikając światła i dźwięków, które go drażnią i wymykając się na zewnątrz tylko w celu załatwienia potrzeb fizjologicznych, tkwiąc prawie cały czas w bezruchu i ciemności. Z drugiej strony jego skupiony bezruch sprzyja bogactwu życia wewnętrznego, jeśli można tak nazwać aktywność bardziej pierwotnych filogenetycznie rejonów węchomózgowia: wysublimowane podróże po imaginacyjnym sensorium zapachów. W tej „rozbudowanej i starannie opracowanej scenie, którą należałoby określić jako studium fantastycznej psychologii”, Grenouille kontempluje całe światy woni, pamiętanych, doświadczonych, kombinowanych na nowo, delektując się nimi w „teatrze wewnętrznym”⁵¹. Dla niektórych demoniczny artysta Süskinda jest kreacją nietzscheańską: nosi rysy Chrystusa-Dionizosa, a jego medytacja w jaskini to „parodia historii Nietzscheańskiego Zaratustry”⁵², inni podkreślają „pastisz estetyki romantyczno-dekadencją”⁵³. W głębi jaskini olfaktoryczny demiurg podąża zatem w głąb siebie, wyłaniając *ex nihilo* własne dzieło stworzenia – i symbolicznie podąża w głąb ziemi, gdzie cudowna grotta kryje nieprzebrane zasoby skarbów.

Dochodzi też do głosu tradycyjna symbolika jaskini, umieszczonej dokładnie u podnóża góry, przedsionka innego świata oraz miejsca narodzin i śmierci. Niechciany ludzki wyrzutek dopiero teraz rodzi naprawdę lub odradza się (paradoksalnie, cofając się w stan przed narodzin) – tutaj również grzebie się w grobie

⁵⁰ Tamże, s. 147.

⁵¹ Tamże, s. 158. Wcześniej cytowane słowa Stefana Chwina (zob. *Morderca w poszukiwaniu idealnej miłości. Debata o ekranizacji „Pachnidła” Patrycka Süskinda*, „Dziennik Polski”, 17–18.02.2007, s. 30).

⁵² Opinia i słowa Agaty Bielik-Robson. Zob. *Morderca w poszukiwaniu idealnej miłości...*, s. 30.

⁵³ Jaskiniowa sekwencja powieści to reminiscencje wyprawy po „błękitny kwiat” u Novalisa, „lucusowej pustelni” des Esseintes’a (*Na wspaniałego Huysmansa*), a także synestezyjnej metaforyki Baudelaire’a [zob. A. Wołkowicz, *Süskind jako postmodernista. (O recepcji i polskim przekładzie „Pachnidła”)*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 11–12, s. 361, 363].

za życia, wybierając utajony, swoiście mistyczny stan egzystencji: „pozostałby tam aż do śmierci [...], gdyby nie katastrofa, która wypędziła go z jaskini i wypłuła z powrotem na świat”⁵⁴. Katastrofą staje się antropologiczna inicjacja, do jakiej dochodzi podczas tej wyprawy w głębie, nacechowanej biblijno-baśniową symboliką. Najpierw w koszmarze sennym, potem w realnym doświadczeniu Grenouille odkrywa swoją bezwonność, co w jego świecie – i w powieściowej paraboli – oznacza brak osobowości, autentycznego istnienia, wyraża człowieka „bez cienia”, „bez właściwości”. Dalsze dzieje mordercy i destylatora ludzkich zapachów będą daremną próbą zaistnienia w świecie ludzi na ich prawach⁵⁵, próbą, którą wieńczy ostateczna katastrofa: z powodu odrażającej natury tegoż świata, demaskowanego przez eksperymenty sztukmistrza zapachów, a także z racji niemożliwego dla Grenouille’a uczłowiczenia, w dobrym i złym sensie tego słowa. Bohater prowokuje rodzaj rytualnego, kanibalistycznego samobójstwa ze wstrętu do człowieka społecznego i równocześnie z tęsknoty za ludzką wspólnotą, niedostępnym mu uczuciem. Rytuał ten wieńczy niejako siedmioletnie (auto)misterium odprawione w jaskini. Protagonista wyłania się z niej jako demoniczny zbrodniarz; jako doskonały artysta, który osiąga doskonałość w swym fachu⁵⁶; ale też jako triumfujący demaskator zła. Wbrew narratorskiemu komentarzowi, pustelniczy pobyt w grocie był rodzajem przygotowania do swoistej misji, a „martyrologiczna”, ekspiacyjna śmierć bohatera konotuje karcącą interwencję Opatrzności.

Groty narodzin zaświadczać zarówno inicjację w piękno, dobro, prawdę, jak i narodziny upiorów – gdy rozum śpi lub czuwa.

Pieczary (meta)fizyczne

Trzeba wreszcie przyjrzeć się wizerunkom jaskiń, które w fabularnych światach prozy zaistniały w sposób bardziej dosłowny. Pojawiają się one najczęściej w prozie wczesno- lub późnorealistycznej, w pejzażowych, folklorystycznych bądź historycznych realiach, towarzyszą im jednak rozległe podteksty.

⁵⁴ Tamże, s. 159. Ciekawe, że podobnie ambiwalentną semantykę posiada autentyczna nazwa wulkanicznej góry, *Plomb du Cantal*: *Plomb* to „olów”, zaś *Cantal* konotuje nazwę słodkiej odmiany melona, czyli kantalupy (*cantaloup*).

⁵⁵ *Pachnidło* zawiera także polemikę z optymistyczną antropologią oświecenia; Grenouille asymiluje się w społeczeństwie, produkując dla siebie woń ludzką na bazie najpodlejszych substancji, jak np. zgnilizna czy fekalia, marzy natomiast o udoskonaleniu tej woni (człowieka) poprzez stworzenie „nadludzkiego, anielskiego zapachu” (s. 184), który zapewniłby mu miłość otoczenia. Polemiczny jest także ironiczny kontrast „jaskiniowca” i „salonowca”.

⁵⁶ Bywa odczytywany jako Faust, który podobnie w swej parabolicznej wędrówce przez świat odradzał się w seansach *Heilschlaf*, „ozdrowieńczego snu” (zob. J. Barański, *Aromaty pragnień*, [w:] tenże, *Samotność nostalgia. Szkice z filozofii kultury*, Wrocław 2000, s. 31–32; B. Matzkowski, *Erläuterungen zu Patrick Süskind „Das Parfum”*, Hofffeld 1994, passim). O dyskursie artystowskim pisze Wołkowicz (dz. cyt., passim).

Mityczno-archeologiczna podróż w głąb pieczary jest fabularnym centrum późnoromantycznej powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski* (1852). Utwór, „natchniony oglądaniem tajemniczych podzamkowych chodów Chocimiu, na Wołyniu, o których dziwnie krążyły podania”⁵⁷, jest projekcją historiozoficzno-społecznych poglądów pisarza na postulowany model współżycia wsi i dworu, inspirowany poddaną mityzacji przeszłością słowiańską⁵⁸. Poetyka tekstu jest dość nietypowa, łączy konwencję realistyczną z mityczną-paraboliczną oraz utopijną, a w każdej z nich Ładowa Pieczara pełni ważną funkcję.

Ziemna jaskinia występuje na terenie galicyjskiego Wołynia w „lechicko-słowiańskiej osadzie”, której nazwa (Stare) i topografia (Ładowy Gaj, Lelowa Kontyna, święte źródła, cmentarzyska z urnami popiołów, wzniesienia po starych świątyniach) są symboliczne a która przechowała wyjątkowo silne tradycje pierwotnej gminy słowiańskiej oraz pamięć pogańskich kultów⁵⁹. Heroicznym strażnikiem tego dziedzictwa – „smutne to zwierchnictwo, smutna władza nad mogiłami, nad tajemnymi obrzędami, nad łzami, które ukrywać trzeba” – lokalnym „Osjanem” oraz przewodnikiem po pieczarze jest mentor wioski, opiekun dworu, potomek pogańskiego rodu kapłanów i rezoner autorski w jednej osobie, Hryć Soroka⁶⁰. Zamaskowany w glinianej skarpie „czarny otwór” prowadzi w „paszczę pieczary”⁶¹, która znajduje się pod miejscem dawnej pogańskiej „kontyny” i po części nadal pełni jej funkcję; dawna wiara wraz ze swą świątynią zstąpiła w podziemie. Ujawnienie sekretu następuje dopiero pod koniec narracji; najpierw, w planie przygodowo-werystycznym, pieczara staje się miejscem schronienia podczas burzy oraz – zgodnie z tradycją kresową – miejscem ucieczki w momencie rabunkowego napadu na dwór⁶². Wówczas oczom szlacheckich gości ukazuje się jako „ciekawa starożytność”, historyczny pomnik wcześniejszych napadów tatarskich:

⁵⁷ J. I. Kraszewski w autorskiej notce do powieści (J. I. Kraszewski, *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski*, [w:] tenże, *Zbiór powieści*, t. 21, Lwów 1872, s. 8).

⁵⁸ Długo niedoceniana powieść Kraszewskiego dopiero niedawno doczekała się przekonujących i dokładniejszych interpretacji. Według jednej z nich główne przesłanie tekstu brzmi następująco: „Pierwotny Kosmos odzwierciedlający ducha gminy słowiańskiej musi ulec destrukcji [fabularne perypetie bohaterów dworu i wioski], zmienić się z Chaos, by mogła nastąpić odbudowa nowego Kosmosu w oparciu o najcenniejsze wartości wywiezione z przeszłości” (A. Dziadzio, „*Ładowa pieczara*” Józefa Ignacego Kraszewskiego – parabola chłopska, „Littera / Historica” 2015, nr 2, s. 20). Zob. też M. Lul, *Wokół „Ładowej pieczary”. Kraszewski i Słowianie*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних пробем”, Випуск 25 / 2014 (Woliń-Zitomirszczina. Istoriko-filologicznij zbiornik z regional'nych problem” 25/2014).

⁵⁹ Zob. J. I. Kraszewski, *Ładowa pieczara...*, s. 138, 139.

⁶⁰ Tamże, s. 139, 54.

⁶¹ Tamże, s. 82.

⁶² Zawieszona w parabolicznym bezczacie powieść Kraszewskiego nie zawiera odniesień historycznych, poza przybliżonym czasem akcji w I połowie XIX w.; napad bandy „Jednookiego”

[...] wyżłobione ręką ludzką podziemie, którego sklepienie nieforemne spierało się tu i ówdzie na zostawionych ogromnych ciężkich z gliny słupach. W ścianach oczerniających od dymu, widać było porobione w głębinia, a pod nimi wciąż idące przyzby szerokie, służyły zapewne za siedzenia i miejsca spoczynku. Pod nogami wały się węgle zagasłych ognisk i kości. Juliusz z przerażeniem postrzegł u stóp swoich niedogorzałą czaszkę ludzką. Powiół wzrokiem milczący, chcąc zbadać głębię podziemia i nie dopatrywał końca: pieczara zniżając się i zakręcając w różnych kierunkach, ciągnęła się daleko w górę, na której stał Ładowy gaj;

[...] gdy weszli do pieczary, Maria zdziwiona nie mogła powstrzymać okrzyku. Ta głębia ciemna, czarna, posępna, w której wały się kości ludzkie, wydała jej się straszliwym wielkim grobem⁶³.

Opowieść sprzed wieków o dramacie wytropionych mieszkańców wioski, co „woleli zginąć niż pójść w jasyr tatarski i spłonęli w boleściach”⁶⁴, nadaje wołyńskim katakumbom (obraz modlącej się Marii) dodatkowej aureoli, miejsca chrześcijańskiej martyrologii. Ważniejsze są jednak inne funkcje podziemnej scenarii. W parabolicznym planie historiozoficznej, społecznej utopii, Ładowa Pieczara jest miejscem konfrontacji nowoczesnego, „zachodniego” modelu kultury, reprezentowanego przez szlachtę (Juliusz to krytyczny portret namiętnego i bezwolnego „dziecięcia wieku”) z natchnioną mądrością ludu, którą uosabia Soroka⁶⁵. Znamienne, że po jakimś czasie uczeń Soroki nie będzie sobie mógł przypomnieć ich rozmowy – „Pamiętam coś jak przez sen”⁶⁶ – tak jakby nie był w stanie pojąć wywodów słowiańskiego hierofana, albo nie potrafił się znaleźć w innym wymiarze rzeczywistości, do którego przynależy czasoprzestrzeń Ładowej Pieczary. W pełni objawia się ona w najciekawszej płaszczyźnie narracji, poddana równocześnie malowniczej opisowości werystycznej z jednej strony, a maksymalnej mityzacji i symbolizacji z drugiej:

(określonego „zbójem gorszym [od] Karmeluka” (tamże, s. 118), słynnego rozbójnika podolskiego z przełomu XVIII i XIX w.) i obrona dworu, zakończona jego spalaniem, są interpretowane jako wskazanie na zaborców (zob. M. Lul, dz. cyt., s. 208); nieuniknione są także skojarzenia z rabacją galicyjską. Pieczara jako schronienie dziedziczki pod opieką wieśniaka staje się przestrzenią możliwej harmonii społecznej.

⁶³ J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 184, 183, 126.

⁶⁴ Tamże, s. 115.

⁶⁵ Wypowiadając m.in. kanoniczną formułę romantyzmu: „Wiele jest rzeczy u was poczytywanych za bajki, które są tajemnicą naszą” (tamże, s. 95). „Autonarracje Soroki i [Juliusza] Zlewy, będące symbolicznymi aktami twórczymi mającymi na celu scalenie tożsamości oraz przekazanie uwewnętrznionej wizji świata, zostają wypowiedziane dokładnie w miejscu, które stanowi centrum powieściowego uniwersum – w Ładowej Pieczarze”; „Zejście bohaterów ze wzgórza do [...] pieczary to powrót do «początku» zdarzeń, pierwotnego stanu świata obejmującego wymiar fizyczny i duchowy”; „Ładowa Pieczara to sanktuarium kosmicznego i społecznego bóstwa wszelkiego porządku” (A. Dziadzio, dz. cyt., s. 24, 25, 30).

⁶⁶ J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 143.

[...] starzec wprowadził Juliusza do pieczary, zapalił świecę w milczeniu i poprowadził go z sobą jednym z przejść podziemia, węższym i więcej bryłami gliny i gałęźmi zawalonym od innych. Długa a wąska szyja kilka razy skręcała się przed nimi i rozdzielała na kilka lochów w różne idących strony, [...]nareszcie przedarłszy się przez nawał suchego chrustu tamowego, stanęli u drzwi dębowych, które prosta drewniana ale misterna zamykała kłódka.

Siekierą chyba mógł ją nieznanący sposobu otworzyć. Z podnieconą do najwyższego stopnia ciekawością [...] wszedł Juliusz za starcem do wynioślejszej sklepionej pieczary, pod samą dawną znajdującą się świątynią. Była to jaskinia kulista prawie, dwadzieścia kroków może obwodu mająca, sparta w pośrodku na jednym ogromnym słupie, od którego łukami rozrastało się dosyć kształtnie wyprowadzone sklepienie. Widok jej, przy słabym migającym blasku świecy, wyrwał mimowolny okrzyk podziwu z piersi młodego człowieka, tak to, co tu ujrzał, niepodobnym było do niczego widzianego w życiu.

W słupie olbrzymim, wydrążonym głęboko, na pniu ogromnego dębu, wznosił się bałwan kamienny, nieforemny, ale z dziką wyrazistością pełną fantazją wyciosany. Nie było w nim sztuki, ale to, co sztukę tworzy, uczucie... ręka, co go wyrobiła, czuła potężnie myśl, którą wyrazić chciała, i przelała w ledwie ociosany głaz piętno siły, która tworzy Ład i trzyma świata porządek. [...] U nóg bóstwa był ołtarz kamienny, wsparty na kościach zwierząt foremnie ułożonych przy podstawie... naczynia ofiarne stały dokoła. Sprzęt ten odwieczny z miedzi i srebra wykuty, uderzał kształty dziwacznymi, które jakieś znaczenie wotalne mieć musiały, były to głowy baranów, paszcze dzików, dzbany w postaciach wężów, żmij, smoków i potworów; znać ręka pieczołowita o zachowanie, ocierała je ze rdzy i pyłu, bo błyszczwały jakby ich wczoraj używano, i polewa wieków osiąść na nich nie miała czasu.

Na wierzchołku ołtarza dwa noże ofiarne miedziane, grubym pyłem przysute, nietknięte widać, rdzą zjedzone, spoczywały nieporuszone od lat kilkuset [...].

Dokoła po ścianach wiły się nieprzeliczone rogi zwierząt, poplątane i tworzące rodzaj sieci misternej, sięgającej sklepienia. Z nich także wyrobiony świecznik zwieszał się na żelaznym łańcuchu przed bożyszczem. Ale co najwięcej uderzało, to we wgłębieniach dokoła pieczary wyrobionych, stojące na podstawach kamiennych, skelety.

Niektóre z nich jeszcze się trzymały oparte o ścianę; na tych, szmatami zbutwiałymi wisiały sukien reszty szerniałe, inne rozsypując się opadły, zsunęły i leżały kupą białą kości. U kilku głowy tylko stoczyły się pod nogi, na skroni ich jeszcze znać było zeschnięte wieńce z liści dębowych, które ręka późniejsza odnawiać musiała. Dziwne postaci tych kościotrupów, krąg ich otaczający bożyszcze, przejęły trwogą chwilową Juliusza; podniósł głowę i z podziwieniem ujrzał dopiero nad kamiennym bałwanem u słupa zatknięty w górze błyszczący złocisty krzyż.

Tym krzyżem zwycięskim biedni czciciele pamiątek chcieli uświęcić westchnienie za przeszłością⁶⁷.

Archeologiczne artefakty, podniecające poetycko-naukową wyobraźnię romantyków, materializują się tutaj w wizji przypominającej postmodernistyczną

⁶⁷ Tamże, s. 140-142.

historical fantasy. Werystyczna, folklorystyczna oprawa jest iluzoryczna. Pokazowy seans w pieczarze nie służy renowacji dawnego kultu czy ekscytacji archeologicznej; Kraszewskiemu nie chodzi o „literackie przetworzenie ludowych podań, ale właśnie ich transpozycję na zawartą w nich ideę filozoficzną”⁶⁸, czyli postulowany etos *ordo*: etycznego, społecznego, estetycznego i metafizycznego. Znowu przypominają się starożytne obrzędy w jaskiniach, uważanych za wyobrażenie jako kosmosu, czyli ładu właśnie. Inicjacji tej Juliusz do końca nie pojmie, bo wymaga ona żywej wiary ludu; tylko wówczas „przeszłość staje się prawie teraźniejszością”⁶⁹. Przejście to dzieje się stale w bezczasie Ładowej Pieczary, która – niczym Borgesowski Tlön czy Solaris Lema – powołuje nieistniejący świat do istnienia magicznym aktem woli. Podziemna hierofania zapomnianego prasłowiańskiego „Ładu” (co oznacza również harmonię wiary pogańskiej i chrześcijańskiej) koresponduje z wykładnią mądrości ludowej, jaką przedstawia Soroka – wyłącznie hierofanci mają do niej klucz, innych przejmuje tylko dreszczem tajemnicy, tak jak widok podziemnego prehistorycznego bóstwa.

„Podania! [...] kto z was je zrozumiał. [...] Wiem, że dziś [...] szukacie ich skrętnie, spisujecie troskliwie, ale kto wam da klucz do nich, gdy wszystkie chcecie otwierać niedowiarstwem i sceptycyzmem, symbolem lub parabolą? [...] Wy je będziecie spozwarzzać, rozbierać, przyrównywać, sromocić wykładem i niszczyć anatomią waszą! [...] dziwicie się ich poetycznym wdziękom, ale i tu co chwila bijecie się o nierozwikłane zagadki”⁷⁰.

Mozna w tych słowach odczytać swoisty auto- i metakomentarz odautorski: ludowej filozofii świata nie sposób przekazać dyskursywnie, także próby interpretacji *Ładowej pieczary*, w tym obrazu podziemnego sanktuarium, jako symbolu czy paraboli nie wydają się w pełni trafione. Czytelnik, a może i sam autor stoją z góry na przegranych pozycjach w tym seansie hermeneutycznym, podobnie jak odbiorcy słynnej Dürerowskiej *Melencolii*.

Na pograniczu fizycznego krajobrazu i wymiaru metafizycznego sytuuje się lodowa grot z biedermeierowskiego bestsellera *Kryształ górski*, znowu autorstwa Adalberta Stiftera, który jako podwójny portrecista krajobrazu – pisarz i malarz – z geologiczną dokładnością prezentował pejzaż Górnej Austrii⁷¹. W swojej opo-

⁶⁸ A. Dziadzio, dz. cyt., s. 30.

⁶⁹ J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 101. „Mądrość kmiecia płynie wprost z ziemi matki, ssie on ją z jej piersi wiecznie pełnej” (tamże, s. 94) – a zatem także z anteuszowego kontaktu z Pieczarą, przypominającą krainę Matek z *Fausta*. Powieść kończy się sugestią wątpliej nadziei, jaką niesie obraz starca dziecka: kolejnego dziedzica, którego Soroka wychowuje na swój ludowy, praktycznie mądry sposób.

⁷⁰ Tamże, s. 113-114.

⁷¹ Pierwodruk nosił tytuł *Święty wieczór, czyli Wigilia (Der heilige Abend 1845; druga wersja pod*

wieści wigilijnej (skądinąd rówieśnicze utworu Kraszewskiego) opisuje wędrówkę zabłąkanych w śnieżycy dzieci, które z alpejskiej przełęczy zamiast w dół do wioski, podążają rozpadliną w górę, aż dochodzą na teren lodowca pod samym wierzchołkiem góry. Ta osobliwa podróż „w głąb” ziemi jest skierowana właściwie przeciwnie, ale ponieważ górujący w lokalnym pejzażu szczyt górski jest istotnym bohaterem utworu, a dzieci odbywają rodzaj inicjacyjnej wyprawy, pamiętnej na całe życie, doświadczając z bliska grozy wysokogórskich rejonów, można uznać, że docierają w ich „głębie”. Tym bardziej, że całonocne błędzenie w lodowym bezkresie jest związane z przestrzenną dezorientacją oraz ustawicznym podążaniem pod górę albo w dół, czemu towarzyszy dyskretnie patetyczny efekt, konotujący metafizyczne pejzaże C. D. Friedricha (choćby *Mnich nad brzegiem morza*): „Weszli w zwaliska lodu [...]. Pośród tych niesamowicie ogromnych bloków stanowili maleńkie ruchome punkciki”⁷². Poszukując w tę wigilijną noc kryjówek, gdzie mogłyby doczekać świtu, dzieci spotykają dwie groty, korespondujące z aurą groty Bożenka Narodzenia. Każda z nich jest symbolicznym komentarzem do ewokowanego w utworze pytania o relacje nauka – wiara, natura – kultura. Nie zostaje ono rozstrzygnięte; ewentualna odpowiedź zawiera się w symbolice pejzażu. Pierwsza grotka jest lodową pieczarą, utworzoną przez kapryśne załomy terenu:

Znaleźli się w jakimś szerokim [...] parowie. [...] U wejścia rozpinało się nad nim pięknie piwniczne sklepienie z lodu. Dzieci weszły pod to sklepienie i podążyły dalej. Było zupełnie sucho, a pod stopami miały gładki lód. Cała pieczara była niebieska, niebieska jak nic na tym świecie, była znacznie głębszym i bardziej soczystym błękitem niż firmament, niemal jak błękitem nieba zabarwione szkło, przez które się sączy światło. Były tam grubsze i cieńsze łuki, wisiały kolce, szpikulce i frędzle. Korytarz sięgał jeszcze głębiej, lecz nie szli dalej. W pieczarze byłoby im bardzo dobrze, było ciepło i nie padał śnieg, tylko że zewsząd była ta przeraźliwa sina poświata. Przelękli się i zawrócili⁷³.

Niesamowita poświata o metafizycznej barwie nieba, ozdobne formy, przyjemne ciepło – to wszystko jest „pięknem przerażającym”⁷⁴, rodzajem negatywnej epifanii. Koresponduje z komentarzami narracji, podkreślającymi martwy, obiektywny porządek świata natury, w którym znalazły się dzieci i który nie ma nic wspólnego z porządkiem kultury oraz religii, świętujących Epifanię Boga:

innym tytułem z 1853). Także w innym opowiadaniu (*Kaztensilber* 1853) pojawia się bańniowa, ludowa przypowieść o jaskini, z której wnętrza pasterz wynosi cenny rubin: ambiwalentny akt „rabunku” natury i „obdarzenia” ludzi dobrem komercyjnym.

⁷² A. Stifter, *Górski kryształ*, przeł. J. Sikorski, [w:] *Górski kryształ. Antologia dawnej noweli austriackiej*, oprac. S. H. Kaszyński, Poznań 1990, s. 160.

⁷³ Tamże, s. 160.

⁷⁴ Oksymoron często występujący w Stifterowskich studiach natury.

Zamierzali zejść po drugiej stronie. *Nie było jednak żadnej drugiej strony*. Jak wzrokiem sięgnąć, rozpościerały się lody⁷⁵;

Nastała północ. [...] Tej nocy uderzono właśnie we wszystkie dzwony [...]; tylko do dzieci na górę nie dotarł żaden dźwięk, nic nie było słycać; bo też nie było tu czego obwieszczać. [...] widać było jeno gwiazdy, świecące i migocące z niewzruszonym spokojem⁷⁶.

Odmierną przestrzeń aksjologii buduje grota druga:

W niewielkiej odległości od dzieci, stało ich [głazów] wiele, [...] a ponad nimi niby rozpościerały się szerokie bloki. Wszystkie razem tworzyły domek, pozbawiony frontowej ściany. Do jego wnętrza nie zapłatał się ani jeden płatek śniegu, bo nie było wiatru. Dzieci ucieszyły się, że udało im się wydostać z lodów i że mają ziemię pod stopami. [...] Znów weszli do kamiennej chatki i usiedli. Dopiero gdy wstali, aby się otrząpać, odczuli cały ogrom zmęczenia, cieszyli się więc, że będą sobie mogli posiedzieć. [...] W pieczarze było znacznie cieplej niż w którymkolwiek innym miejscu podczas ich wędrówki, więc zażywały wytchnienia, zapomniały nawet o lęku przed ciemnością⁷⁷.

Niczym strudzeni poszukiwaniem gospody św. Józef z Maryją (relacja opiekuńczego brata i młodszej siostry jest podobna), odnajdują przytulne i bezpieczne wnętrza, gdzie mogą odpocząć i posilić się. Ta sama śmiertelnie niebezpieczna natura, która zabija, ogarnia ich swoją „nieludzką” opieką, tak jak ogarnęła odepchniętą przez ludzi św. Rodzinę, chroniącą się w zwierzęcej gospodzie. Tutaj też nastąpi tajemnicza epifania, poprzedzona nastrojową gradacją napięcia:

W niesamowitej ciszy, niezmaconej poruszeniem choćby najmniejszej drobiniki śniegu, trzy razy usłyszeli trzaskanie lodu. [...] Trzy razy rozległ się potworny łoskot, jakby się ziemia rozpękała, niósł się przez lód na wszystkie strony i go na wskroś przenikał. Dzieci siedziały z rozwartymi oczami i patrzyły w gwiazdy.

Jakaś „przyczyna niezgłębionej przyrody”⁷⁸ wywołuje spektakularny widok na niebie, zapobiegając zaśnięciu i zamarznięciu małych wędrowców, którzy rankiem podejmą dalszą wędrówkę i zostają szczęśliwie odnalezieni przez ekipy poszukiwawcze z okolicznych wiosek. Dziewczynka powie, iż w nocy na górze „widziała święte dzieciątko”, a wieś odniesie wrażenie, że „dzieci [...] sprowadzo-

⁷⁵ A. Stifter, *Górski kryształ...*, s. 161. Kursywą dokładny przekład oryginału („Aber es gab kein Jenseits”. Niem. *jenseits* to „druga strona”, ale *Jenseits* to „tamten świat”, „świat transcendentny”).

⁷⁶ Tamże, s. 166–167.

⁷⁷ Tamże, s. 162–163.

⁷⁸ Tamże, s. 167 (tam też wcześniejszy cytat). Tekst celowo zawiesza rozumienie zjawiska; hipotetycznie może chodzić o zorzę polarną.

no sobie z gór⁷⁹. Cud wigilijnej nocy można zatem uznać za dokonany: pieczara na szczycie lodowca stała się grołą przeżycia, a podróż w wysokogórskie „głębie” zaowocowała nowymi narodzinami⁸⁰. Pieczary i groty posiadają u Stiftera wiele wymiarów: naturalistyczny, baśniowy, epifanijny i metafizyczny.

Podobnie będzie w przypadku literackiego obrazu pieczary u jego późnego dziedzica⁸¹, Roberta Musila. Opowiadanie *Grigia* (1924) to mniej typowy przykład w twórczości autora słynnego *Człowieka bez właściwości* i pozornie stanowi mniejsze wyzwanie interpretacyjne. Tradycyjna konwencja realistyczna i wyrazista fabuła to jednak mylne sygnały; zagadkowa metaforyka i niejasna symbolika (onomastyka, postaci, przestrzeń przedstawiona, otwarte zakończenie, poetycki język) sprawiają, że wizerunek „jaskini”, a właściwie starego szybu kopalni, jest tutaj w swej wieloznaczności fascynujący, choć pojawia się na samym końcu, po sekwencjach rodzajowych i krajobrazowych realiach. Wizerunek ten łączy w sobie różne tradycje literackie i kulturowe. Przede wszystkim umiejscowiona w górzystej dolinie Fernesiny stara, wenecka kopalnia złota, gdzie spółka kapitałowa próbuje ponownie uruchomić eksploatację, czytelnie odsyła do romantycznej i alchemicznej symboliki inicjacji, metafizycznej (mistycznej) podróży wewnętrznej; nie przypadkiem zwraca się uwagę na odwołanie do Hoffmannowskiej *Kopalni w Falun*, zaszyfrowane w nazwisku inwestora przedsięwzięcia, Mozarta Amadeusza Hoffingotta⁸². Wzmacnia ją dodatkowo motyw szlachetnych minerałów: ludzie schodzący z gór przynoszą górskie kryształy i ametysty, a te „niesamowicie piękne, bajeczne twory pogłębiały jeszcze bardziej wrażenie, że w wyglądzie tej okolicy [...] kryje się coś tęsknie wyczekiwanego”⁸³.

Nic dziwnego zatem, że główny bohater, geolog Homo, przejdzie wewnętrzną metamorfozę, której ostatni etap będzie symbolicznym zejściem do ciemnego szybu kopalni, miejsca tajemniczego doświadczenia – być może także krypty śmierci i grobu. „Z zakończenia noweli niezbitcie i ostatecznie wynika, że przypuszczalna śmierć geologa faktycznie nie jest prawdziwą śmiercią, katastrofą, lecz

⁷⁹ Tamże, s. 175, 176.

⁸⁰ Odrodzenie dotyczy także nie najlepszych do tej pory relacji małżeńskich, rodzinnych i wspólnotowych.

⁸¹ Twórczość Stiftera na trwale weszła w krwioobieg literatury austriackiej, żeby wymienić tylko związaną z topiką ziemi postać geologa, który występuje m.in. u Kafki i Musila; ponadto tego ostatniego łączy z XIX-wiecznym poprzednikiem podwójność zainteresowań i profesji (nauki ścisłe oraz sztuka), a omawiany utwór przypomina „rozlewną malarską epikę Stiftera” (E. Naganowski, *Trzej mężczyźni*, [w:] R. Musil, *Trzy kobiety*, posłowie E. Naganowski, Warszawa 1978, s. 150).

⁸² Zob. E. Naganowski, *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków 1980, s. 171.

⁸³ R. Musil, *Grigia*, przeł. T. Jętkiewicz, [w:] tenże, *Trzy kobiety*, posłowie E. Naganowski, Warszawa 1978, s. 10. „Na szmaragdowym stoku góry stał bajkowy las [...]. Pod mchem żyły może fioletowe i białe kryształy. Strumień spadał w głębi lasu na głaz, który przypominał wielki srebrny grzebień” (tamże, s. 17).

ma paraboliczne znaczenie – niezależnie, czy będziemy ją tłumaczyć mistycznie, mitologicznie czy psychoanalitycznie⁸⁴. Będzie to jednak także wejście do jaskini „człowieka (Homo!) pierwotnego”, a przynajmniej zafascynowanego pierwotnością: „bardzo dziwne miejsce” i „osobliwy” górski krajobraz budzą także „wrażenie odrębnego świata”, bo epatują przybysza z miasta swoją egzotyczną archaicznością, niczym w realizmie magicznym Carpentiera oznaczają podróż w głąb czasu⁸⁵. Romans geologa z prostą wieśniaczką Grigią – o dłoniach „jak sypka ziemia ogrodowa”⁸⁶ – jest w istocie romansem ze zniewalającym, chtonicznym urokiem i telluryczną mocą ziemi. W bohaterce odczytuje się uosobienie Izdy, a wprowadzenie mężczyzny do kopalnianej groty przyrównuje do egipsko-orfickich misteriów – albo do archetypalnego wchłonięcia człowieka przez łono macierzy:

Pchnął Grigię ku wejściu. Kiedy odwrócił się po raz ostatni, dojrzał szczyt góry pokryty śniegiem, w dole ozłocone słońcem, niewielkie pole z powiązаныmi snopkami zboża, a nad tym wszystkim bładniebieskie niebo. [...] musieli teraz ostrożnie posuwać się po omacku w coraz cieśniej otaczającej ich ciemności. Grigia szła pierwsza i gdy po chwili szyb rozszerzył się tworząc małą komorę, zatrzymali się i objęli uściskiem. [...] Raz jeszcze Grigia przeniknęła go jak miękka, sucha ziemia [...], potem leżeli obok siebie, nie mieli ochoty mówić i patrzyli tylko na daleki, mały prostokąt, za którym bieliła się jasność dnia. Homo widział krajobraz z małym złocistym polem i nagle ujrzał w jasności odległego wejścia sylwetkę jej męża⁸⁷.

Bohater nie opuści już nieczynnego szybu kopalni, uwięziony i odcięty od świata głazem blokującym otwór, nie mając sił albo ochoty poszukiwać innej drogi ucieczki, przez którą jednak po kryjomu wymknie się nimfa tej groty, Grigria – będąca też wcieleniem złośliwej i groźnej siły natury, utajonej w podziemiach⁸⁸. Oprócz spełnienia się demoniczno-tellurycznych rytuałów można mówić o misterium jeszcze innego rodzaju. Schwytanie miłosnej pary w pułapkę przez mści-

⁸⁴ E. Naganowski, *Podróż bez końca...*, s. 171.

⁸⁵ R. Musil, dz. cyt., s. 10, 11. Podkreślają to liczne określenia: „prastara osada na palach”, „człowiek żyje wśród dzikich”, mieszkańcy, potomkowie górników niemieckich, to „dziwni ludzie” jak „zmruszałe kamienie” wśród ludności włoskiej, przyrównani też do Murzynów i Azteków (tamże, s. 10, 33, 13).

⁸⁶ Tamże, s. 27. „Wygłądała tak wdzięcznie i naturalnie jak smukły trujący grzybek”; „cała figurka wyrastała [z chodaków] jak z dzikich korzeni” (tamże, s. 26, 28). Znamienne jest też, że bohater żartobliwie ochrzcił Grigię imieniem jej krowy.

⁸⁷ Tamże, s. 35–36. O zabiegach mityzacyjnych zob. E. Naganowski, *Podróż bez końca...*, s. 169, 171.

⁸⁸ „[...] zawsze trochę lęku przed naturą [...]; jest ona jak ziemia, szorstka, jadowita i nieludzka we wszystkim, czego człowiek nie narzuci jej przemocą. Zapewne to właśnie wiązało go tak silnie z tą chłopką”. Bohater jest zniewolony przez moce żywiołowe, demoniczne czy mityczne: „jakby mu nałożono na głowę czarodziejską obręcz”, „obce zjawiska życia zawładną tym, co stało się bezpańskie” (tamże, s. 27, 29, 31). Zob. też: E. Naganowski, *Podróż bez końca...*, s. 171.

wego męża przypomina historię Aresa, Wenus i Hefajstosa, zarzucającego sieć na niewiernych, a grota, tutaj zaciszny szyb kopalni, jest zgodnie z konwencją klasyczną (klasycystyczną) typową scenerią schadzki miłosnej⁸⁹. Skojarzenie potwierdza wyraźna w tekście symbolika antycznej arkadii. Gdy bohater przybywa do włoskiej doliny, trwa tam majowa aura, będąca „mieszaniną śniegu i Południa”, miejscowe kobiety, wdzięczne za możliwość zarobku, witają przedsiębiorców jak w mitach ziemianki witały zstępujących bogów czy herosów:

Zaczęli tam wieść piękne życie. [...]. Rzucali pieniądze między lud i rządili jak bogowie. [...] Było to wspaniałe uczucie; tutaj człowieka nie badano [...] – kimkolwiek był i jakkolwiek myślał o życiu, znajdował miłość, ponieważ przyniósł błogosławieństwo; miłość biegła przednimi jak herold, wszędzie na nich czekała jak świeżo zasłane gościnne łoże, a ludzie mieli w oczach powitalne dary

– a partnerka Huga ma usta „wygięte jak łuk Kupidyna, ale jednocześnie zaciśnięte”⁹⁰. Musilowska pieczara byłaby zatem miejscem spełnienia surowego obrzędu miłosnego, w którym Grigia wspólnie ze swoim mężem pełni rolę bogini: i kusicielskiej (Wenus), i okrutnej (Diany), uśmiercając swego miłośnika. Jednak można uznać, że chodzi o śmierć symboliczną, będącą w istocie odrodzeniem, na co wskazywałaby ewangeliczna asocjacja – zatoczenie głazu u wejścia jak w grobie Chrystusa. Najważniejszym bowiem elementem metamorfozy bohatera jest orfickie, mistyczne, metafizyczne czy Rilkowski dojrzewanie do przejścia „na tamtą stronę”, a przez to osiągnięcie osobliwego, pełnego „zespolenia” z daleką opuszczoną żoną⁹¹. Zespolenia doskonałego, bo stanowiącego komunie z archetypalną kobiecością jako taką (Grigia zadziwia go podobieństwem do wszystkich znanych kobiet). Erotyczny wątek jest przede wszystkim podróżą w głąb siebie, zakończoną w szybie kopalni – tam finalizuje się proces stopniowego odchodzenia od życia i umierania na raty, który jasno sygnalizują przeczucia bohatera, analogiczne do kojąco-demonicznego, syreniego zewu śmierci, jaki słyszy Castorp na swojej *Czarodziejskiej Górze* (może dlatego właśnie przedsiębiorca kopalnianego przedsięwzięcia nosi mozartowskie nazwisko):

[...] pewne już było, że już nie zawróci [...] – z obrazem łąk kwitnących wokół lasu łączyło się jego podniecenie i przenikliwe [...] uczucie, że będzie leżał martwy

⁸⁹ Podobnie jak symboliczna scena miłosna w podziemiach kopalni z *Germinal* Zoli.

⁹⁰ Tamże, s. 9, 11, 13, 27.

⁹¹ „Jak mógłbym ciebie zabrać na tamtą stronę?”; „nie wiedział, czy kocha tę kobietę, czy też doznaje cudu i Grigia jest tylko częścią posłannictwa, które go zespoli z ukochaną na wieki” (tamże, s. 18, 30). Motyw doskonałego spełnienia się w relacji z najbliższą osobą jedynie w sytuacji oddalenia (zdrady) jest charakterystyczny dla mistycznej, intelektualnej psychologii Musila; stanowi podstawową myśl nowelistycznego dyptyku *Zespolenia* z 1911 (zob. E. Nagowski, *Podróż bez końca...*, s. 140 n.).

pośród tych anemonów, niezapominajek, storczyków, goryczki i cudownego, zielonobrunatnego szczawiu;

Poznał osobistą, na niego skierowaną opatrność, która go przywiodła do tej samotni, i ziemię pod nogami, kryjącą złoto i szlachetne kamienie, odczuwał nie jako skarb doczesny, lecz jako jemu przeznaczony świat czarów. [...] Uwolnił się od przywiązania do życia i od strachu przed śmiercią;

[...] czuł niejasno, że wkrótce umrze, nie wiedział jeszcze tylko, jak i kiedy⁹².

Czytelne sygnały zawierają wreszcie kolejne obrazy fabularne, antycypujące finał: widok „starego chłopca wymachującego z daleka kosą, jak uosobienie śmierci” oraz ukazane niczym swoisty rytuał ubój świni i cicha śmierć muchy⁹³. Ostatnią zagadkę zawiera samo zakończenie utworu. Gdy w ciemnym szybie bohater, „zbyt słaby, aby powrócić do życia”, ostatecznie godzi się z losem:

W tej właśnie chwili Mozart Amadeusz Hoffingott, widząc beznadziejność dalszych wysiłków i daremność przedsięwzięcia, wydał na dole rozkaz zaniechania robót⁹⁴.

Nie chodzi chyba tylko o efektowną ironię puenty; jest tak, jakby całe przedsięwzięcie było zorganizowane specjalnie dla protagonisty i teraz dekoracje spektaklu mogą zostać zwinięte. Teatralną, dziwną sztuczność osobliwego świata zauważał wszak niejednokrotnie: „Nie mógł się pozbyć wrażenia, że to życie, jaśniejsze i ostrzejsze w smaku niż którykolwiek wcześniejszy jego okres, w ogóle nie jest rzeczywistością, lecz zawieszoną w powietrzu grą”⁹⁵. Gra utajona jest może także w „odrobinę kpiącej” twarzy Grigii, jej „nikłym rysie wesołości”⁹⁶. Złożone semantycznie nazwisko przedsiębiorcy, które sugeruje pokładanie „nadziei w Bogu”, może też ewokować „schwywanie przez Boga-łowcę”⁹⁷. Homo został pochwycony, złowiony, porwany (ku odrodzeniu lub śmierci) przez Demiurga-Reżysera, czymkolwiek by on nie był w Musilowskim świecie: Bogiem, indywidualnym losem *everymana* Homo czy demoniczną emanacją podziemi.

⁹² R. Musil, dz. cyt., s. 18, 19–20, 31.

⁹³ Tamże, s. 13. „Mucha robiła coraz słabsze wysiłki, aby się podnieść [...]. Kiedy jednak nadeszła chwila zgonu, mucha ciasno złożyła razem swoje sześć nóg, wyciągnęła je spiczasto w górę, a potem skonała w bladej plamce światła na ceracie, jak na cmentarzu ciszy [...]” (tamże, s. 25). Identycznie cicho, pokornie i bezwolnie zachowa się Homo zamknięty w szybie kopalni.

⁹⁴ Tamże, s. 38.

⁹⁵ Tamże, s. 17.

⁹⁶ Tamże, s. 27.

⁹⁷ Na frazę *Hoffnung in Gott* zwraca uwagę Naganowski (zob. *Podróż bez końca...*, s. 167). Znaczenie niem. *fängen* (1 os. cz. przesz.: *fang*) – „schwytać, złapać, więzić” – powtarza się w profesji męża Grigii, kłusownika; Homo staje się zwierzęciem złapanym w potrzask. A do Hoffingotta można odnieść też zagadkowe słowa bohatera, obserwującego umierającą muchę: „Zabijać, chociaż się czuje, że Bóg jest, i mimo to zabijać?” (tamże, s. 25).

Jaskinie, grotty i pieczary, kreowane na pograniczu konwencji realizmu i poetyckiego symbolizmu, są może najciekawszym tropem literackim.

*

Jeden z badaczy skrytykował kiedyś żartobliwie „kompleks Jules’a Verne’a”, twierdząc, że zbyt wielu ludzi „czytało w młodości *20 000 mil podmorskiej żeglugi* i *Wyprawę do wnętrza Ziemi*” – oraz zadając prowokacyjne pytanie: „A gdyby tak owo wnętrze okazało się wielką pustką?”⁹⁸. Nie można chyba stwierdzić, by literatura, w przeciwieństwie do antropologii, folklorystyki czy kulturoznawstwa, specjalnie cierpiała na kompleks Verne’a. Przynajmniej na etapie klasycznym, (pre)modernistycznym, wołała się poruszać raczej w bezpiecznych rejonach apollinijsko-platońskich niż dionizyjsko-nietzscheańskich. Czy wnętrze, do którego wkroczyła później, okazało się pustką? Tylko w tym znaczeniu, że w jaskiniach, grotach i pieczarach literatura nie odkrywa niczego innego poza odbiciem swego twórcy, demaskując różne aspekty człowieczeństwa – oraz poza odbiciem siebie samej, szczególnie na postmodernistycznym etapie wyczerpania, kiedy mnoży ciągle w nowych wariacjach intertekstualne echa i nawiązania⁹⁹.

Można zatem spuentować, że i w topice literackiej pierwsze miejsce zajmuje Jaskinia Platońska: uwaga piszących i czytających przywiązana do gry cieni na ścianach jaskini, nie do źródła światła.

Bibliografia

- Bolewski J. SJ, *Głębia Goethego*, Warszawa 2004.
- Dziedzic A., „Ładowa pieczara” Józefa Ignacego Kraszewskiego – parabola chłopska, „Littera / Historica” 2015, nr 2.
- Goethe J. W., *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1977.
- Kraszewski J. I., *Ładowa pieczara. Obrazek wiejski*, [w:] tenże, *Zbiór powieści*, t. 21, Lwów 1872.
- Kurek M., *Powieść totalna. Wokół narracyjnych teorii Ernesta Sábato i Maria Vargasa Llosy*, Wrocław 2003.
- Langowski G. J., *Podróż w głąb nieświadomości. Surrealizm w „O bohaterach i grobach” Ernesta Sábato*, [w:] *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań*, red. J. Ziarkowska, M. Kurek, Wrocław 2007.
- Lipiński K., *Bóg, Szatan, Człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993.

⁹⁸ F. Jost, *Komparatystyka literacka jako filozofia literatury*, [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivničikova, Warszawa 1997, s. 49. Uwaga pada w kontekście rzekomo „powierzchnowej” komparatystów w przeciwieństwie do gruntownie „głębinowej” wiedzy historyków literatur narodowych.

⁹⁹ Można się np. zastanawiać, na ile pirenejskie jaskinie Sábatońskiej sekty ślepców oraz niektóre opowiadania Borgesa (m.in. *Pamiętliwy Funes*) zainspirowały grotę i odbywający się w niej seans u Süskinda.

- Lul M., *Wokół „Ładowej pieczary”*. *Kraszewski i Słowianie*, „Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних пробем”, red. W. Jerszow, Випуск 25 / 2014.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. Bp K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Musil R., *Grigia*, przeł. T. Jętkiewicz, [w:] tenże, *Trzy kobiety*, postłowie E. Naganowski, Warszawa 1978.
- Naganowski E., *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków 1980.
- Pope A., *Porwany lok*, przeł. J. Kydryński, Kraków 1982.
- Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł. i oprac. P. Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006.
- Sábato E., *O bohaterach i grobach*, przeł. H. Czajka, wyd. drugie, Kraków 1977.
- Sábato E., *Pisarz i jego zmory*, oprac. R. Kalicki, Kraków 1987.
- Sengle F., *Adalbert Stifter*, [w:] tenże, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur in Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Bd. 3, Stuttgart 1980.
- Sichelschmidt G., *Adalbert Stifter. Leben und Werk*, München 1988.
- Siemieński L., *Ogrody i poeci. Powieść*, [w:] tenże, *Muzamerit czyli powieści przy świetle księżycy*, t. 1, Poznań 1843.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. 1: *Kosmos*, cz. 2: *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999.
- Stifter A., *Die Narrrenburg*, [w:] tenże, *Sämtliche Erzählungen nach den Erstdrucken*, hg. W. Matz, München 2005.
- Stifter A., *Górski kryształ*, przeł. J. Sikorski, [w:] *Górski kryształ. Antologia dawnej noweli austriackiej*, oprac. S. H. Kaszyński, Poznań 1990.
- Süskind P., *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2007.
- Wołkowicz A., *Süskind jako postmodernista. (O recepcji i polskim przekładzie „Pachnidła”)*, „Literatura na Świecie” 1996.

Aneta Mazur

University of Opole

„IN DEN TIEFEN WIRD ALLES GESETZ”...

A GLOSS ON THE MOTIF OF THE CAVE IN LITERARY HISTORY

Summary

In the course of history, the cave, a natural geological void, has acquired its semantic richness in anthropology, religion, philosophy and culture, its major connotation relating to the journey to the inside of the Earth. In the literature from the ancient times up to the present we can distinguish various realizations of the motifs of the nether regions, caves, grottos or caverns, but out of this variety emerge three basic symbolic orientations: “the caves of subconscious”, “the grottos of birth” and “the metaphysical caverns”. The overview of the most interesting examples of the classic and contemporary European epic works (A. Pope’s *The Rape of the Lock*; J. W. Goethe’s *Faust*; A. Stifter’s *Narrenburg and Bergkristall*; J. I. Kraszewski’s *Ładowa pieczara*; E. Sábato’s *On Heroes and Tombs*; R. Musil’s *Grigia*; and P. Süskind’s *Perfume*) reveals the aesthetic preferences of particular epochs and authors, thus confirming the presence of the universal anthropological code, which is inscribed in the depictions of underground journeys.

Key words: motif of the cave, Pope, Goethe, Stifter, Kraszewski, Musil, Sábato, Süskind.

Elżbieta Dutka

Uniwersytet Śląski

ORCID: 0000-0002-5404-2586

„ZANURZALIŚMY SIĘ W CIEMNOŚĆ”. SPELEOLOGICZNE WĄTKI W TWÓRCZOŚCI MICHAŁA JAGIEŁŁY

„Król gór” – tak żartobliwie Janusz Poniewierski nazwał Michała Jagiełłę, nawiązując nie tylko do jego nazwiska, ale przede wszystkim do życiowej pasji¹. Również autorzy innych wspomnień zamieszczonych w okolicznościowym tomie, zatytułowanym *Sztambuch Michała Jagiełły*, wydanym po śmierci tytułowego bohatera², wspominają go przede wszystkim jako „człowieka gór”³. Michał Jagiełło był zapalonym taternikiem, przewodnikiem i ratownikiem. Tematyka górską zdominowała jego różnorodną twórczość, którą tworzą zarówno tomiki poetyckie⁴, jak i powieści oraz opowiadania⁵. Ponadto Michał Jagiełło był redak-

¹ J. Poniewierski, *Jagiełło, król gór*, [w:] *Sztambuch Michała Jagiełły*, red. K. Wiwer, Kraków 2017, s. 140–142.

² M. Jagiełło ur. w 1941 roku we wsi Janikowice pod Krakowem, studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1964–1974 mieszkał w Zakopanem i związał się z Pogotowiem Górskim. Później zamieszkał w Warszawie, pracował m.in. w Telewizji Polskiej. Był zastępcą kierownika Wydziału Kultury KC PZPR, po ogłoszeniu stanu wojennego wystąpił z partii, pisywał w drugim obiegu. Po przełomie 1989 roku został wiceministrem kultury i sztuki, a w latach 1998–2006 kierował Biblioteką Narodową w Warszawie. Zmarł w 2016 roku w Zakopanem. Informacje zaczerpnięte z biogramu zamieszczonego w: *Sztambuch Michała Jagiełły...*, s. 239–244. Biogram Michała Jagiełły można znaleźć także w: Z. Radwańska-Paryska, W. H. Paryski, *Wielka encyklopedia tatrzańska*, Poronin 1995, s. 443–444 oraz w: J. Kiełkowski, *Jagiełło Michał Andrzej*, [w:] *Wielka encyklopedia gór i alpinizmu*, red. M. i J. Kiełkowsy, t. 6 *Ludzie gór*, Katowice 2013, s. 360.

³ Na temat zakresu znaczeniowego terminu „człowiek gór” pisze A. Sebesta, *Etyka i ethos „ludzi gór”*, Zakopane 2014, s. 21–36.

⁴ M. Jagiełło, *Goryczka, słodyczka, czas powieści*, Toruń 2007; tenże, *Sosna i pies. Poemat z zagrody*, Warszawa 2008; tenże, *Ciało i pamięć*, Warszawa 2010; tenże, *Tatry. Koncert na dwóch*, zdjęcia K. Wojnarowski, Kraków 2012; tenże, *Zszywanie – w ucieczce*, Warszawa 2014; tenże, *Pusta drabina*, Warszawa 2016. Na temat poezji M. Jagiełły pisze E. Ogłóza, *Wiesz, Tatry i słowo w liryce Michała Jagiełły*, [w:] *Między sacrum i profanum. Rozważania i dylematy*, red. G. Różańska, Kraków 2017, s. 41–61.

⁵ Zob. M. Jagiełło, *Hotel klasy lux*, Warszawa 1978; tenże, *Obsesja*, Kraków 1978; tenże, *Obsesja i inne góry*, Warszawa 1994; tenże, *Trójkątna turnia*, Warszawa 1996; tenże, *Za granicą grań*, Warszawa 1998; tenże, *Jawnie i skrycie*, Warszawa 2000.

torem antologii tatrzańskich⁶, edytorem wspomnień i utworów innych pisarzy⁷, autorem opracowań naukowych i artykułów popularyzujących góry i turystykę górską⁸. Drugim kręgiem zainteresowań Michała Jagiełły była historia idei i antropologia kulturowa, pisał o środowisku „Tygodnika Powszechnego” i „Przeglądu Powszechnego”⁹, analizował sytuację mniejszości narodowych¹⁰.

Najbardziej znanym utworem Michała Jagiełły, wielokrotnie wznawianym i aktualizowanym, jest *Wołanie w górach*¹¹, recenzowane zarówno na łamach pism specjalistycznych, jak i literackich¹². Sam autor w rozmowie z Piotrem Drożdżem tak mówił o popularności tej książki:

Jakie będą losy mojej prozy artystycznej, jak zniesie ona próbę czasu, trudno dziś przewidzieć. Natomiast *Wołanie w górach* na pewno po mnie zostanie. Ciekawostką jest fakt, iż kilka miesięcy temu zawiadomiono mnie, że zostało ono włączone do banku języka polskiego jako klasyczny przykład literatury faktu poświęconej górcom. *Wołanie* daje mi ogromną satysfakcję także z innego powodu. Dzięki tej książce jestem rozpoznawalny na górskich szlakach¹³.

⁶ *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, wybór wierszy, komentarze i wstęp M. Jagiełły, esej J. Woźniakowski, Kraków 1975; *Tatry i poeci. Antologia wierszy*, wybór, oprac., komentarze i wstęp M. Jagiełły, Warszawa 2007.

⁷ W. Brzega, *Żywoć górala pocziwego. Wspomnienia i gawędy*, wybór, oprac., i komentarze A. Micińska, M. Jagiełły, Kraków 1969; *Żywoć górala pocziwego. Spojrzenie po latach*, oprac. M. Jagiełły, A. Micińska, Zakopane 2014; *Listy o stylu zakopiańskim 1892–1912. Wokół Stanisława Witkiewicza*, wstęp, komentarze, opracowanie M. Jagiełły, Kraków 1979.

⁸ M. Jagiełły, *Galązka kosodrzewiny. Najdawniejsze wypadki tatrzańskie w piśmiennictwie polskim*, Warszawa 1999; tenże, *Zbójnicka sonata. Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku*, Warszawa 2003.

⁹ M. Jagiełły, „*Tygodnik Powszechny*” i komunizm: 1945–1953, Warszawa 1988; tenże, *Trwałość i zmiana. Szkice o „Przeglądzie Powszechnym” 1984–1988*, Warszawa 1993; tenże, *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym” 1945–1953*, t. 1–2, Warszawa 2001.

¹⁰ M. Jagiełły, *Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych*, Warszawa 1995; tenże, *Słowacy w polskich oczach. Obraz Słowaków w piśmiennictwie polskim*, t. 1–2, Nowy Targ 2005.

¹¹ M. Jagiełły, *Wołanie w górach*, Warszawa 1979; wydanie II, poszerzone, Warszawa 1987; wydanie III, poszerzone, Warszawa 1991; tenże, *Wołanie w górach. Wypadki i akcje ratunkowe w Tatrach* (wydanie IV, poszerzone), Warszawa 1996; wydanie V poszerzone, Warszawa 1999; wydanie VI poszerzone, Warszawa 2002; wydanie VII poszerzone, Warszawa 2006; wydanie VIII, poszerzone, Warszawa 2012. Korzystam z ostatniego, najpełniejszego wydania, przygotowanego jeszcze za życia pisarza, cytaty oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót W.

¹² S. Zieliński, *Czerwone swetry*, „Nowe Książki” 1980, nr 3; J. A. Szczepański, *Chwała ratownikom*, „Wierchy” 1980; J. Gondowicz, *Natura jako źródło cierpienia*, „Nowe Książki” 1999, nr 3; Lektor [T. Fiałkowski], *Góry, czyli życie prawdziwe*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 31; M. Grocholski, *Księga życia i śmierci*, „Tatry” 2006, nr 4; B. Dobroch, *Podręcznik do gór i ludzi*, „Znak” 2011, nr 11.

¹³ Cyt. za: J. Borzyszkowski, *Michał Jagiełły: polonista, poeta i pisarz, przyjaciel piękna, wielki społecznik – nie polityk*, [w:] *Sztambuch Michała Jagiełły...*, s. 17–18.

Wielokrotnie aktualizowane zapiski sytuują się na pograniczu reportażu i kroniki wypadków górskich. Są zarysem dziejów ratownictwa tatrzańskiego od czasów najdawniejszych po współczesne i refleksją na temat istoty tej działalności oraz kierunków jej rozwoju. Ale *Wołanie w górach* ma także charakter autobiograficzny. Michał Jagiełło wspomina akcje ratownicze, prowadzone w latach 1972–1974, gdy był naczelnikiem Grupy Tatrzańskiej Górskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, snuje osobiste rozważania na temat ratownictwa górskiego i granic poświęcenia, narażania własnego życia, pisze o niesieniu pomocy, ale i o swoich doświadczeniach związanych ze śmiercią w górach:

Wyprawa ratunkowa to skondensowany czas życia prawdziwego, kiedy ważne są tylko sprawy naprawdę ważne! O tym nie mówi się nigdy. To jest doznanie tak głębokie i tak osobiste, że każdy zachowuje je dla siebie. (W, s. 8)

Sam autor nazywa *Wołanie w górach* „literaturą obiektywnego faktu i subiektywnych komentarzy” (W, s. 14), pisze, że starał się być rzetelnym, chłodnym kronikarzem, ale obok faktów zamieszcza własne refleksje i wspomnienia przeżyć na tej „specjalnej scenie życia”, jaką są góry (W, s. 8, 14). Michał Jagiełło nie kryje również, że jego książka ma wymiar dydaktyczny – pisana jest po to, by „wołania w górach” o pomoc było jak najmniej (W, s. 11).

W *Wołaniu w górach* na marginesie szczegółowych sprawozdań z akcji górskich zamieszczone zostały (wcale nie marginalne, wprost przeciwnie – wręcz kluczowe) uwagi o relacji człowieka do gór. Michał Jagiełło wyraźnie podkreśla, że góry „są żywiołem”, a wchodzący w nie człowiek rozpoczyna grę (bywa, że jest to gra o życie, W, s. 8). W innym miejscu, pisząc o stosunku do gór romantycznym (skłonny do postrzegania szczytów przez pryzmat kultury, mitologizującym je) i obiektywistycznym (pozbawionym kulturowej otoczki, wykorzystującym w kontakcie z górami zdobycze nowoczesnej techniki, W, s. 386), Michał Jagiełło stwierdza, że góry są miejscem, w którym wyraźnie dochodzą do głosu dwie potrzeby człowieka: „z jednej strony potrzeba afirmacji własnego ja, z drugiej zaś tęsknota do Absolutu”:

Góry to fascynujące laboratorium, w którym człowiek jest podmiotem i przedmiotem badań. To, co biologiczne styka się tu z tym, co duchowe, wielkość sąsiaduje z małością, życie ze śmiercią. Tu widać „królewskość” rodzaju ludzkiego – w wymiarze duchowym – i zarazem nasz zwierzęcy rodowód. (W, s. 387)

W hybrydycznym utworze spojrzenie kieruje się głównie w górę, ku szczytom. Kompozycja reportażu-kroniki została podporządkowana topografii – w tytułach kolejnych rozdziałów przywołane są tatrzańskie wierzchołki takie, jak: Czerwone Wierchy, Giewont, Świnica, Kościelec, Mnich, Żabi Mnich, Rysy. Ale swego rodzaju rewersem wędrówki na szczyty jest w książce Michała Jagiełły

zejście do podziemi. W wierszu *Tatry: w samo serce* poeta następująco ujął te dwa skrajne punkty górskiej przestrzeni:

granity i wapienie,
ściany zawieszony w przestworzu
i jaskinie wyrzeźbione we wnętrzościach;
drobiny lęku, niepewności, zachwyty¹⁴

Apoloniusz Rajwa pisze o „krótkiej przygodzie z taternictwem jaskiniowym” Michała Jagiełły¹⁵. Pasją do pionowych jaskiń próbował go zarazić grotolaz Janusz Śmiałek. Jednak autor *Wołania w górach* „nie czuł jaskiń, nigdy też nie brał się za ich eksplorację”. Miał jednak na swoim koncie między innymi przejście sportowe Jaskini Śnieżnej i brał udział w wyprawie do Jaskini nad Kotlinami, której celem było połączenie tej nowo odkrytej groty właśnie z Jaskinią Śnieżną¹⁶. Przede wszystkim Michał Jagiełło uczestniczył w akcjach ratunkowych w najgłębszych polskich jaskiniach.

Wątki speleologiczne rozsiane są w różnych fragmentach *Wołania w górach*, ale znamienny wydaje się fakt, że książkę zamyka część zatytułowana właśnie *Jaskinie* (W, s. 785–817), w której autor pisze o podziemnych akcjach ratowniczych¹⁷. Choć tatrzańskim grotom, inaczej niż szczytom tego pasma górskiego, został poświęcony tylko jeden rozdział, to jednak wydaje się, że nieprzypadkowo stanowi kodę utworu i właśnie na ten fragment *Wołania w górach* pragnę zwrócić uwagę.

W części *Jaskinie* historia tatrzańskie ratownictwa został uzupełniona o dzieje polskiego taternictwa jaskiniowego¹⁸. Początkami sięga ono XIX wieku, na dobre wykrystalizowało się w dwudziestoleciu międzywojennym, a jego dynamiczny rozwój nastąpił w latach 50. i 60. Michał Jagiełło wyraźnie podkreśla specyfikę ratownictwa jaskiniowego, które wymaga specjalistycznego sprzętu i szczególnego przygotowania ratowników. Akcje podziemne bywają wyjątkowo trudne i niebezpieczne, zwłaszcza, gdy groty są zalane wodą. Były naczelnik Gru-

¹⁴ M. Jagiełło, *Tatry: w samo serce*, [w:] tenże, *Tatry. Koncert na dwóch...*, s. 14.

¹⁵ A. Rajwa, *Krótką przygodą z taternictwem jaskiniowym*, [w:] *Sztambuch Michała Jagiełły...*, s. 143–146.

¹⁶ A. Rajwa, *Krótką przygodą z taternictwem jaskiniowym...*, s. 143–145.

¹⁷ W wydaniu *Wołania w górach* z 2012 roku po fragmencie zatytułowanym *Jaskinie* zostało dodane krótkie, jednostronnicowe podsumowanie zatytułowane *Nasze wspólne dobro* (W, s. 819).

¹⁸ M. Jagiełło używa również terminu „alpinizm jaskiniowy”, który można wyjaśnić następująco: „eksplorowanie i przechodzenie trudnych technicznie jaskiń z zastosowaniem sprzętu i technik wspólnych z alpinizmem oraz odrębnych – jaskiniowych, a przy pokonywaniu zalanych partii jaskiń – metodami przyjętymi w nurkowaniu [...]” – R. Kardaś, *Alpinizm jaskiniowy*, [w:] *Wielka encyklopedia gór i alpinizmu*, red. M. i J. Kielkowscy, t. 1, *Wprowadzenie*, Katowice 2003, s. 33.

py Tatrzańskiej Górskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego przyznaje, że właśnie „alarmu z jaskiń” obawiał się najbardziej (W, s. 788).

Lektura końcowego fragmentu *Wołania w górach* przekonuje, jak wiele jest jaskiń w najwyższym paśmie polskich gór i jak bardzo pozostają one światem nieznanym. Już samo wyliczenie nazw grot wspomnianych w książce Michała Jagiełły, wprowadza w rozległą, bliższą wnętrza Ziemi przestrzeń. Tworzą ją między innymi jaskinie: Mylna, Szczelina Chochołowska, Zimna, Ptasia Studnia, Miętusia, Dudnica, Śnieżna, Czarna, Bańdzioch Kominiarski, Zbójcecka, Raptowicka, Wodna, Kasprowa, Bystra. Nazwy wskazują na postrzeganie jaskiń w łączności z górskimi szczytami (na przykład Kasprowym) czy dolinami (takimi jak Dolina Chochołowska). To istotny, choć niewidoczny element przestrzeni górskiej. Tajemniczy tym bardziej, że dostępny jedynie nielicznym.

Pisarz przypomina, że od wieków jaskinie były schronieniem i bezpiecznym domem dla myśliwych, a dla poszukiwaczy skarbów „miejszem pracy” (W, s. 785). Informacje o „dziurach” i sposobach dostania się do ich wnętrza można znaleźć w pochodzącym z XVIII wieku *Opisaniu gór Karpackich albo Tatrów, w których się znajdują skarby, kruszcze, drogie kamienie* (W, s. 785). W Jaskini Pisanej w 1832 roku Seweryn Goszczyński natknął się na pozostałości czółna „amatorów tatrzańskiego złota i diamentów” (W, s. 786). Michał Jagiełło przywołując odkrycia romantyka znane z lektury *Dziennika podróży do Tatrów*, dodaje:

Spodziewanych skarbów nie znaleziono, ale jaskinie nie przestały nęcić oraz przyciągać wyobraźni – legendy o królu Gregoriusie, złotej kaczce i śpiących rycerzach są tego dowodem. Nadszedł jednak czas, że do jaskiń zapuścili się ludzie nauki, a także turyści o racjonalistycznym nastawieniu. Chciano opisać podziemny świat, tak jak z grubsza opisano szczyty, turnie źleby i przełęcze. (W, s. 786)

Próbę przedstawienia tatrzańskich grot podjął Gwalbert Pawlikowski w 1887 roku, w artykule pod tytułem *Podziemne Kościeliska*, a jego dzieło kontynuowali Mariusz Zaruski, Stefan i Tadeusz Zwolińscy oraz Kazimierz Kowalski – autor monumentalnego opracowania *Jaskinie polskie*¹⁹ (W, s. 786). Michał Jagiełło przywołuje poprzedników w eksplorowaniu jaskiń słowem, nie ma jednak ambicji by im dorównać i przedstawić tatrzańskie podziemia w sposób całościowy, panoramiczny. Pisarz koncentruje się na sprawach związanych z akcjami ratunkowymi, prowadzonymi w podziemiach. Jednak, podobnie jak w przypadku uwag o działalności goprowców na graniach i szczytach, także wątki speleologiczne nie ograniczają się do suchych faktów. Zejście do podziemi w *Wołaniu w górach* ukazane zostało jako kolejne istotne doświadczenie, które ma zarówno wymiar zmysłowy, jak i metaforyczny.

Michał Jagiełło nie zasypuje czytelników specjalistyczną terminologią, ale już krótkie wyliczenie przywoływanych przez niego określeń daje pewne wyobra-

¹⁹ K. Kowalski, *Jaskinie polskie*, Warszawa 1965.

żenie o zróżnicowanej budowie podziemnego świata. Tworzą go: szczeliny, studnie, kominy, syfony i korytarze. Autor *Wołania w górach* docenia niezwykle urok ukrytej pod powierzchnią przestrzeni:

Wielka Studnia jest dla mnie najwspanialszym fragmentem podziemia tatrzańskiego – ten monumentalny dzwon, w którym swobodnie zmieściłby się krakowski kościół Mariacki, nieodmiennie wzbudzał we mnie prawdziwy zachwyt dla doskonałego dzieła natury. (W, s. 797)

Jagiello dokonuje estetyzacji natury, a konkretnie podziemi – jaskinię nazywa „doskonałym dziełem”, przyrównuje do tak ważnej w kulturze polskiej świątyni. Specyficzna, bo mocno utrudniona, okazuje się jednak sytuacja kontemplacji dzieła natury, jakim są jaskinie, gdyż jak pisze toprowiec:

Tak było w czasie zjazdów. W drodze powrotnej, mając przed sobą perspektywę pokonywania tych 75 m pionu, daleki byłem od doznań estetycznych. Wielka Studnia obezwładnia, tym bardziej, że staje się na jej dnie po wyczerpującej pracy, a ręce i nogi nie są już tak sprawne jak na początku akcji. (W, s. 797).

Estetyka w tych szczególnych okolicznościach warunkowana jest w natężonym stopniu fizycznością, cielesnością, splot kultury i natury zacieśnia się. W podziemiach rzecz tak zwykła, codzienna, wykonywana automatycznie, jak zrobienie kroku czy pokonywanie przestrzeni staje się problemem. Zejście w dół jaskini wymaga szczególnej ostrożności i dodatkowych umiejętności:

Alpiniści jaskiniowi doprowadzili niemal do perfekcji technikę poruszania się w jaskiniach. Pokonywanie głębokich podziemi to konieczność zjazdu na linach w pionowych studniach i przez bardzo strome skalne progi. Aby przyspieszyć posuwanie się w głąb, grotolazi mają szczegółowo rozpracowane poszczególne partie jaskini, a w plecakach (worach) sprzęt konieczny do pokonania danego odcinka grotu. (W, s. 812)

Z doświadczeniem podziemnego świata wiąże się zatem szczególny namysł nad naturą i codziennością. Autor *Wołania w górach* podkreśla, że w jaskini o życiu czasem decyduje taki „drobiazg”, jak odpowiednio zawiązany węzeł na końcu liny: „Prosty węzeł – i żyjesz. Brak węzła – i nic życia rwie się jak przetargana lina” (W, s. 813). W przywołanym zdaniu można widzieć przestrożę sformułowaną przez doświadczonego ratownika, ale i myśl poety, dla którego zarówno góry, jak i jaskinie to „materia i nazwy, w których brodzimy, wyławiając pogłosy znaczeń”²⁰. Z jednej strony w książce Jagielly jest materia i natura, realia geograficzne, historyczne odnotowane zostały w skrótowych notatkach przepisanych z goprowskich

²⁰ M. Jagiello, *Koncert na dwóch*, [w:] tenże, *Tatry. Koncert na dwóch...*, s. 8.

kronik i sprawozdań. W tym kontekście ważne są właśnie takie szczegóły, jak jakiego rodzaju i grubości była lina i czy lub w jaki sposób został na jej końcu zawiązany węzeł. Z drugiej strony te same słowa: „węzeł”, „nić”, „lina” prowadzą w stronę kultury: stają się metaforą, porównaniem, tworząc już zupełnie inną, niejako „podskórna” (a może lepiej powiedzieć „podziemną”) opowieść, otwartą na mniej dosłowne odczytania. W tym kontekście pojawiają się „pogłosy znaczeń” i pytanie o to, jak można przedstawić podziemny świat.

Wątek metatekstowy powraca, gdy Michał Jagiełło opisuje przypadek śmierci grotolaza, który zapuścił się w nieznanne rejony jaskini – „On tam był. Ten syfon jest jego. Pokonał nieznanne, ale nie było mu dane opowiedzieć o tym” (W, s. 811). Milczenie zmarłego jest dosłowne i symboliczne zarazem. Oddaje poczucie braku i ograniczeń języka, którym można by opisać zazwyczaj ukryty pod ziemią świat. Jaskinie, podobnie jak góry, pozostają „niewzruszone” na ludzkie wysiłki ich przedstawienia²¹.

Zejsie do jaskini w *Wołaniu w górach* przedstawione zostało przede wszystkim jako doświadczenie ciemności. Michał Jagiełło następująco opisuje moment przekroczenia przez ratowników granicy pomiędzy powierzchnią i podziemiem: „Przebraliśmy się w kombinezony, na głowy włożyliśmy kaski, na kaski latarki czołówki. Studnia wlotowa. Jeden po drugim zanurzaliśmy się w ciemność” (W, s. 795). Maria Gołaszewska zauważa, że światło jest „koniecznym warunkiem, by zaistniały sztuki plastyczne, a bywa ono też przedmiotem fascynacji artystów, jak np. van Gogha czy impresjonistów”²². Brakiem światła można by tłumaczyć nieobecność obrazów jaskiń w zapiskach Michała Jagiełły. Czytelnicy w *Wołaniu w górach* nie znajdują szczególnie rozbudowanych opisów podziemnych czeluści, raczej przeczytają relacje o tym, co się tam działo. Przywoływana wcześniej znawczyni estetyki pisząc o świetle jako jednym z „faktorów piękna”, podkreśla, że:

Owo świetlne promieniowanie optyczne jest w świecie człowieka czynnikiem prostych, podstawowych funkcji życiowych codzienności, tak niezbędnych i oczywistych, że światło niemal nie jest osobno spostrzegane, chyba przez kontrast z ciemnością, brakiem światła²³.

Właśnie taką sytuacją, gdy szczególnie docenia się światło (kolejną po przemieszczeniu się w przestrzeni, zwykłą, codzienną „sprawę”) jest dla Michała Jagiełły zejście do tatrzańskich podziemi²⁴.

²¹ O toposie gór niewzruszonych i wysiłkach przedstawienia postrzępionego krajobrazu w sztuce pisze J. Woźniakowski, *Pisma wybrane*, t. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*, red. N. Cieslińska-Lobkowicz, Kraków 2011.

²² M. Gołaszewska, *Przestrzeń, wielkość, czas, ruch, światło jako faktory piękna*, [w:] *Poznanie i doznanie. Eseje z estetyki ekologii*, red. M. Gołaszewska, Kraków 2000, s. 176.

²³ M. Gołaszewska, *Przestrzeń, wielkość, czas, ruch, światło jako faktory piękna...*, s. 176.

²⁴ Podobną opozycję światła i ciemności w zapisie doświadczeń z pobytów w jaskiniach

Pisząc o „zanurzeniu w ciemność”, Michał Jagiełło dodaje, że „zanurzenie” należy traktować dosłownie (W, s. 806). Zejście do jaskini jest bardzo „konkretnym”, sensualnym doświadczeniem. W ciemnościach grot na dalszy plan schodzi wzrok, większą rolę odgrywają inne zmysły, takie jak dotyk i odczucie temperatury. Ale „zanurzenie w ciemność” wydaje się doświadczeniem totalnym – wiąże się również ze sferą psychiki. Jagiełło eksponuje „poczucie odcięcia od świata” (W, s. 806) i uczucie zamknięcia. Wraz z zejściem do podziemi pojawia się niepokój, strach, a wyczerpanie fizyczne i psychiczne przeszkadza nie tylko w docenieniu piękna podziemi, ale wręcz utrudnia racjonalne myślenie. Pisząc o wyjątkowo trudnej, niezapomnianej akcji ratunkowej, Michał Jagiełło szczerze przyznaje się, że z powodu zmęczenia i wyczerpania z ulgą przyjął wiadomość o wycofaniu się grupy szturmowej:

[...] bo to oznaczało jedno – nie muszę, pokonując narastający lęk, zjeżdżać w głąb jaskini, nie muszę się już obawiać utopienia czy odcięcia przez wodę, z każdym metrem wzwyż będę za to przybliżał się do świata zewnętrznego. Jestem przekonany, że stać by mnie było na schodzenie w dół – oczywiście do pewnego momentu – ale wolałem iść w górę. (W, s. 794)

Autor *Wolania w górach* wyznaje, że dużym obciążeniem psychicznym było dla niego przebywanie w jaskini, zwłaszcza, gdy w podziemiach była prowadzona walka ostateczna. „Zanurzenie w ciemność” jaskini jest doświadczeniem ekstremalnym, na pograniczu życia i śmierci. Ratownik pisze o nieprzewidywalności własnych reakcji w takiej sytuacji, o konieczności pokory wobec żywiołu:

W trudnej jaskini łatwo się przeliczyć z siłami, a ich regeneracja nie zawsze jest możliwa. Dochodzi do tego czynnik psychiczny. Rozumiem to, bo ilekroć stawałem na dnie Wielkiej Studni i patrzyłem na ginącą w ciemnościach nikłą nitkę liny, zawsze ogarniało mnie zwątpienie. (W, s. 797)

Przywołana uwaga jest oczywiście komentarzem do jednej z podziemnych akcji ratunkowych, ale równocześnie aż „prosi się” o wykładnię symboliczną. Wydaje się, że Michał Jagiełło przedstawiając prowadzoną przez ratowników w szczelinach jaskini „grę o życie”, bardzo dyskretnie odwołuje się do znanej z tradycji kultury symboliki światła, ciemności i jaskini. W Biblii przez opozycję światła i ciemności przedstawiana jest odwieczna walka dobra ze złem²⁵. Światło, jest

eksponuje Wojciech Kuczok. Sylwiczny zbiór, w którym autor głośnego *Gnoju* przedstawia między innymi swoje speleologiczne osiągnięcia został zatytułowany *Poza światłem*, W. Kuczok, *Poza światłem*, Warszawa 2012. Zob. także: *Teksty podziemi*, z W. Kuczokiem rozmawia B. Dobroch, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 35, s. 42–43; J. Petrowicz, *Jaskinie Wojciecha Kuczoka*, [w:] tenże, *Związek z miejscem. Śląsk historyczny w prozie, eseistyce i reportażu polskim po 1989 roku*, Wieluń 2015, s. 140–142.

²⁵ M. Gołaszewska, *Przestrzeń, wielkość, czas, ruch, światło jako faktory piękna...*, s. 176.

po stronie dobra, oznacza także wiedzę, poznanie – „o-świecenie” i samo życie. Z mrokiem, ciemnością wiąże się nie tylko zło, ale i zagubienie, brak wiedzy, śmierć. Jaskinia także symbolizuje śmierć i grób, ciało Chrystusa zostało złożone w grocie²⁶. Ginąca w ciemnościach nitka liny jest zarazem „nitką życia”. Takie odczytanie wydaje się uzasadnione w kontekście prozy artystycznej Michała Jagiełły.

W tytułowym utworze ze zbioru *Obsesja* z 1978 roku wspomnienie zejścia do Jaskini Zimnej zamyka życiowy rozrachunek bohatera. Stary alpinista, który przez całe życie musiał wyjaśniać sobie i innym, jaki jest sens tego, co robi, wspomina wyjątkowy moment zanurzenia w czeluściach, który był swego rodzaju odpowiedzią na wszystkie pytania:

Jak to nazwać: olśnienie? – głupio, zachwycenie? – jeszcze gorzej. Uczucie tak niezwykłe, że przez dłuższy czas byłem po prostu oszołomiony. Na moment coś się we mnie zapaliło, opadła zasłona i byłem w innym świecie. Późnym popołudniem wyszedłem na powierzchnię, wyczulone nozdrza chwytały woń lasu, kwiatów, nagrzanych wapiennych kamieni, ale to mnie już nie cieszyło. Wciąż dojmująco, niemal fizycznie pamiętałem tamtą chwilę. Gdy szedłem potem doliną, wiedziałem na pewno, że otarłem się o szczęście. I taka właśnie była moja wizja szczęścia. Szukałem go, z dnia na dzień, zostałem zapalonym grotolazem, zaliczałem jaskinię za jaskinią. Na darmo. Gdy zupełnie zwątpiłem, nieoczekiwanie znów mnie „rozświetliło”, i to na łatwej drodze. Nagle przystanąłem i wiedziałem, że jeszcze raz musnęło mnie szczęście²⁷.

W opowiadaniu, podobnie jak w *Wołaniu w górach*, istotna jest opozycja ciemności i światła i związana z tym symbolika. „Olśnienie” doznane w jaskini ma charakter epifanijny, jest niejasnym przeczuciem sensu, doznaniem szczęścia, których nie sposób wyrazić słowami.

W późniejszym opowiadaniu zatytułowanym *Czytanie jaskini* (datowanym na 1995 rok), motyw schodzenia do jaskini jako błędzenia i poszukiwania w znaczeniu dosłownym i metaforycznym został znacznie bardziej rozbudowany, nie jest już tylko epizodem, lecz stanowi zasadniczą oś całego utworu²⁸. Przedstawiona w nim została ucieczka bohatera od niefortunnej miłości. Samotne przejście podziemnych korytarzy Jaskini Śnieżnej miało stanowić dla mężczyzny przeciwwagę dla wspomnień górskich, w których główną rolę odgrywała ukochana. Schodząc do podziemi, bohater chciał się oczyścić i uwolnić od przeszłości, od tego, co zostawił na powierzchni i na graniach. „Przy okazji” nagrywając swoje wrażenia na przenośny magnetofon, mężczyzna pragnął zrobić dokumentację do scenariusza filmu o górskich jaskiniach. Prawdziwe powody „wejścia w głąb góry”,

²⁶ W. Kopaliński, *Jaskinia*, [w:] tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 118–119.

²⁷ M. Jagiełło, *Obsesja*, [w:] tenże, *Obsesja i inne góry...*, s. 125–126.

²⁸ M. Jagiełło, *Czytanie jaskini*, [w:] tenże, *Trójkątna turnia...*, s. 91–139.

„zanurzenia się w czeluść” okazały się jednak zupełnie inne²⁹. Bohater w gruncie rzeczy uciekał od życia, od siebie, od poczucia braku sensu, miał nadzieję, że – paradoksalnie – w „ciemnościach więcej widać, w ciszy podziemia lepiej słyszeć”³⁰. Z jednej strony pragnął rozprawić się w ten sposób z nękającym go poczuciem winy z powodu porzucenia na rzecz gór i innego życia rodzinnej, wiejskiej tradycji. Z drugiej strony, dokonał swego rodzaju życiowego „rachunku sumienia”, w którym kluczową rolę odgrywała świadomość grzechu – bohater zwątpił, odszedł od wiary przodków, od Boga. W kluczowej scenie utworu zagubiony w ciemnościach jaskini i ciemnościach życiowych odmawia „pogańską modlitwę”:

Wielki Scenarzysto, oddał ode mnie złe słowa, chore myśli i nazbyt wyraziste obrazy. Wiem, że zgrzeszyłem pychą i wynoszeniem się ponad klepisko zagrody i zagrody tej opuszczeniem. Wiem – robiłem z życia marny teatr. Nawet tę moją ostatnią przypadłość chciałem – i wciąż chcę! – przerobić na literaturę i filmowe obrazki.

Włączył magnetofon zapowiadając wątek pogańskiej modlitwy na znanych motywach: „Panie Powietrza, Wody, Gór, Jaskiń i Słów – ratuj mnie przede mną, wybaw mnie od tej kobiety. Panie, boję się jej uczucia, boję się samego siebie. A przecież martwię się na myśl, że odejdziesz ode mnie ta miłość”³¹.

W opowiadaniu można odnaleźć stwierdzenia znane z *Wołania w górach*. W nieco bardziej rozbudowany sposób zostało tu na przykład opisane ulubione miejsce pisarza, porównywane wcześniej do Kościoła Mariackiego:

Wisiał na linie w połowie Wielkiej Studni i promieniował szczęściem. We wnętrzu wielkiej góry, w imponującym wapiennym dzwonie opadającym z Komory siedemdziesiąt metrów w absolutny pion kręci się na linie omiatając światłem latarki ten monumentalny odwrócony kielich. Znajdował się w górach, a przecież pod ziemią, w jaskini, a równocześnie w pustej przestrzeni wnętrza Wielkiej Studni. Kraniec podłogi, gdzie zamocował linę, był zarazem sufitem studni, czyli początkiem rozszerzającego się dzwonowato słupa powietrza, w którym on, wyzwolony z ciężaru ciała, po prostu biega i tańczy, pływa i fruwa³².

Początkowy stan euforii i poczucie wolności ustępują w miarę wzrastającego poczucia zagubienia w czeluściach groty i własnych myślach, a także nasilającego się wyczerpania fizycznego i psychicznego. Dominującym doznaniem staje się lęk. Bohater stopniowo traci poczucie rzeczywistości, błądzi dosłownie w podziemnych korytarzach i w swoich snach, zwidzeniach, myślach, nad którymi nie może zapanować. To od czego chciał uciec, powraca z jeszcze większą mocą, przeby-

²⁹ Tamże, s. 94.

³⁰ Tamże, s. 100.

³¹ Tamże, s. 138.

³² Tamże, s. 107.

wanie w jaskini zintensyfikowało lęki, wątpliwości. Dramatyczna wędrówka podziemnymi korytarzami, zmusza do refleksji nad tym, co najważniejsze, jest wędrówką do kresu własnych możliwości, poruszaniem się na granicy życia i śmierci. Mężczyźni udaje się nieomal cudem wydostać na powierzchnię, ale w tym momencie podejmuje zaskakującą decyzję:

Przypomniał sobie, że w Komorze, gdzieś w rumowisku, leży porzucony magnetofon. Nie otwierając oczu zaczął się zanurzać w jaskinię. Odnajdzie magnetofon. Przesłucha to, co się nagrało. Porozmawia z Dziadkiem. Pomodli się do Niej i przeprosi za zazdrość. Posiedzi w ciszy i jeszcze raz spróbuje odczytać jaskinię – dokładnie i uważnie. Ma przecież czas.

Jeśli miłość jest tekstem...³³

Tytułowe „czytanie jaskini” wiąże się z poznawaniem natury, ale i zakamarków własnej pamięci, obsesji, lęków, jest w gruncie rzeczy czytaniem siebie i świata. Bohater nie dostrzegł rozwiązania swoich problemów, nie odnalazł odpowiedzi na pytania, ale mimo to pojawia się na końcu utworu ton zdecydowany, przekonanie wynikające z podziemnych, niewyraźnych epifanii. Zakończenie opowiadania ma charakter otwarty, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że ponowne zanurzenie się w głąb jaskini (dosłowne bądź w majakach) jest aktem (tak czy inaczej) samobójczym.

W przywołanych opowiadaniach splatają się różne wątki: speleologiczne, fatalnej miłości, twórczości i artystycznego przetwarzania własnych doświadczeń, obsesyjnej potrzeby sprawdzania siebie, przyjmującej postać ekstremalnych czynów, rywalizacji i inne. Łączy je motyw poszukiwania sensu życia, znaczenia własnych wysiłków i tego, co się w życiu przydarza.

Zatem wątki speleologiczne, rozsiane w *Wołaniu w górach*, ale i w opowiadaniach *Obsesja* i *Czytanie jaskini* nie tylko stanowią uzupełnienie i przeciwwagę dla dominującego w pisarstwie Michała Jagiełły spojrzenia w górę. Podziemia, z którymi wiążą się piękno natury i zmęczenie człowieka (fizyczne i psychiczne), zanurzenie w ciemność, zagubienie (dosłowne i metafizyczne), ale i moment poznania – epifanii, okazują się prawie „niewidocznym”, bo „podziemnym”, a jednak ważnym elementem przedstawionej przestrzeni i artystycznych poszukiwań.

³³ Tamże, s. 139.

Bibliografia

- Jagiello M., *Ciało i pamięć*, Warszawa 2010.
- Jagiello M., *Goryczka, słodyczka, czas opowieści*, Toruń 2007.
- Jagiello M., *Jawnie i skrycie*, Warszawa 2000.
- Jagiello M., *Obsesja i inne góry*, Warszawa 1994.
- Jagiello M., *Pusta drabina*, Warszawa 2016.
- Jagiello M., *Sosna i pies. Poemat z zagrody*, Warszawa 2008.
- Jagiello M., *Tatry. Koncert na dwóch*, zdjęcia K. Wojnarowski, Kraków 2012.
- Jagiello M., *Trójkątna turnia*, Warszawa 1996.
- Jagiello M., *Wołanie w górach*, Warszawa 1979.
- Jagiello M., *Za granicą grań*, Warszawa 1998.
- Jagiello M., *Zszywanie – w ucieczce*, Warszawa 2014.
- Kowalski K., *Jaskinie polskie*, Warszawa 1965.
- Ogłóza E., *Wież, Tatry i słowo w lirycie Michała Jagiello*, [w:] *Między sacrum i profanum. Rozważania i dylematy*, red. G. Różańska, Kraków 2017, s. 41–61.
- Radwańska-Paryska Z., Paryski W. H., *Wielka encyklopedia tatrzańska*, Poronin 1995.
- Sebesta A., *Etyka i ethos „ludzi gór”*, Zakopane 2014.
- Sztambuch Michała Jagiello*, red. K. Wiwer, Kraków 2017.
- Woźniakowski J., *Pisma wybrane, t. 2: Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*, red. N. Cieślińska-Lobkowicz, Kraków 2011.

Elżbieta Dutka

University of Silesia in Katowice

„WE SUBMERGED INTO THE DARKNESS” SPELEOLOGICAL MOTIFS IN THE WORKS OF MICHAŁ JAGIEŁŁO

Summary

The article draws attention to the devoted to caves fragment of *Wołanie w górach* (*Calling in the Mountains*) – the most famous, repeatedly republished and updated book by Michał Jagiełło. Remarks about the Tatra undergrounds not only showed the multidimensionality of this chronicle of events, reportage and autobiographical text at the same time, but also revealed the less visible, less frequently exposed areas of the work of the well-known mountaineer (above all questions about sense, metaphysical dilemmas and religious searches). In the context of speleological issues, the stories of Michał Jagiełło *Obsesja i Czytanie jaskini* (*Obsession and Reading the Cave*) were also recalled in the work.

Key words: Michał Jagiełło, Tatra Mountains, speleology, poetry, tales.

Andrea F. De Carlo

Università degli Studi di Napoli „L'Orientale”

ORCID: 0000-0001-9116-8308

W CIENIU WEZUWIUSZA. O AMBIWALENTNYM WIZERUNKU NEAPOLU W TWÓRCZOŚCI ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Miasto o wielu twarzach

Od drugiej połowy XVIII wieku Neapol był jednym z ważnych przystanków w podróżach do Włoch. Oprócz egzotycznego uroku elementem, który różnił to miasto od innych włoskich i europejskich miast i stolic, było zaciekawienie, które wzbudzało u zwiedzających. Turystów zachwycały starożytne ruiny, naturalne piękno krajobrazu, wulkaniczna aktywność Wezuwiusza, cud krwi świętego Januarego oraz miejscowa ludność wraz z całym kolorytem charakterów i zachowań. Miasto było koniecznym punktem wizyt dla wszystkich tych, którzy wybrali się w podróż na Sycylię, Maltę lub do Ziemi Świętej¹.

W tamtym czasie Neapol był dla podróżnika miejscem znajdującym się w stagnacji w porównaniu z resztą Europy, uciemżonym przez system fiskalny i pozbawionym infrastruktury. Oprócz tego charakteryzował się bardzo liczną pasożytniczą arystokracją, która żyła według tradycyjnych form klas uprzywilejowanych, w anachronicznym przepychu. Ówczesny Neapol był gęsto zaludniony przez zróżnicowaną ekonomicznie i społecznie ludność: ubogą, zabobonną, namiętną, zmienną, brutalną i leniwą, która budziła ogromne zainteresowanie odwiedzających, przybyszy, gości, przechodzące czasem w dezaprobatę². Dziewiętnastowieczni podróżni postrzegali Neapol jako miasto chaotyczne, pełne ruchu i hałasu, zazwyczaj przypisując tę miejską „oryginalność” jego mieszkańcom oraz lokalnemu klimatowi, który według autorki opisu *W Alpach i za Alpami* (1847) – Łucji Rautenstrauchowej – został uznany za ciekawostkę godną odnotowania³.

¹ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope. Il mito di Napoli nella letteratura polacca tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo*, [w:] *Polska i Włochy w dialogu kultur / La Polonia e l'Italia nel dialogo delle culture*, red. L. Masi, E. Nicewicz-Staszowska, J. Pietrzak-Thébault, M. Woźniewska-Działak, Warszawa 2017, s. 195; por. również: T. Wilkoń, *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w polskiej poezji XIX i XX wieku*, Katowice 2006, s. 25.

² A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, cyt., s. 193.

³ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003, s. 120.

W literaturze polskiego romantyzmu obszerną rolę dotyczącą refleksji nad Italią odgrywały utwory, w których pojawia się wątek włoskiego Południa. W twórczości polskich romantyków szczególnie miejsce zajmował włoski mit dotyczący „dzikiego Południa” obejmującego Sycylię, Kampanię, a w szczególności Neapol i okolice, zatokę, wulkan Wezuwiusz, grobowiec Wirgiliusza w Posillipo, grotę Sybilli, Cumę, Sorrento, Amalfi, Capri i Ischię⁴. Neapol był traktowany jako ostatni przystanek na południu Włoch. Inne, dalsze miejscowości o wiele atrakcyjniejsze pod względem architektonicznym, geograficznym, archeologicznym nie były już odwiedzane z powodu braku niezbędnej infrastruktury, to znaczy: dróg, połączeń komunikacyjnych, miejsc hotelowych, jak również ze strachu przed bandytami⁵.

Spośród wszystkich polskich romantyków najbardziej kontrastowy i złożony obraz włoskiego południa przedstawił Zygmunt Krasiński (1812–1859)⁶. W swoich korespondencjach i poezjach ukazał to, co Ignacy Chrzanowski określił jako „organiczną dysharmonię duszy Krasińskiego”⁷. Chodziło o sprzeczność natury osobowościowej poety. U podstaw tego dysonansu znajdował się „świat fantazji

⁴ Tamże, s. 298.

⁵ L. Fino, *Napoli romantica. Stampe, acquerelli, disegni e ricordi di viaggiatori stranieri (1820–1850)*, Napoli 2001, s. 13.

⁶ W Warszawie młody Krasiński był wychowany na micie Italii, gdyż jego opiekunem i nauczycielem języka arabskiego był Luigi Chiarini (1789–1832) – profesor historii Kościoła i języków orientalnych na Uniwersytecie Warszawskim. Później, w Genewie, jego nauczycielem był Pellegrino Rossi (1787–1848) – profesor historii rzymskiej przy Akademii kalwińskiej (zob. St. Piekut, *Sigismondo Krasiński e l'Italia del Risorgimento*, [w:] *Annali. Sezione slava*, red. L. Pacini, N. Minissi, t. II, Napoli 1959, s. 190). W wieku osiemnastu lat, 30 listopada 1830 r., Krasiński dotarł do Rzymu z Genewy (M. Bersano Begey, *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Krasinski*, Roma 1932, s. 5; zob. również St. Piekut, *Zygmunt Krasiński and Italy*, „The Polish Review”, 1962, nr 2, t. 7, s. 97–104; P. Marchesani, *Krasiński in Italia*, „Aevum”, R. 45: 1971, nr 5/6, s. 464–490). Wiele razy poeta przebywał we Włoszech, głównie zatrzymując się w Wiecznym Mieście, gdzie początkowo jego przewodnikiem był Adam Mickiewicz. Listy Krasińskiego odsłaniają jego ciągłe przemieszczenia z miasta do miasta: Rzym, Neapol, Sorrento, Florencja, Wenecja, Nicea, która w owym okresie należała do dynastii sabaudzkiej, ale także Turyn, Mediolan, Palermo, Genua, Chiavari – to miastami, w których poeta zwykle przebywał (St. Piekut, *Sigismondo Krasiński e l'Italia*, cyt., s. 183). W 1852 roku Krasiński po raz ostatni odbył podróż po Włoszech. Mając już wtedy czterdzieści lat i będąc w złej formie fizycznej, interesował się już tylko rodziną. W Italii autor *Irydiona* spędził dwadzieścia lat i to mu wystarczyło, aby poznać kraj i jego mieszkańców, historię, tradycję, kulturę i zwyczaje. Jednak Krasiński wiedział więcej o historii niż o ludności i był przywiązany bardziej do kraju niż do jego społeczeństwa. Ponadto, analiza korespondencji ujawnia większe zainteresowanie naturą i starożytnością Włoch niż aktualnym krajem (tamże). Spojrzenie poety było jednak zawsze skierowane ku przeszłości Italii, a nie do jego współczesności, którą znał tylko pozornie, bez wnikania w kwestie narodowe i polityczno-społeczne, które powiewały z północy na południe Włoch (tamże, s. 190).

⁷ I. Chrzanowski, *Osobowość Krasińskiego*, [w:] *Krasiński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (Krasiński Alive: A Symposium Published by the Association of Polish Writers Abroad)*, red. W. Günther, London 1959, s. 13–14.

i tendencja do poetyzowania⁸, a szczególnie zasięg tych dwu potęg ujawniała sfera miłości i zainteresowanie podróżami⁹.

Jak słusznie zauważa Iwona Dorota, na łamach korespondencji poety: „niejednokrotnie natrafiamy na wypowiedzi świadczące o wyraźnej predylekcji do Półwyspu Apenińskiego. Piękno krajobrazu, urzekający blask światła, feeria barw, trwale przypisane do tego obszaru ziemi, z nim spojone i w nim zawarte, czynią z Italii dla polskiego poety krainę szczególnego upodobania¹⁰”.

Opisany przez wieszczą południowy pejzaż stanowił niebiańską krainę żywo kontrastującą z zimnym, szarawo-białym pejzażem północnych śniegów: „błękitne wody i lazurowe niebo, wysmukłe cyprysy i bluszcze na skałach, oliwne drzewa i kwiaty oraz południowe światło, tak jasne i tak przejrzyste, i ten puch błękitnawy, ta para muślinowa, co zwykła owijać góry i wody włoskie¹¹”. To wszystko zainspirowało i zachwytiło Krasińskiego tak, że wręcz przypisał sobie miano „syna Południa”, jak można przeczytać w liście do Delfiny Potockiej z dnia 24–25 lipca 1841 roku: „[...] A nad dachami maskara nieba, bo niebem nazywać nie mogę, ja syn Południa tej przesłony ze zgrzebnego płótna, która zły duch ciemności, a nie dobry światła nad tutejszą ziemią rozciągnął¹²”.

Choć dla Krasińskiego Włochy stanowiły jeden ze stałych elementów życia¹³, jego związek z Italią nie zawsze był liniowy i podlegał on wahaniom i zmianom¹⁴. Wybitny włoski sławista Giovanni Maver w swoim *Słowie wstępnym* do antologii zatytułowanej *Podróże polskich pisarzy do Włoch* (Rzym 1946) stwierdza: „Dla Krasińskiego Włochy stały się idealnym tłem do inscenizowania własnych niepokojów i snów oraz dla przeżywania własnych miłości czy miłostek¹⁵”. W rzeczywistości niejednoznaczna relacja z Włochami, a szczególnie z Neapolem – miastem o wielu twarzach, uwidaczniała się w korespondencji i twórczości Krasińskiego. Neapol pozostawał emblematyczny, bo to miasto, które z jednej strony jawiło się jako tło edeńskiego idealnego miejsca, gdzie można było odczuwać miłość do ukochanej kobiety, z drugiej zaś strony było miejscem nie do zniesienia,

⁸ Tamże.

⁹ Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński jako człowiek*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdzieja, Toruń 2001, s. 12.

¹⁰ I. Dorota, *Mediolan w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*, „Postscriptum”, R. 53: 2007, nr 1, s. 138.

¹¹ Z. Krasiński, *List z 11 listopada 1839*, [w:] tenże, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 48.

¹² Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 278.

¹³ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 331.

¹⁴ St. Piekut, *Sigismondo Krasiński e l'Italia*, s. 186.

¹⁵ G. Maver, *Słowo wstępne*, [w:] *Podróże polskich pisarzy do Włoch*, Rzym 1946, s. 9.

gdzie poeta niechętnie przebywał¹⁶. Najprawdopodobniej na ten dualistyczny obraz Włoch wpłynęły ówczesne problemy społeczno-polityczne miasta, ale przede wszystkim osobiste, wewnętrzne uczucia i nastroje samego poety.

Neapol oczyma romantyków

Romantyczną fascynację Neapolem i jego specyfikę można tłumaczyć – za badaczką Olgą Płaszczewską – „upodobaniem do egzotyizmu i malowniczości”¹⁷. Neapol właśnie był uważany za jedną z głównych włoskich destynacji romantyków nie tylko ze względu na to, że był traktowany jako złota szkatuła pełna zasobów artystycznych świata antycznego i piękna krajobrazu, ale też jako spełnienie marzeń o zanurzeniu się w świat sztuki, natury oraz możliwość poznania tradycji, zwyczajów i charakterystycznego dla miasta zjawiska jakim byli *lazzari* lub *lazzaroni*¹⁸. Było to miasto inne niż Rzym, w którym można było zobaczyć jedynie resztki cywilizacji rzymskiej i ślady architektury okresu renesansu, baroku, a główne postacie życia publicznego prezentowały poglądy oświeceniowe¹⁹. W europejskim ujęciu Neapol wpisywał się w założenia kultury romantyzmu. W tamtych czasach, uwzględniając różnorodność celów i sposobów podróżowania, turystami stawali się poeci, malarze, muzycy jak i „zwykli” turyści, którzy byli ludźmi wykształconymi oraz ciekawymi świata i umieli zauważyć różne elementy społeczne, antropologiczne typowe dla stolicy księstwa Burbonów, co potem dawało różnorodny i dość wnikliwy obraz zwiedzanych miejsc²⁰.

W szczególności postać *lazzaronów* przyciągała uwagę cudzoziemców. Chodziło głównie o bezdomnych, którzy żyli z prac dorywczych, zajmowali się handlem ulicznym, tragarstwem i wędkarstwem, a czasami się też drobną kradzieżą i oszustwem. Nosili nędzne łachmany, chodzili boso, mieszkali w prowizorycz-

¹⁶ Autor *Irydiona* po raz pierwszy przyjechał w Neapolu 8 marca 1835 roku i pozostał w mieście dwa miesiące. Powrócił do partenopejskiego miasta 15 grudnia 1838, towarzysząc ojcu, generałowi Wincentemu Krasieńskiemu. Potem poeta wielokrotnie wracał często do Neapolu, a zwłaszcza do domu Honoraty Komarowej. Było to już po poznaniu ukochanej Delfiny Potockiej podczas Wigilii 1838 r. (I. Dorota, [Wstęp] *V. Napoli e la Sicilia scenario dell'amore romantico di Krasieński e Delfina Potocka*, [w:] Z. Krasieński, *Lettere dall'Italia. Il Sud*, Biblioteca del Viaggio in Italia «Testi-Giano», red. I. Dorota, t. 1, Moncalieri 2008, s. 40), która po rozwodzie z hrabią Potockim, zatrzymała się w Zatoce Neapolitańskiej. Jego pierwsze wizyty w Neapolu miały charakter czysto krajoznawczy, po spotkaniu Delfiny Potockiej jego podróże zmieniły charakter i celem nie było samo miasto, była miłość do tej kobiety (zob. T. Wilkoń, dz. cyt., s. 60).

¹⁷ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 299.

¹⁸ L. Fino, *Donne del Grand Tour a Napoli e dintorni. Tra il XVIII e il XIX secolo*, Napoli 2014, s. 18.

¹⁹ L. Fino, *Napoli romantica*, s. 19.

²⁰ Tamże, s. 13.

nych schronach, według informacji z tamtych czasów, zwykle w jaskiniach lub naturalnych wąwozach. Ze względu na swój styl życia byli narażeni na zarazy, choróbska i chroniczny głód²¹.

Sławny neapolitański historyk Giuseppe Maria Galanti (1743–1806) w pracy *Napoli e contorni* (Neapol i okolice, 1838) tak opisuje osoby zwane *lazzaroni*:

[...] o osławionej grupie społecznej *lazzaronów*, napisano mnóstwo plotek, bzdur i kłamstw, które wymyślali turyści i sobie nawzajem je przekazywali. Do tej samej kategorii społecznej można dodać również obwoźnych sprzedawców, rybaków i pozostałych, u których zauważa się mniejsze potrzeby materialne, bytowe. Ich ubiór jest lekki; często widuje się ich bez butów, ponieważ pozwala na to łagodny, ciepły klimat oraz mało rozwinięta cywilizacja. Są nazywani *lazzari*, co wiązało się z ich wędrownym stylem życia i nagością. Była to grupa ludzi zadowolonych z minimum, które mają i spokojnie spędzających chwile²².

Postać lazaronu, mimo tego, że jego włóczęgowski styl bycia mógł wzbudzać negatywne emocje, wywarła pewien wpływ na polskich artystów i intelektualistów, nie tylko dlatego, że reprezentowała najbardziej znaczący element lokalnego folkloru, lecz również dlatego, że była ona wyrazem najczystszej witalności ludu. Tak więc, w realizacji – zgodnie z eudajmonistycznymi założeniami – przyjemności pojmowanej jako naturalny cel życia, *lazzaroni* byli uosobieniem ideału Rousseau: autentycznego, wolnego, szczęśliwego prymitywnego człowieka spoza obecnej cywilizacji²³.

W podróżach po „dzikim Południu” – królestwie starożytnej kultury i utraczonej Arkadii, polscy tułacze odkrywali edeńską przestrzeń w ramach miejskiego piekła, które obejmuje nie tylko łagodność przyrody, lecz także zyczliwość i „gościnność” mieszkańców²⁴. Na wyobraźnię romantyków działały również obfitość natury (głównie w tle z dymem wulkanu Wezuwiusza), ale też wyjątkowy, kalejdoskopowy charakter samego miasta. Dla polskich emigrantów, wygnańców Neapol był wcieleniem miejsca arkadyjskiego²⁵.

²¹ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, s. 193–194.

²² G. M. Galanti, *Napoli e contorni*, nuova edizione interamente riformata dall'Abate Luigi Galanti [wydanie nowe, zaktualizowane przez opata Luigiego Galantiego], Napoli 1838, s. 210. Tłum. moje – A.F.D.C.

²³ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, s. 194.

²⁴ Miejski krajobraz w literaturze polskiej pomyślany jest nie tylko jako piekielna potworna przestrzeń, lecz również jako miejsce Arkadii, źródło życiowej energii i duchowej odnowy, twórczej i zbawczej wolności. Ten dychotomiczny wizerunek miejskiej scenarii jest podjęty i rozwinięty przez literaturę pozytywistyczną i zwłaszcza modernistyczną (aby dowiedzieć się więcej na ten temat, zob. W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, [w:] tenże, *Mit – eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 71–96).

²⁵ T. Wilkoń, dz. cyt., s. 26.

Pobyt w Neapolu stawał się rodzajem ucieczki od polskiej dramatycznej rzeczywistości, która była terenem konfliktów politycznych i napięć społecznych. W mieście „wiecznej wiosny” nostalgiczni poeci nie mogli pozostawać obojętni na piękno krajobrazu, ogrodów pełnych kolorowych kwiatów, gajów cytrynowo-pomarańczowych, na zielen wawrzynu, mirtu, na błękit morza i biel aglomeracji, od której odbijało się światło słoneczne²⁶. Entuzjazm romantyków wobec malowniczego krajobrazu zawierał w sobie również dozę ironii i parodii, tak na przykład²⁷ opisy Kampanii Rzymskiej Krasińskiego miały wyraźnie humorystyczny charakter²⁸.

Mit Neapolu, zajmujący szczególne miejsce w polskiej, wyidealizowanej wizji Włoch, był często wzbogacany o nowe interpretacje i wątki, czasami łączące się z nadziejami i patriotycznymi aspiracjami zbieżnymi z poetycką wrażliwością i estetyką literackich prądów XIX wieku²⁹. Ograniczając obszar partenopejskiego terenu, mityczna prezentacja Neapolu w literaturze podróżniczej posiadała podwójną twarz. Pierwsza pokrywa się z idealną, stereotypową wizją, co było efektem wyobrażenia tworzącego się pod wpływem literatury i różnych opisów Neapolu. Wizja ta poprzedzała pierwszy, realny kontakt z miastem i jego otoczeniem; czytana literatura podróżnicza wpływała na wybór trasy podróży oraz zwiedzanych miejsc i stanowiła „pierwszą” twarz miasta. Druga twarz to prawdziwa znajomość realiów owych czasów, gdzie książkowa wizja podlega konfrontacji z rzeczywistym wyglądem miasta. Ów wizerunek zostaje wzbogacony osobistymi emocjami zwiedzającego; są to pozytywne lub negatywne wrażenia w zależności od nastroju, oczekiwań oraz doświadczeń każdego twórcy-podróżnika. Należy też pamiętać, iż mityczny wizerunek Neapolu był kreowany bez głębszej wiedzy na temat zwyczajów i tradycji tego miejsca, często w wyniku kompletnego niezrozumienia realiów geograficzno-społeczno-politycznych.

Już od XVIII wieku w sprawozdaniach polskich podróżników można było znaleźć liczne skargi i ostrzeżenia przed podstępny, wyrachowany, oszukańczy, małostkowy i interesowny charakter Włochów. Jako przykład wymieniamy przypadek Franciszka Bohusza (1746–1820), tłumacza i redaktora Kodeksu Napoleona, który w swych pamiętnikach ostrzegał tych, którzy pragnęli wyjechać do Partenopy, przed skrajną nieuczciwością Neapolitańczyków³⁰.

²⁶ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, s. 197–198.

²⁷ Jako przykład można podać żartobliwy utwór zadedykowany w Neapolu Antoniemu Edwardowi Odyńcowi o tytule: *O! czrodziejskiej grodzie Partenopy!* (1830). Na ten temat zob. T. Wilkoń, dz. cyt., s. 42–43.

²⁸ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 203.

²⁹ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, s. 191.

³⁰ Zob. M. E. Kowalczyk, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Toruń 2005, s. 266.

Ogólnie można potwierdzić, iż analizując ówczesną literaturę zauważa się dwa obrazy Włoch: literacki – kreowany przed wyjazdem oraz powstały po konfrontacji, tj. zrealizowany w czasie podróży, który potwierdzał lub dementował książkowe opisy. Z porównania tych dwóch wizji wykreowano – podkreśla Jarosław Marek Rymkiewicz – „oryginalne efekty”³¹, tak, jak się to dzieje w *Przedmowie wydawcy* do powstałego na przełomie lat 1839–1840 poematu *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie, zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku, nakładem Stefana Szczęsnego Bogdana Mielikowskiego*.

Krasiński korzystał ze stereotypów tkwiących w świadomości Europejczyków, korzystał z pism na temat włoskich aktualności oraz porównywał rzeczywistość włoską i polską³². Ponadto, jak zauważa Olga Płaszczewska, na opisy Włoch mogły mieć wpływ również inne elementy, takie jak na przykład: adresat, do którego były kierowane pisma, np. w liście do ojca Krasiński opisuje Koloseum zupełnie inaczej niż w liście do Henryka Reeve’a³³.

Sarmata na dzikim Południu

W *Przedmowie* wydawcy do poematu *Trzy myśli Ligenzy*³⁴, podobnie jak w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Słowackiego, widzimy nawiązania obu pisarzy do tradycji podróży związanej z podróżą do Włoch. Zygmunt Krasiński, posługując się wykorzystywanym w literaturze XVIII wieku wątkiem przedstawiania własnego utworu jako rzekomo odnalezionego rękopisu³⁵, prezentuje z humorystycznym akcentem podróż szlachcica Stefana Szczęsnego Bogdana Mielikowskiego do Italii.

Podróż ta została na nim wymuszona przez małżonkę, która dążyła do realizacji „romantycznych” podróży opisywanych przez „francuskie romanse Balzaków, Szatobriandów”³⁶. W słowach kresowego szlachcica podróżującego po Włoszech

³¹ J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989, s. 57.

³² Zob. O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 330–331.

³³ Tamże, s. 331.

³⁴ Dla szerszej interpretacji poematu Krasińskiego, zob. W. Weintraub, *Dookoła „Legendy” Krasińskiego (Krasiński i Lamennais)*, [w:] tenże, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 301–317; M. Janion, *Krasiński – Mielikowski – Ligenza*, „Pamiętnik Literacki”, 1980, z. 3, s. 109–127; H. Gradkowski, *O „Przedmowie” do „Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie” Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, pod red. J. Lyszczyny, M. Bąk, Katowice 2010, s. 96–105.

³⁵ Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 120.

³⁶ Z. Krasiński: [*Przedmowa*] *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku*, [w:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, wydał, objaśnił i wstępem poprzedził J. Kallenbach, t. 3, Warszawa 1922, s. 35.

czytamy: „Zachciało się żonie mojej do Włoch. – Z kraju mnie więc powlokła aż do Florencji, z kąd chciałem powracać, a z Rzymu do Neapolu, z kąd chciałem powracać [...]”³⁷. Autor zapewne, podobnie jak jego bohater, chciał uciec z Neapolu, dokąd przybył niechętnie. Jednak pokonał swoją niechęć, bo mieszkała tu jego ukochana Delfina Potocka.

W groteskowym stylu autor utożsamia się z postacią prostego, nieokrzesanego Sarmaty. Historia ta oparta została, zresztą, na faktach: sarmaccy przodkowie Stefana Szczęsnego Mielikowskiego herbu „Gozdawa” od połowy XVI wieku w celach wypoczynkowych i edukacyjnych wyjeżdżali często do Włoch³⁸. Czuli się tam dość swobodnie i stworzyli rodzaj polskiej kolonii. Uwielbiali Wergiliusza, czcili relikwie świętego Januarego i od 1655 roku wspinali się na Wezuwiusza³⁹. Zmyślony wydawca *Trzech myśli* ucieleśnia postać prostego szlachcica, który – jak twierdzi Rymkiewicz – pokazuje, że Krasieński chciał zadrwić ze zdrowego rozsądku przeciętnego Polaka, który nie był w stanie zrozumieć romantycznych myśli i nastrojów⁴⁰.

Pomimo że Włochy odgrywają istotną rolę w utworze Krasieńskiego, znaczące są również odniesienia do własnego kraju. Właśnie w Neapolu Polacy odczuwali nieznośną tęsknotę za ojczyzną⁴¹. Jednym z częstszych motywów w utworach z włoskim akcentem było niekończące się poszukiwanie analogii między obecną sytuacją polityczno-społeczną we Włoszech, antycznymi ruinami rzymskimi a sytuacją we własnym kraju i niepewnym losem rodaków. Jak zauważa Aleksander Nawarecki:

Krasieński, wzorem wieszczki Korynny, a wcześniej Wergiliusza, rozumie, że ta ziemia rodząca owoce i kwiaty została wcześniej oblana łzami, krwią i potrafi wywołać zaklęte tam duchy. Ale, o dziwo, obok widm miejscowej historii, dostrzeże tam także duchy swoich bohaterskich przodków! To prawdziwie polska sztuka: spoglądać na Wezuwiusz i na wulkaniczną ziemię, a myśleć o duchu swojego narodu, a nawet rozmawiać z polskimi duchami⁴².

Narrator utworu Krasieńskiego czuje instynktowną niechęć do piękna przyrody i do irytująco reklamowanych przez przewodników zabytków. Jedyną wzru-

³⁷ Tamże, s. 36.

³⁸ Zob. H. Barycz, *Podróże polskie do Neapolu w XV–XVIII wieku*, [w:] tenże, *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965, s. 77–139.

³⁹ A. Nawarecki, „Nasz naród jak lawa”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*, [w:] „Genius loci” w kulturze europejskiej: *Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, pod red. T. Sławka, A. Wilkonia, przy współudziale Z. Kadłubka, Katowice 2007, s. 107.

⁴⁰ Zob. J. M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 56.

⁴¹ A. Nawarecki, dz. cyt., s. 23.

⁴² Tamże, s. 25.

szającą rzeczą jest dźwięk języka ojczystego i wieści o jakimś polskim grobowcu: „Co mi tam freski, kiedy o kilka kroków dalej Polak leży”⁴³. Zaczyna intensywne poszukiwania grobu Henryka Ligenzy zmarłego w samotności w 1840 roku. Natrafia również na dokumenty swego rodaka. I choć te dokumenty wydają się nieokrzesanemu Mielikowskiemu tylko „smalonymi dubami”, zostają jednak upublicznione. W pismach natrafia się na apokaliptyczne przepowiednie, sceny końca czasów, kiedy „dokona się apoetoza bohaterskiego narodu – dawnej polskiej szlachty”⁴⁴.

Krasiński między piekłem a niebem

Poeta podejmuje rodzaj mistycznego dialogu z italską ziemią, z którą czuje pewne duchowe powinowactwo. Wykracza to poza stereotypową wypowiedź Goethego o kraju, „gdzie błyszczą cytryny”⁴⁵. Z jego korespondencji wynika, że południowa rzeczywistość jest nie tylko obrazem przypominającym arkadyjski mit szczęśliwego i harmonijnego kraju, pełnego piękna i porządku, ale również jest to miejsce zniszczenia i upadku⁴⁶. Ten dychotomiczny wizerunek Włoch jest szczególnie widoczny w liście z 26 marca 1835, który wysłał z Neapolu do hrabiego Adama Sołtana:

Natura neapolitańska przynęca mnie coraz bardziej do siebie, w tej zatoce jest coś nieopisanego, niewypowiedzianego, patrząc na nią wieczorem zda mi się, żem się dostał w lepsze strony jakież, w których ludzie nie cierpią i nie popełniają błędów. Co zaś do samego miasta, to świńskie⁴⁷.

W chwilach szczęścia Neapol jawił się niemal jako raj na ziemi, ale wystarczyły kłopoty zdrowotne (poeta podczas swego pobytu w Neapolu cierpiał na bóle oczu, głowy itd.⁴⁸) lub gorsze chwile w miłosnej relacji z swoją Muzą lub niepokój związany z powstaniem w 1830 roku⁴⁹, aby wszystko od razu zmieniało się w piekło. Dowodem tego szczególnego stosunku do Italii był list napisany do ojca w dniu 14 maja 1831 roku, w którym Krasiński wyznaje, że z powodu wstrząsów

⁴³ Z. Krasiński: [Przedmowa] *Trzy myśli*, s. 37.

⁴⁴ A. Nawarecki, dz. cyt., s. 25.

⁴⁵ I. Dorota, *Hrabia Zygmunt i „Królowa mórz”. Wenecja w epistolografii Zygmunta Krasińskiego*, „Studi slavistici” 2006, nr III, s. 99.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ S. Krasiński, *Lettere dall'Italia*, s. 152.

⁴⁸ „Wiem, że co do mnie, to mi neapolitańskie boskie klimat wcale nie pomaga, owszem przymnaża mi boleści oczowych. Mam jakby ciąglą gorączkę” (tamże, s. 146).

⁴⁹ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 331.

w Polsce: „Rzym, Florencja, Genua, Mediolan przeszły przed oczyma jak kartki książki, którą się czyta nie myśląc o niej”⁵⁰.

Obraz Neapolu zależał więc od stanu zdrowia fizycznego i psychicznego poety, od informacji, które napływały z ojczyzny, a głównie od tego, jak się układały stosunki między Krasińskim a jego ukochaną Delfiną. Neapol jawił mu się jako raj, ale gdy pojawiły się melancholia, depresja, konflikty, nieporozumienia i żale – nad błękitem Zatoki zawisł całun ciemności⁵¹. W tak zwanym *Dzienniku sycylijskim* (*Z sycylijskiej podróży kart kilka*) z 1839 roku, adresowanym do Potockiej, panujący w Neapolu bezład jest przedmiotem negatywnych rozważań i wniosków, zwłaszcza że miasto stało się miejscem ostatecznego rozpadu jego związku z Potocką. Poeta wówczas pisał: „Przekłęte miasto, nagie jak pustynia, bez cienia, bez przytułku, bez domu, krzykliwe jak przedpokój szkolny, gdzie smagają uczniów, niespokojne, a jednak nieożywione i głupie!”⁵². Jednocześnie Krasiński nawiązywał do innego miasta – do Messyny odbieranej jako miasto żyjące w harmonii z przyrodą. Opisywana przez Krasińskiego brzydota Neapolu nie pasowała do wątku malowniczego Południa⁵³. W liście do Joanny Bóbr-Piotrowickiej stwierdził:

Piękna jest zaiste przyroda w tych stronach, lecz trzeba być bardzo młodym i bardzo naiwnym, aby żyć w przyrodzie [...] ogrom tego widoku, tak urozmaiconego i tak wspaniałego na przemian, uderza mnie wprost w serce. W tym morzu jest coś z wieczności. Potem, gdy poruszone lekkim wietrzykiem, przerywając swą ciszę i nieruchomości, kołysze się i rozdziela na lekkie i wdzięczne fale, przychodzi mi na myśl wziąć je za kobietę, tak barwy jego są nieokreślone, miłe, zmienne, tak w każdej chwili jego odcienia i zarysy znikome zdają się zwodniczymi i gotowymi zniknąć na zawsze – i wtedy rzucam na nie smutku spojrzenie. Och! Wśród tych kwiecistych, palących wybrzeży, wobec tylu ponęt, potrzeba by mieć w sercu radość gwałtowną, a w duchu życie potężne. Wówczas pojmuję, że można być chwil kilka szczęśliwym w Neapolu⁵⁴.

Nawet morze staje się powodem jego bólu i żalu. Wcześniej poeta w liście z 21 kwietnia 1835 roku napisał jeszcze do Bóbr-Piotrowickiej: „Okrutnie cierpię, a to morze, tak piękne dla wszystkich, dla mnie jest tylko jakby piekłem, gdy błyszczą w słońcu”⁵⁵. Podobnie światło słoneczne staje się siłą groźną i nieprzychylną, jak napisał później – 17 grudnia 1838 roku – do Adama Sołtana:

⁵⁰ Z. Krasiński, *Do Wincentego Krasińskiego, ojca. 1831, Genewa, 14 maja*, [w:] Z. Sudolski, *Polski list romantyczny*, Kraków 1997, s. 84.

⁵¹ T. Wilkoń, dz. cyt., s. 67.

⁵² Z. Krasiński, *[Dziennik sycylijski]*, [w:] tenże, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, t. 3, Warszawa 1973, s. 98.

⁵³ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 120.

⁵⁴ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 25.

⁵⁵ Tamże, s. 283.

[...] Wczoraj przyjechałem do Neapolu, dziś list Twój odebrałem. To słońce tak bezczelnie, tak wściekle jasne, że jad jakiś mi w duszy rodzi. Zawsze rodzaj szczególnego smutku ogarniał mnie w Neapolu i teraz ogarnął, tym lepiej pojmuję to, co o sobie mówisz – i sam nieraz podobnych razach podobnego uczucia doznałem. Męczyć się za nią, wdychać ku oddalonej, za bliską wskoczyć w ogień piekła to igraszką byłoby, to byłoby szczęściem, ale żyć z nią, ale dom mieć, w którym ona będzie panią, matką, gospodynią etc. etc. – oto sęk, oto obraz nie przypadający o miary z naszymi snami, i wolim, by kto inny takowy urzeczywiścił⁵⁶.

Również samo miasto i jego mieszkańcy budzili jego wstręt i jawili się jako składnik negatywnej wizji: „Kto w Neapolu, ten powinien z Golfem i Wezuwiuszem się zadawać, bo to są duchy miejsca, ale nie ludźmi, bo to są miejsca plaży i muszle”⁵⁷. Krasieński porównywał Neapolitańczyków do płazów i mięczaków, nie tylko ze względu na ich słaby, zmienny charakter i zachowanie pełne sprzeczności i niejasności, lecz również na brak zdolności do myślenia i milczenia⁵⁸. Mieszkańcy Południa są postrzegani przez Krasieńskiego jako infantylni i powierzchowni, niezdolni do głębszych rozważań i poczucia egzystencjalnego lęku. Dla niego wyglądają jak wieczne dzieci patrzące „niemęskim i ohydny” wzrokiem⁵⁹: „w wejrzaniu tego ludu jest coś niemęskiego, słabego jak dzieciństwo, a ohydny jak zepsucie i zgnilizna – ich wesołość jest błazeństwem – ich namiętności błahościami”⁶⁰. Tu warto wyjaśnić, że poeta – pomimo dobrej znajomości języka włoskiego – nie nawiązał bliższych kontaktów ani z włoskim środowiskiem artystycznym, ani arystokratycznym. Utrzymywał kontakty jedynie w kręgu rodziny i znajomych Delfiny Potockiej, mieszkającej w Palazzo Gallo, przy ulicy Chiaia⁶¹.

Jak słusznie zauważa badaczka Teresa Wilkoń, stany zachwyty, euforii czy też stany niechęci, niepokoju, ogarniały Krasieńskiego w krótkich przedziałach czasowych typowych dla depresji dwubiegunowej. Wyrazem tego była jego twórczość⁶²; i tak na przykład w liście do Edwarda Jaroszyńskiego z 20 stycznia 1839 roku pisał: „Wszelki zewnętrzny objaw o tyle tylko nas może unieść i rozradować,

⁵⁶ Z. Krasieński, *Lettere dall'Italia*, s. 222.

⁵⁷ Z. Krasieński, *Listy do Delfiny Potockiej*, s. 108.

⁵⁸ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 120.

⁵⁹ Z. Krasieński, *[Dziennik sycylijski]*, s. 101. Sycylijscy żebracy zachowywali się inaczej niż ci z Neapolu. Dla Sycylijczyków śmierć stanowiła wybawienie od ich nędznej egzystencji. Również natrętne zachowanie „sycylijskich żebraków odbierane było inaczej niż zachowanie Neapolitańczyków”, na których patrzono „poprzez pryzmat ich malowniczości, przemawiającej do wyobraźni romantyka”. W przeciwieństwie do „neapolitańskiej bezładnej gromady, pojawia się ‘lud błady, wychudzony, w łachmanach, z płomienistymi oczyma’” (O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 121).

⁶⁰ Z. Krasieński, *[Dziennik sycylijski]*, s. 97.

⁶¹ T. Wilkoń, dz. cyt., s. 67.

⁶² Tamże.

o ile w nas jest usposobienie do przyjęcia go w siebie. Inaczej wszystko martwe i głuche. Nie ten golf jest błękitny, ale myśl moja; a dziś, gdy myśl moja szarą się stała, co mi po tych falach?”⁶³.

Nawet jego wiersze wyrażają tę dychotomiczną wizję Neapolu. Również związek poety z Potocką miał charakter ambiwalentny. Oboje musieli ukrywać swój romans przed innymi i miało to wpływ na ich emocje zarówno pozytywne, jak i negatywne⁶⁴. W wierszu ****Znasz, co namiętność? Czy ty wiesz, co piekło...* wątki *locus amoenus* przeplatają się z tymi *locus terribilis*. Z tego powodu obok egzaltacji piękna Zatoki Neapolitańskiej opisaney w sposób idylliczny (*przestrzeń kwiecista, roje słońc, gwiazd, księżyców, śpiew ptaków, woń róży, błękitne morze*, itp.) pojawiają się elementy, które wprowadzają ponurą atmosferę i piekielne cierpienie (*milczenie, cierpienie, natchnienie, nuda, otchłań piekielna, rozpacz, żale, niedole* itd.)⁶⁵.

Wydaje się, że dla Krasińskiego, inaczej niż dla innych romantyków, samo miejsce nie było przedmiotem inspiracji. Neapol był istotny jako motyw emocji i nastrojów poety, ale na łamach jego korespondencji można zauważyć, iż to nie miejsce, ale sama ukochana kobieta była główną inspiracją i stała się wyidealizowanym obrazem, tak jak dla Dantego Beatrycze. Stała się dlań prefiguracją snów, emocji, nastrojów, potrzeb. 23 kwietnia Krasiński pisał do Delfiny:

A tu wszędzie i w każdej chwili ciśnię mi się do serca omdlenie, zwątpienie, smutek, śmierci przecucie, nieszczęścia przewidywane, rozdziału rozpacz. Każdy ich krzyk straszy Ciebie i w mojej duszy się odbija. Nienawidzę tego świata zuchwałego, tych nocy jasných i głosami ludzi zapełnionych, tych przechadzających się żołnierzy, tych ulic budowanych z jednej strony domami, a z drugiej morzem; nie cierpię ich, bo Ciebie straszą, bo czuję dreszcze ręki Twojej i włosów Twoich, kiedy Ci rękę ściskam, kiedy pocałunek składam na Twoim czole. O, uspokój się, aniele mój, złóż głowę na piersiach moich i zapomnij, żeś tu!⁶⁶

W wierszu *O ziemio włoska! dziś mi nie żal ciebie...* (1840), składającym się z czterech zwrotek, po pierwszej nawiązującej do ziemi włoskiej, następuje część, w której opisuje separację i tęsknotę za ukochaną. Choć historycy dość jednogłośnie identyfikują ową ukochaną z Delfiną Potocką⁶⁷, można to również odczytać jako metaforę Polski, jak można odczytać np. *Przedświt*, gdzie główna bohaterka to nie dama serca, ale ziemia ojczyzna daleka i cierpiąca⁶⁸.

⁶³ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego*, s. 22.

⁶⁴ T. Wilkoń, dz. cyt., s. 65.

⁶⁵ Tamże, s. 63.

⁶⁶ S. Krasiński, *Lettere dall'Italia*, s. 322.

⁶⁷ Por. P. Hertz, *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dziela literackie*, t. 3, s. 338–339.

⁶⁸ Zob. A. F. De Carlo, *Między piekłem a niebem. Postrzeganie „Boskiej Komedii” Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Krasiński i Kraszewski wobec*

W poezji widzimy wyidealizowaną wizję Włoch, w której elementy śródziemnomorskiego pejzażu tworzą obraz raj na ziemi. Jednak opisy te przesiąknięte są ukrytym żalem spowodowanym tęsknotą za tym, co utracone: za dawnym, antycznym pięknem i wielkością, i to stanowi ramę tego dramatu⁶⁹. W wierszu Włochy jawią się nie tylko jako sielska Arkadia, lecz również jako kraina umarłych, wieczne Elizjum, terytorium pełne grobów, ludzkich szczątków, gruzów i ruin⁷⁰. Obok elementów opisujących piękno przyrody i pejzażu znajdujemy starożytne ruiny⁷¹, które symbolizują chwalebny i już minioną historię. Ziemia włoska jest „smętną przeszłości królową” (w. 14) lub „nieszczęsną duchów nieśmiertelnych wdową, / żyjącą dzisiaj o żebraczym chlebie” (w. 15-16).

Poeta w sposób metaforyczny przedstawia utratę dawnej, antycznej Italii i widzi ją jako wdowę żebraczkę. Żal po odległej krainie i kulturze staje się przyczynkiem do refleksji na temat przemijania, zmian społeczno-politycznych, upadku ducha narodu⁷². Ruiny Rzymu i Kampanii Rzymskiej – symbol Włoch, są milczącymi świadkami heroicznej przeszłości, ale także chęci człowieka, by zbliżyć się do bogów i celebrować ich wielkość. Antyczne ruiny i ślady są nie tylko symbolem dawno zaginionych cywilizacji, lecz również odgrywają ważną rolę w historii ewolucji, opowiadając o spełnionych lub zawiedzionych nadziejach, jak również o osiągnięciach i upadkach. Każdy kamień, każdy fragment murów, rzeźby niesie fragment historii i pokazuje ją uważnemu, wrażliwemu na piękno i znaki czasu obserwatorowi. Ruiny inspirują do rozważań o wielkiej przeszłości Włoch, o antyku i początkach chrześcijaństwa, ich wzajemnych powiązań, podobieństw i różnic. Te rozważania zachęcają poetę do refleksji nad historią, stymulują własną wizję dziejów i pobudzają do nadziei na lepszą przyszłość ojczyzny⁷³.

Pod znakiem Dantego

Choć Neapol w oczach przybysza z Północy wygląda jak biblijny raj na ziemi, to kryje w sobie wiele wad, niedoskonałości i niebezpieczeństw. Goethe napi-

europiejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarza, pod red. M. Junkier, W. Ratajczaka, T. Sobieraja, Poznań 2016, s. 45.

⁶⁹ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 269. Na ten temat zob. również tej samej autorki, „O ziemi włoska!..” – *liryczna Italia Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia...*

⁷⁰ O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 269.

⁷¹ Na temat motywu symboliki ruin w polskiej literaturze romantycznej zob. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993; również J. Pietrzak-Thébault, *Il mito di Roma – millenarismo o „turismo storico”* (Mickiewicz, Krasiński, Stowicki, Norwid), [w:] *La tradizione italiana nella vita intellettuale ed artistica in Europa centrale e orientale*, red. P. Salwa, D. Facca, Warszawa 2008, s. 134–152.

⁷² O. Płaszczewska, *Wizja Włoch*, s. 269.

⁷³ Tamże, s. 278; zob. też G. Królikiewicz, *Terytorium ruin*, s. 110–111.

sał, iż to partenopejskie miasto jest jednym z najbardziej niebezpiecznych miejsc na ziemi i wielokrotnie w historii było świadkiem klęsk żywiołowych, takich jak trzęsienia ziemi, erupcje wulkanu, przesunięcia się płyty tektonicznej, a także epidemii cholery, zarazy i ogólnie skrajnego ubóstwa, które czyniły to miejscem raczej piekłem niż Edenem⁷⁴.

To wszystko podsycalo wyobraźnię poety, który pod błękitnym, neapolitańskim niebem miał pesymistyczne wizje dotyczące upadku ojczyzny i rozpadu jego związku z ukochaną kobietą. Jego refleksje określano mianem „katastroficznych”, „tanatycznych”, „dystopijnych”⁷⁵. Owo spojrzenie na świat niszczyło wewnętrznie artystę, który miał poczucie bycia „wyrwanym” z ojczystych korzeni. Krasieński odczuwał swoją egzystencję jako niekompletną, fragmentaryczną i czegoś pozbawioną. W liście z dnia 28 września 1842 roku pisał: „[...] imię moje Ruina!”⁷⁶. Ruiny stanowiły symbol upadku kraju, ale też pojedynczego człowieka, o czym również pisał Norwid w korespondencji z Krasieńskim. Jego słowa posłużyły jako wstęp do utworu *Quidam*⁷⁷:

Ale Ty, którego ś.p. Juliusz Słowacki nazwał Poetą-Ruin, i który jak nikt nigdzie umiał świat ruin opiewać, pozwól mi w zamian powiedzieć Ci, że w przypowieści tej mojej pomiędzy jej żywymi postaciami, lubo nie ma arków połamanych i rozrzuconych kolumn, nie mniej smętny, jakkolwiek z właściwego mi punktu oglądany, krajobraz ruin się przedstawia. Serce tej Zofii, tak czarującej talentami, a tak nerwami i wolą do siebie niezależnej, może właśnie całej jednej świątyni-wiedzy jest ruina!⁷⁸

W dziele zatytułowanym *Quidam* przedstawia Norwid ruiny cywilizacji i upadek samego człowieka. Metaforyczny „krajobraz ruin” oznaczał chaos, który panował w historii, polityce, oraz klęskę jednostki⁷⁹. Miasto Neapol stało się symbolem tego chaosu oraz wewnętrznym *locus horridus* poety. Artysta mówił wręcz o „rodzaju mogiły – *egzemplum* udręki i powolnej agonii”⁸⁰.

⁷⁴ T. Wilkoń, dz. cyt., s. 26.

⁷⁵ Por. J. Kamionka-Straszakowa, *Wizjonerstwo Krasieńskiego – utopia i dystopia*, [w:] *Piekło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasieńskiego*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2000, s. 28.

⁷⁶ Z. Krasieński, *Chiavari, list z 28 [września] 1842 roku*, [w:] *Listy Zygmunta Krasieńskiego do Konstantego Gaszyńskiego*, z przedmową J. I. Kraszewskiego, z portretem autora, Lwów 1882, s. 197.

⁷⁷ Por. R. Fieguth, *Trzy przedmowy: reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydiona” Krasieńskiego*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 2010, nr 8, s. 280–281; również tenże, *Nawiązania do Krasieńskiego u poematach i cyklach Cypriana Norwida (od Pompei do Vade-mecum)*, [w:] *Krasieński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu*, s. 94–97.

⁷⁸ C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 3: *Poematy*, Warszawa 1971, s. 79.

⁷⁹ P. Śniedziewski, *Elegijna świadomość romantyków*, Gdańsk 2015, s. 163.

⁸⁰ I. Dorota, *Mediolan*, s. 135.

Ogólnie rzecz ujmując, polscy poeci przyjęli konwencję literacką zaczerpniętą z *Piekieł* Dantego, ukazując współczesny świat jako pielgrzymkę, przejście po piekielnych czeluściach. W tamtym okresie Wezuwiusz, który górował nad miastem niczym wieczne *memento mori*, był wewnętrznie aktywny: płonął w środku, wyrzucając na zewnątrz resztki lawy, popiołu. U romantyków budził silne emocje, wzruszenia i był wskazówką, jak można uporządkować trudne sprawy w dalekiej, uciśnionej i cierpiącej ojczyźnie⁸¹.

Kraśiński, pisząc do Sołtana, opisuje wrażenia jakich doświadczył podczas jednego z wybuchów Wezuwiusza w 1835 roku:

Wczoraj mieliśmy wieczorem szalony wybuch Imp[eratora?] Vesuvego. Grzmiała cała zatoka, szyby odpowiadały w Neapolu, ogień czerwony jak krew i dymu kłęby na całe niebo buchały przez trzy godziny. Z Portici i Torre del Greco uciekali mieszkańcy w nadzwyczajnym popłochu. Powiadają, że tam ogromnie trzęsła się ziemia. Potem stopniami kita płomienista zniżyła się i około 10-ej w nocy zniknęła zupełnie. Dziś cicho i pięknie, nitka dymu tylko się wije nad górą⁸².

Polscy poeci i pisarze rozpoznają w Neapolu i jego otoczeniu opozycję, jaką tworzą dwa dantejskie bieguny, kolejno przywołując obrazy nieba i piekła. Jak celnie zauważa Tadeusz Sławek, Neapol znajduje się między dwoma różnymi rodzajami nieskończoności – niebem i morzem, pomiędzy którymi znajduje się destrukcyjna siła Wezuwiusza⁸³. W liście poety do Gaszyńskiego z 19 stycznia 1839 roku poeta pisał o swojej wycieczce na Wezuwiusz:

Byłem na Wezuwiuszu podczas wybuchu i takem sobie oczy popsuł, że nie wiem, kiedy do miary swej przyjdą. Ale prawda[,] że piękny był widok: kitą dymu się odział i rozpuścił ją w poprzek nieba w kształt wiejących piór chełmu nad całą zatoką. Księżyc to za nią się chował, a wtedy czarno i czerwono było na ziemi, wtedy piekło, bo płomienie buchały z krateru, to z za niej się wychylał, a wtedy cała przestrzeń słodką barwę czystego światła przybrawszy, wydawała się jako pole bitwy, na którym potęgi anielskie, dziewicze, szatana pokonały. Co kilka minut taka odmiana następowała⁸⁴.

⁸¹ Mamy na myśli Asnyka, który napisał dwie pieśni poematu *Sen grobów* (1865). Podróż Dantego odbywa się w otchłaniach piekła na zasadzie katabazy, czyli zejścia w podziemia, natomiast trasa piekieł polskiego poety to anabaza – podróż w głąb ładu, w stronę krateru wulkanicznego pokrytego lawą i lodem. Tak samo jak w poemacie *Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* (1839) Słowackiego, Asnyk dopasowuje strukturę dantejskiego *Czyszcza* do wyobrażenia o *locus horridus*. W konsekwencji, odwrotnie jak u Dantego siła grzechu rośnie w miarę wchodzenia coraz wyżej (por. M. Mann, *Echa włoskie w poezji Adama Asnyka*, Warszawa 1926, s. 13).

⁸² Z. Kraśiński, *Lettere dall'Italia*, s. 156.

⁸³ „Neapol sytuuje się więc w szczelinie między dwoma bezkresami (nieba i morza), w dodatku w pęknięciu tym, które samo jest efektem agonijnego działania, znajduje się siła niszcząca, jaką jest Wezuwiusz” (T. Sławek, *Vedi Napoli, e puoi muori! Neapol i genius loci*, [w:] *Genius loci*, s. 84).

⁸⁴ *Listy Zygmunta Kraśińskiego do Konstantego Gaszyńskiego*, s. 143.

W opisach miasta Krasiński prezentował ambiwalentny do niego stosunek. W dychotomicznej wizji Neapolu możemy odnaleźć wiele dantejskich motywów i inspiracji, które autor rozwijał w swoich późniejszych utworach, między innymi w *Nie-Boskiej komedii*. Julisz Kleiner uznał, iż w *Nie-Boskiej komedii* napisanej w 1835 roku wprowadzono romantyczny *topos* związany z *locus horridus* na ziemi. Przede wszystkim możemy przypuszczać, że Neapol był postrzegany jako wcielenie pozagrobowego świata opisanego w *Boskiej Komedii* Dantego, która – jak wiadomo – miała znaczący wpływ na polską poezję romantyczną.

W korespondencji Krasińskiego to specyficzne włoskie miasto zawiera wiele dwuznacznych elementów, na które powołuje się artysta i inni romantyczni twórcy. Do tego należy dorzucić jeszcze odniesienia do dzieł Dantego oraz europejskiej literatury podróżniczej. Polscy romantycy zauważają w Neapolu dwa przeciwieństwa, które kojarzą im się z obrazami piekła i nieba, ze śmiercią i życiem, chaosem i harmonią. Z jednej strony wulkan Wezuwiusz, ruiny Pompei oraz Herkulanum⁸⁵, a także dolna część Neapolu przypominają *locus horridus*, z drugiej zaś strony wybrzeże Amalfi, Sorrento, wyspy z łagodnym klimatem, bujną zieleńią, dziką roślinnością, błękit morza i nieba Zatoki Neapolitańskiej jawią się jako zmaterializowana wizja ogrodu edeńskiego⁸⁶.

Z pobytu w Neapolu pozostał ślad w poezji Krasińskiego i chociaż jego stosunek do miasta był zmienny i nie zawsze pozytywny, to jednak miejsce to obudziło w nim poetę. Jego wzrok sycił się krajobrazem włoskim, którym spotęgował jego zamiłowanie do antyku, a w jego umyśle rodziły się refleksje i analogie. W wyobraźni poety Neapol, mający szczególne miejsce w polskiej wyidealizowanej wizji Włoch, jest często wzbogacany o nowe interpretacje i wątki, czasami połączone z nadziejami i aspiracjami patriotycznymi. Co ważniejsze: Krasiński przypisywał trudnej sytuacji narodu polskiego uniwersalną wymowę, a polską ziemię postrzegał nie tylko jako piekło, *universum* bólu i cierpienia, ale przede wszystkim jako miejsce oczyszczenia, nawrócenia – jako ziemski czyściec. Wizja ta wywodzi się z martyrologicznej koncepcji literatury i ojczyzny, z poczucia zbiorowego mesjanizmu: Polska stawała się w ten sposób Chrystusem narodów, miała wyzwolić ludy z pęt niewoli.

⁸⁵ Ruiny Pompejów i Herkulanum stały się metaforą dwóch potęg, które wstrząsały światem, a mianowicie śmiercią i rozkoszą: „Byłem w Pompei – u wniścia do miasta groby, zaraz potem za bramą pierwszy budynek to dom rozpusty. Śmierć i rozkosz, dwa największe działacze materialnego świata. W tej odgrzebanej mumii piękne są pomniki. Architektura grecka skandowana jak wiersze Eneidy; matematyka, prawo rzymskie stare w kamień wcielone” (Z. Krasiński, *Lettere dall'Italia*, s. 119).

⁸⁶ A. F. De Carlo, *Il canto di Partenope*, s. 197.

Bibliografia

Podmiotowa

- Listy Zygmunta Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego*, z przedmową J. I. Kraszewskiego, z portretem autora, Lwów 1882.
- Krasiński Z., *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, t. 3, Warszawa 1973.
- Krasiński Z., *Lettere dall'Italia. Il Sud*, Biblioteca del Viaggio in Italia «Testi-Giano», red. I. Dorota, t. 1, Moncalieri 2008.
- Krasiński Z., *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1988.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Krasiński Z., *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, wydał, objaśnił i wstępem poprzedził J. Kaltenbach, t. 3, Warszawa 1922.

Przedmiotowa

- De Carlo A. F., *Il canto di Partenope. Il mito di Napoli nella letteratura polacca tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo*, [w:] *Polska i Włochy w dialogu kultur / La Polonia e l'Italia nel dialogo delle culture*, red. L. Masi, E. Nicewicz-Staszowska, J. Pietrzak-Thébault, M. Woźniewska-Działak, Warszawa 2017, s. 191–202.
- Kowalczykowa A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Nawarecki A., „*Nasz naród jak lawa*”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*, [w:] *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, pod red. T. Sławka, A. Wilkonja, przy współudziale Z. Kadłubka, Katowice 2007, s. 9–26.
- Gradkowski H., *O Przedmowie do Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Romantyczne przemowy i przedmowy*, pod red. J. Lyszczynny, M. Bąk, Katowice 2010, s. 96–105.
- Dorota I., *Hrabia Zygmunt i „Królowa mórz”*. *Wenecja w epistolografii Zygmunta Krasińskiego*, „*Studi slavistici*”, 2006, nr III, s. 99–114.
- Dorota I., *Mediolan w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*, „*Postscriptum*”, R. 53: 2007, nr 1, s. 127–146.
- Kamionka-Straszakowa J., *Wizjonerstwo Krasińskiego – utopia i dystopia*, [w:] *Piektło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego*, red. J. Rohoziński, Pułtusk 2000, s. 25–49.
- Bersano Begey M., *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Krasiński*, Roma 1932.
- Janion M., *Krasiński – Mielikowski – Ligenza*, „*Pamiętnik Literacki*”, 1980, z. 3, s. 109–127.
- Płaszczewska O., *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003.
- Marchesani P., *Krasiński in Italia*, „*Aevum*”, R. 45: 1971, nr 5/6, s. 464–490.
- Piekut St., *Sigismondo Krasiński e l'Italia del Risorgimento*, [w:] *Annali. Sezione slava*, red. L. Pacini, N. Minissi, t. II, Napoli 1959, s. 183–199.
- Piekut St., *Zygmunt Krasiński and Italy*, „*The Polish Review*”, 1962, nr 2, t. 7, s. 97–104.

- Sławek T., *Vedi Napoli, e puoi muori! Neapol i genius loci*, [w:] „Genius loci” w kulturze europejskiej: *Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, pod red. T. Sławka, A. Wilkonina, przy współudziale Z. Kadłubka, Katowice 2007, s. 82–127.
- Wilkoń T., *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w polskiej poezji XIX i XX wieku*, Katowice 2006.
- Sudolski Z., *Zygmunt Krasiński jako człowiek*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdzieja, Toruń 2001, s. 9–17.

Andrea F. De Carlo
University of Naples

IN THE SHADOW OF VESUVIUS.
ABOUT THE AMBIVALENT IMAGE OF NAPLES
IN THE ZYGMUNT KRASIŃSKI'S WORKS

Summary

As many researchers have noted, although Krasiński felt a special affinity for Italy, his relationship to the Italian soil was subjected to emotional variations and changes. The article aims to analyze the complicated and ambiguous relationship between the poet and Naples: a city of many different shades and faces, where Krasiński's lover Delfina Potocka lived. This ambivalent relationship to Italy is reflected in poet's correspondence and works.

Naples remains an emblematic city for Krasiński, because in his work it appears, on the one hand, as a perfect backdrop for an ideal place where he can set his love, on the other hand, as unbearable place, where the poet was reluctant to stay there. Most likely, this Krasiński's dualistic picture of Italy was influenced not only by the socio-political problems of the city, but also, above all, by personal feelings, moods and uneasiness for his suffering homeland.

Key words: Zygmunt Krasiński, Naples, Wild South, ambivalent relationship, *Divine Comedy*.

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-7745-1764

TURYSTYCZNY PRZEWODNIK PO PIEKLE MIKOŁAJA REJA, CZYLI O MIĘDZYPLANETARNYCH PODRÓŻACH DUSZY LUDZKIEJ...

Wnętrze Ziemi, jej mroczne zakątki i tajemnice od zawsze intrygowały i fascynowały ludzi. Stanowiły one podniecie dla najrozmaitszych wyobrażeń związanych z podróżami do podziemnego królestwa. Bez wątplenia, „bramy Hadesu” symbolizowały odwieczne i nieubłagane prawa natury¹.

Wszelkie próby forsowania niedostępnych rejonów królestwa Hadesa wynikały z ludzkiego pragnienia zniesienia przyrodzonych nam śmiertelnych ograniczeń. Tradycję greckich *katabaz* odnajdujemy w literaturze rzymskiej, między innymi w VI księdze *Eneidy*, gdzie Wergiliusz starał się odtworzyć topografię zaświatowych włości². Modelowe ujęcie kształtu podziemnego państwa kryło fundamenty całego kosmosu, stąd traktowano je jako rodzaj dopełnienia i lustrzanego odbicia górnego świata. Królestwo to zamieszkiwać miały dusze nieżyjących ludzi, demony chorób i nieszczęść oraz sam władca śmierci, przeciwstawiany niebiańskiej Istocie Najwyższej³. Faktem jest, że właśnie starożytni pisarze stworzyli najdoskonalszy model podziemnego świata, z którego czerpali inspirację późniejsi twórcy literatury chrześcijańskiej.

Swój najdoskonalszy kształt osiągnął obraz Piekła pod piórem Dantego w *Boskiej Komedii*. Włoski poeta poza bogatym materiałem wizyjnym wykorzystał przede wszystkim wzorzec *katabazy* z VI ks. *Eneidy* Wergiliusza. Literatura staropolska za sprawą Mikołaja Reja również doczekała się swojej wersji alegorycznej wędrówki bohatera po zaświatach. Nasz poeta odtworzył ją w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* [...] (wyd. Kraków 1558, drukarnia u M. Wirzbięty). Rej – zwany przez współczesnych mu polskim Dantem – w swoim opisie escha-

¹ S. Skrzyniarz, *Hades, recepcja, sens ideowy i przemiany pogańskiego boga w sztuce bizantyjskiej*, Kraków 2003, s. 30.

² Zob. Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1981, BN I nr 29, s. 154–190.

³ *Zaświaty i krainy mityczne. Leksykon*, red. M. Sacha-Piekło, Kraków 1999, s. 96.

tologicznej odysei opierał się na znanych utworach wizyjnych. Podstawowym źródłem inspiracji miał stać się dla Okszyca kontrowersyjny poemat włoskiego humanisty. Stało się tak, mimo że „nie ma na świecie dwu sprzeczniejszych rzeczy niż *Zodjak* Palingeniusza a *Wizerunek* Rejowy, chociaż to niby z tamtego [zostało] wzięte”⁴. Prawdopodobnie Rej na własną rękę szukał rozwiązań pomocnych w zbawieniu duszy ludzkiej.

Wielowiekowa i ugruntowana w powszechnej świadomości metoda poszukiwania doskonałości duchowej utrwalona została w archetypie topograficznego przemieszczania się bohatera (łac. *homo viator*). Wydaje się, że u samych podstaw tego imaginacyjnego wzorca znajduje się prastara doktryna o międzyplanetarnych wędrówkach duszy, utrzymująca się w mocy aż do końca XVII stulecia⁵. W tym wypadku mowa o micie antropogenicznym, czyli „narodzinach człowieka”, poprzedzonych długim procesem zstępowania duszy ludzkiej poprzez kolejne sfery niebieskie. Chodzi o teorię procesu ucieleśniania i odcieleśniania pierwotnie boskiej duszy, która wędrując, stopniowo przejmowała pewne właściwości niezbędne do egzystencji na Ziemi. Według astrologii hellenistycznej, cechy te są powszechnie przypisywane siedmiu planetom.

Żeby zrozumieć doniosłe znaczenie wspomnianego mitu o powstaniu duszy ludzkiej, trzeba cofnąć się w czasie do okresu początkowych dekad II w. n.e. aż po koniec IV w. Prawdopodobnie pierwszy zastosował tę teorię Bazylides z Aleksandrii, następnie jego zwolennik Izydor, by później mogła stać się częścią systemu platonika Numeniusa z Apamei. Jak zauważył Ioan Couliano, doktryna ta była już obecna we fragmentach *Apokryfu Jana Apostoła*, jaki poprzedził w czasie traktat *Przeciw herezjom*, a także w innych gnostyckich pismach podsumowanych przez Ireneusza około 180 roku. Wspomniana teoria „okazała się stałym motywem w neoplatonizmie począwszy od Jamblicha z Syrii. Była ona także obecna u greckich neoplatoników – Proclosa, Hieroclesa, Damasciusa, Simpliciusa, Priscinausa z Aten oraz u Hermeiasa czy Olimpiodorusa z Aleksandrii”⁶. Stanowiła też ważną część refleksji żyjącego pod koniec IV stulecia rzymskiego platonika Aureliusza Teodozjusza Makrobiusza. W swoim słynnym *Komentarzu do »Snu Scypiona«* zanotował on jedną z optymistycznych wersji tej niezwykle popularnej doktryny naukowej:

Dusza, po rozpoczęciu wędrówki w dół, na skrzyżowaniu zodiaku z Drogą Mleczną, w trakcie mijania kolejnych sfer nie tylko przybiera kolejną powłokę [...] w każdej z nich poprzez zbliżanie się do ciała niebieskiego, lecz również przejmuje wszelkie atrybuty, którymi będzie później dysponować: w sferze Saturna nabywa rozum i zdolność pojmowania, zwanymi „logistikon” i „theoretikon”; Sfera Jowisza nadaje jej zdolność działania, zwaną „praktikon”; sfera Marsa – śmiałość ducha, czyli „thy-

⁴ A. Brückner, *Mikołaj Rej. Człowiek i dzieło*, Lwów 1922, s. 47.

⁵ I. P. Couliano, *Out of this the World – Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*, London 1991, s. 189.

⁶ Tamże, s. 199.

mikon”; sfera Słońca daje percepcję zmysłową i wyobraźnię – „aisthetikon” i „phantastikon”; sfera Wenus obdarza siłą namiętności – „epithymetikon”; sfera Merkurego nadaje zdolność mówienia i interpretacji, czyli „hermeneutikon”; i wreszcie sfera Księżyca daje moc siania i wzrastania, czyli „phytikon”⁷.

Według przytoczonej nauki, dusza ludzka wstępując w ciało, podlegała zarówno pozytywnym, jak i negatywnym wpływom planet. Poglądy te pojawiły się również w pracach współczesnego Makrobiuszowi pisarza Serwiusza. Dzięki tym twórcom piszącym po łacinie, wspomniana doktryna nie została zapomniana w średniowieczu, by ponownie stać się niezwykle popularną w renesansie. Ficino co prawda nazwał ją „platońską bajeczką”, ale stanowiła ona – wraz z jego komentarzem do traktatu *O snach* Synezyjusza z Cyreny – solidną podstawę całego filozoficznego systemu⁸. Znaczące także jest oddziaływanie tej idei na dorobek florenckiej Akademii Platońskiej, podczas gdy jej popularność w całej Europie stale rosła do końca XVI wieku.

Wydaje się, że zwłaszcza w ujęciu chrześcijańskim prastary mit o powstaniu duszy odzwierciedlał nieustanną anty-astrologiczną polemikę z jej deterministycznym światopoglądem. Najwybitniejsi filozofowie drugiego stulecia – jak gnostyk Bazylides, Numenius, Celsus czy Julian Chaldejczyk – mieli wręcz obsesję na punkcie tej kwestii, która nie budzi w nas współcześnie już żadnych emocji. Chodziło o wątpliwość, w jaki sposób dusza opuszcza królestwo niebieskie, żeby wstąpić w ciało i czy powraca do swego miejsca pochodzenia?⁹ Okazuje się, że nakreślone przez Reja obrazy kondycji ludzkiej w *Wizerunku czy Żwierciadle* mają bardzo odległą i bogatą tradycję. Warto przypomnieć wzór deskrypcji, jakim posłużył się nasz poeta, opisując grzeszny stan ludzkiej duszy:

Abowiem jeśli ciało w tym tak sprośnym, opitym przypadku napoły jako nieżywe jest, cóż rozumiesz o milej a wdzięcznej duszycy, jeśli też tam obumrzeć nie musi, siedząc w tak plugawej wieży, która jest nie z tej gliny plugawej zlepią, jako to sprośne ciało, ale wyszła z onego grodu niebieskiego, z onych pięknych żywotów a obyczajów anielskich, której sie myśl zawżdy jako płomień ku górze ciągnie?¹⁰.

Figura duszy jawiła się więc jako więzien zamknięty w ciele. Musiała ona w nim przebywać do czasu, kiedy ocknie się z ziemskiego odrętwienia. Wszystkie podobne próby wizualizacji poczucia „własnej obcości” w gnostyckiej refleksji

⁷ Cyt. za: tamże, s. 188 [tłum. moje – J. Z.].

⁸ I. P. Couliano, dz. cyt., s. 215.

⁹ Tamże, s. 189.

¹⁰ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, [w:] Mikołaj Rey z Nagłowic, *Żwierciadlo albo kstat, w którym każdy stan snadnie sie może swym sprawam, jako we żwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1, Kraków 1914, t. 1, s. 186.

prowadziły do rozpoznania świata jako miejsca wygnania¹¹. Jednakże myśl Okczyca – pomimo wielu łudzących podobieństw – zmierzała w nieco inną stronę. Grzeszny świat został odkupiony – według nauki chrześcijańskiej – za sprawą ofiary złożonej przez Syna Bożego. Nie zmienia to faktu, że wiele elementów obrazowania gnostyckiego przeniknęło do literatury europejskiej, goszcząc w niej na stałe. Kiedy Rej opisuje szlachetne pochodzenie ludzkiej duszy, to przede wszystkim zwraca uwagę na jej ognistą naturę: „której się myśl zawždy jako płomień ku górze ciągnie”. Już Arystoteles w traktacie *O rodzeniu się zwierząt* – zapewne pod wpływem sugestii zawartych w *Prawach* Platona – wymyślił istnienie powłoki duszy, wykonanej z niebiańskiego ognia, która umożliwia jej wniknięcie do ciała¹². Jeden z największych starożytnych autorytetów medycznych – Galen – także uznał istnienie „ducha podobnego do światła i eteru. Natomiast znany termin „wehikuł duszy” (gr. *ochema*), jaki odnosił się do jej astralnej otuliny, został wymyślony wcześniej, bo jeszcze w II stuleciu n.e. Pogląd na istnienie ognistej *pneumy* znał również Plotyn i Porfiriusz, ale pojęcie to w pełni wykorzystał dopiero Iamblich i Proklos¹³.



Demony zaś, opadły duszę zewsząd...,
średniowieczna *Wizja Tundala*

Pośród wielu najdawniejszych tekstów dobrą ilustracją procesu zstępowania duszy poprzez sfery niebieskie stanowił *Apokryf Jana*. Pojawia się w nim lament zagubionej w podksiężycowym królestwie duszy świata – Sophi. Mimo wszystko,

¹¹ H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 66.

¹² Zob. Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, T. 4, przeł., wstęp i komentarz. A. Paciorek, L. Regner i P. Siwek, Warszawa 1993, s. 144–154.

¹³ I. P. Couliano, dz. cyt., s. 208.

jest to optymistyczna wersja historii narodzin pierwszego Adama. Istota ludzka powstała na wzór wizerunku odbitego w wodzie, który przedstawiał zaledwie namiastkę doskonałego człowieka¹⁴. Powraca w nim kluczowe pojęcie, takie jak: „skażony duch”, czyli *antimimon pneuma*, które oznaczało kwintesencję złych mocy astralnych i kondensacji losu. Przypadłości te zmuszały anielskie i ludzkie dusze do błędzenia. Warto dodać, że nie tylko w neoplatonizmie, gnostycyzmie, hermetyzmie, ale również w manicheizmie idea *antimimon pneuma* odegrała niezwykle ważną rolę¹⁵. „Skażony duch” w *Apokryfie Jana Apostoła* został zobrazowany jako „drzewo grzechu”, symbol oków astralnego losu, a także najbardziej wpływowy czynnik determinujący ludzkie przeznaczenie. W *Żywocie człowieka poczciwego* Rej wielokrotnie wspomina zarówno o złamaniu zakazu dotyczącego rajskiego drzewa, o następstwach skażenia grzechem, jak również o konsekwencjach tego czynu w postaci nieprzewidywalnych „przygód fortuny”:

Bo patrz, iż nie tylko to nasze liche a nikczemne ciało, albo nasze krótkie ty a omylne czasy są pod przygody poddane, ale i niebo i ziemia nie jest nigdy bez przypadków. A żadna rzecz nie jest tak ugruntowana, aby z odmiennością czasów nie miała być wzruszona. Ażaz nie widzimy, jako słońce i miesiąc noszą skażenie na sobie?¹⁶

Wydaje się, że mamy tu do czynienia z podobną co wcześniej sytuacją, która polega na obecności licznych podobieństw poetyckiego obrazowania z treścią prastarego mitu o powstaniu duszy. Chociaż całość przywołanego fragmentu zyskuje ostatecznie inną i tylko miejscami zbliżoną do pierwotnej interpretację. Ioan Petru Coulianu zakwestionował przekonanie, iż pesymistyczne wyobrażenia naszej egzystencji zdeterminowanej przez nienawistny los są z ducha gnostyckie albo manichejskie. Zauważył bowiem, iż w mitycznym wzorcu antropogenicznym na stałe zadomowiły się elementy znanej teorii Platona, które dotyczą boskiego pochodzenia ludzkiej duszy. Ta jego pierwotnie optymistyczna wersja stopniowo obierała swój fatalistyczny wariant, stanowiąc jakby złowieszczą karykaturę *Timajosa* Platona¹⁷. Jednak wspomniany mit jest i był tak rozpowszechniony w przeróżnych kontekstach, że nie sposób przypisać mu tylko jednego źródła.

Podobne skojarzenia z refleksjami Reja nad grzeszną naturą ludzką znaleźć można u Klemensa Aleksandryjskiego w *Kobiercach*. Wspominał on tam – cytując Bazylego – o „planetarnych przyległościach”, które wabią i popychają duszę ku złemu¹⁸. Przybierały one często postać konkretnych demonów kuszących czło-

¹⁴ Tamże, s. 190; zob. też *Wyjątki z Apokryfu Jana*, [w:] G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 70–72.

¹⁵ I. P. Coulianu, dz. cyt., s. 199.

¹⁶ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego...*, t. 2, s. 80.

¹⁷ I. P. Coulianu, dz. cyt., s. 195.

¹⁸ Tamże, s. 193.

wieka. Okszyce dla odmiany wspominał o „przypadłościach” jako wadach ludzkich, które pchały człowieka do duchowego zatracenia. Tymczasem opracowana przez neoplatonika Plotyna teoria zła jako brakach w istnieniu stała się z kolei podstawą znanej teodycei św. Augustyna. Wiele też na to wskazuje, że w chrześcijańskich naukach biskupa z Hippony, do których chętnie nawiązywał Rej, analogia między ludzkim życiem a podróżą do miasta Bożego inspirowana była również tą prastarą doktryną kosmicznej wędrówki duszy. W renesansowym hermetyzmie za sprawą Marsilio Ficina znaczenie tej zmodyfikowanej idei jeszcze wzrosło. Podobnie w *Wizerunku* Reja wyobraźnia poety podsunęła model architektonicznie zorganizowanej przestrzeni. Duchowy postęp lub upadek moralny bohatera materializował się w postaci symbolicznych przygód, jakie miały miejsce podczas eschatologicznej peregrynacji w głąb samego siebie.

Rej w *Wizerunku* wykorzystał do tego celu – zamiast popularnego wówczas cyklu 12 znaków z zodiaku czy figur apostołów¹⁹ – postacie »kręgu filozofskiego«. Nasuwał się tu „obraz Zodiaku przypominającego wodne koło nieprzerwanie czerpiące i przenoszące w górę duchową substancję”²⁰. Inspiracja Reja gwiazdowym poematem *Zodiacus vitae* Palingeniusza narzuca określony kontekst astrologicznych skojarzeń. W *Wizerunku* nauki udzielane przez dwanaście figur starożytnych mędrców mogą stanowić symboliczny odpowiednik grzesznych pokus składanych duszy przez władców astralnego przeznaczenia. O ile każda z tych demonicznych potęg astralnych oznaczała złą, złą wpływów poszczególnych znaków z zodiaku, to porady duchowych mistrzów powinny stanowić zbawienne remedium na ludzkie przywary.

Wizerunek Reja jako duchowy obraz człowieka poczciwego ma za zadanie skorygowanie tych fatalnych „przyległości planetarnych” i naprawę niedoskonałości ludzkiej natury. Rejestr uczonych mężów wyznaczał poszczególne etapy kontemplacyjnego wtajemniczenia Młodzieńca. Znalazło to swoje metaforyczne rozwinięcie w schemacie jego zaświatowej wędrówki. Pielgrzymka bohatera *Wizerunku*, czyli figury ludzkiej duszy, wiodła przez obszary zakreślone przez geografie fantastyczną, stanowiąc steatralizowaną wersję mentalnej podróży w głąb samego siebie. Marszrutę przez kolejne „stacje” wskazywał bieg słońca jako symbolu oświecenia. Bohater wędrował więc „na wschód”²¹, niejako po obwodzie ziemskiego okręgu, do rajskiego miejsca duchowej pełni i szczęścia. Figurom 12 mędrców z »filozofskiego kręgu«, którzy reprezentowali kolejne edukacyjne piętra dzieła, przyporządkowane zostały określone porcje wiedzy. W ten sposób

¹⁹ Zob. W. Hübner, *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptationen des Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart*, Königstein 1983, s. 27.

²⁰ H. Jonas, dz. cyt., s. 248.

²¹ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, część I fototypia i transkrypcja tekstu, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 298.

stopniowo – niejako na naszych oczach – budował się duchowy wzorzec „pocziwego człowieka”.

Księga XI *Wizerunku* Reja, która przedstawiała wędrówkę Młodzieńca przez Piekło, niezupełnie przypominała tekst *Zodiaku życia* Palingeniusza. Wspomniany rozdział łacińskiego poematu sygnowany znakiem Koziorożca zawierał bowiem opis wspinaczki na górę Teorię. Bohater za sprawą żarliwej modlitwy do Boga został uniesiony na Księżyc, gdzie spotkał swojego przewodnika Timalfesa. W jego towarzystwie zwiedził miasto o diamentowych murach, wysłuchał historii o kosmicznych wojnach i zobaczył boski trybunał, który sądził dusze ludzkie. Ta część *Zodiaku życia* kojarzyła się z jednym z opowiadań z *Moraliów* Plutarcha *O odwolekanii kary przez bogów*. Pojawił się w niej opis eschatologicznej wędrówki młodzieńca Thespesiosa po zaświatach znajdujących się na Księżycu i jego okolicach²².

Bohater utworu Palingeniusza dowiedział się, że granica świata wyznaczona przez sferę sublunarną stanowiła również cezurę pomiędzy dobrem i szczęściem a karą i śmiercią. W tym świetle Ziemia jawiła się jako mroczne i grzeszne królestwo Fortuny-Szatanu, zwanego tu demonem – Sarkoteuszem. Przywodzi to na myśl trafne określenie Dantego z *Boskiej Komedii*. Kiedy jej bohater z wysokości niebios obserwował Ziemię, to nazwał ją: „bryłką, co ziemską dzikość w nas zażęga” (Raj, XXII, 151)²³.

W *Zodiaku życia* Palingeniusza natura duszy ludzkiej pozostała boska, ale jej nadprzyrodzone możliwości mocno ograniczało zamknięcie w grobowcu ciała. Mimo tego, bohater poematu dostąpił łaski ujrzenia książąt ciemności. Przypominali oni złośliwych demiurgów psujących boskie dzieło. Młodzieniec na wschodzie dostrzegł demona bogactwa Tyfurgosa, który „stwarzał dym”, na zachodzie władcę „nienasyconia” Aplestusa, na północy oglądał króla łakomstwa i przepychu Filokreusa, by na południu zobaczyć pana zbrodni Miastora. Wszyscy oni służyli najgorszemu z demonów zła, piekielnej bestii o ognistym spojrzeniu Szatanowi – Sarkoteuszowi. Całość wieńczyła olśniewająca wizja tętniących życiem przestrzeni niebieskich i gwiazd. Dzięki niej bohater zyskał absolutną pewność istnienia prawdy i sprawiedliwości oraz wskazówki dotyczące cnotliwego życia²⁴. Mimo pesymistycznej wizji świata u Palingeniusza, wyobrażenie gwiazdzonego nieba pozostało w zgodzie z platońską i stoicką tradycją jako ucieleśnienie najwyższego rozumu i boskiej doskonałości.

²² Plutarch, *Moralia. Wybór*, T. II, przeł. wstęp i przyp. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1988, s. 118–126.

²³ C. Vasoli, *Mysł Dantego. Cztery studia*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1998, s. 115. W przekładzie A. Świdorskiej, Dante, *Boska Komedia*, Kęty 2003, s. 511 fragment ten brzmi nieco inaczej: „I tę lupinę, która sprawia, iż/tak się wadzimy, widzę hen, na stropie [...]”, tamże, s. 511.

²⁴ Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia*, przeł. i oprac. U. Bednarz, wstęp U. Bednarz i J. Sokolski, Wrocław 2015, s. 295–348, oraz zob. U. Bednarz i J. Sokolski, *Wstęp*, [w:] Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia...*, s. 51–54.

Jednakże nigdzie indziej poetycka wizja Palingeniusza nie rozbrzmiewała równie sugestywnie i barwnie, jak w charakterystyce postaci książąt piekielnych. Pisarz nazywał Szatana „Losem”, „Plutonem”, wreszcie Sarkoteuszem, tj. bogiem ciała. Demon ten okazał się inkarnacją najniższej, najbardziej nikczemnej przyczyny zła, jaka przeciwstawiła się boskiemu źródłu²⁵. Jednak twierdzenie, że sąd nad duszą odbywa się w świecie podksiężycowym, pociągał za sobą określone konsekwencje zarówno dla człowieka, jak i całej zamieszkiwanej przez niego sfery. Umieszczenie w poemacie Palingeniusza wizji piekła w ziemskim świecie sprawiło, że terenem buntu i szkodliwych działań Czarta stawał się obszar naszego doczesnego życia. Jak czytamy w *Zodiaku* [...]:

A to, co rodzicielka – natura stworzyła
Pod sklepieniem księżycy, jest złe i podległe
Okrutnym prawom śmierci i upływu czasu.
Granicą tych przestrzeni jest linia księżycy,
Rozciągnięta pomiędzy oboma światami (IX, 181-185)²⁶.



Obraz wszechświata, drzeworyt [w:] Jana z Głogowa,
Introductorium..., Kraków 1513

Koncepcja doczesności jako obrazu piekła wydaje się bliska Dantemu i Palingeniuszowi. Rej daleki był od tak pesymistycznej oceny ziemskiego bytowania, tym bardziej, że moralny świat Palingeniusza zdawał się obalać uniwersalny porządek hierarchii bytów. U włoskiego poety drabina ta dzieliła się na dwie części, z których każda stanowiła jakby odrębny system. Tymczasem nasz poeta utrzymał opis piekła w konwencji Dantejskiego modelu kosmosu. Skutki diabelskich działań znajdowały w niej swoje bezpośrednie przełożenie na sferę codziennych

²⁵ L. Keller, *Palingène – Ronsard – Du Bartas. Trois Études sur la poésie cosmologique de la Renaissance*, Verlag Bern 1974, s. 27.

²⁶ Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia...*, s. 300.

myśli i działań każdego człowieka. Rej podzielał fascynację Palingeniusza toposem teatru świata. Natomiast nie do pomyslenia było dla niego, że Bóg mógłby wycofać się z naszego życia, pozostawiając ziemskie królestwo okrutnej Fortunie. Absurdalne wydawało mu się twierdzenie, że miłość Stwórcy świata nie chroni ludzi przed złem, od którego początek biorą wszystkie nieszczęścia.

Kiedy Bóg stwarzał człowieka, dał mu nieśmiertelną duszę, sprawiając, że nigdy nie będzie możliwe całkowite rozdzielenie Stwórcy z Jego własnym dziełem. Rej wierzył, że każdy z nas dzięki boskiej łasce jest w stanie wznieść swój intelekt ponad królestwo demonicznej Fortuny, gdzie przestaje się już być igraszką diabła. Człowiek jest przecież cały czas dyscyplinowany przez swą duchową istotę, aby wyjść poza ciasne ramy zwierzęcej cielesności. Każdy z nas otrzymał bowiem wolną wolę, która pozwala mu podążać podług własnego uznania za pokusami swego ducha lub ciała. Warto zatem dokładniej przyrzeć się alegorycznym deskrypcjom piekła zamieszczonym w *Wizerunku* Mikołaja Reja.

Księgę XI alegorycznego poematu Okszyca inicjuje tytułowa adnotacja, z której wynika, że będzie to „rozprawa o piekle, o chytryściach diabelskich i o ich dziwnych zwodziech”, a także o tym, „w jakich sprawach ludzie się ich bać nie mają i jako się w swoich staniach zachowywać mają”²⁷. Ten etap podróży poświęca symboliczną postać filozofa Solona. Scharakteryzował ją również Marcin Bielski w *Żywotach filozofów*. Solon był jednym z siedmiu mędrców, który miał ustanowić ateńskim panom wyborne prawa²⁸. Wydaje się, że figura Solona zastąpiła w *Wizerunku* Reja postać Minosa, jednego z najsprawiedliwszych ludzi na ziemi. W nagrodę został on przeniesiony do świata podziemnego jako sędzia umarłych²⁹. W tej właśnie roli wprowadził kreację Minosa Dante w *Boskiej Komedii*, gdzie został on strażnikiem II kręgu piekielnego:

Tu żywie Minos, ów sędzia prastary;
Zgrzytając grzechy roztrząsa u proga,
Sądzi i chwostem znaczy stopnie kary.
To jest, gdy przed nim zjawi się nieboga
Dusza spowiada swoje grzeszne czyny;
Więc obliczywszy, którądy jej droga,
Ów rozeznawca biegły ludzkiej winy
Tylekroć biodra ogonem obwinie,
Na ile stopni ma zapaść w głębiny (V, 4-10)³⁰.

²⁷ M. Rej, *Wizerunek* własny żywota człowieka pocziwego, cz. 1, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 674.

²⁸ M. Bielski, *Żywoty filozofów*, oprac. J. Krocak i J. Sokolski, Wrocław 2015, s. 40.

²⁹ M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller, Warszawa 1999, s. 176.

³⁰ Dante Alighieri, *Boska Komedii. (Wybór)*, przeł. E. Porębowicz, wstęp i koment. K. Morawski, Wrocław 1977, BN II nr 187, s. 30–31.

Fragment ten u Dantego najwyraźniej inspirowany był VI ks. *Eneidy* Wergiliusza (VI, 14 w.)³¹.

Wbrew średniowiecznej tradycji Mikołaj Rej w *Wizerunku* pozbawił mitologiczną postać Solona wszelkich demonicznych znamion. Jego kreacja boskiego mędrca, podobnie jak innych *auctores* – jako strażników poszczególnych poziomów *Wizerunku* – stanowiła „świadcstwo przemiany toposu starożytnych mędrców w uczniów Mojżesza”³². Rozprawiają oni o doskonałym ładzie wszechświata, o mądrości Bożej oraz miłości bliźniego. Kojarzą się bardziej z uczonymi postaciami świętych ascetów niż figurami antycznych filozofów. Księga XI *Wizerunku* rozpoczyna się od tradycyjnego w utworach wizyjnych motywu zagubienia drogi przez bohatera i napotkania duszy Abirona. Postać ta znana jest z historii biblijnej z *Czwartych Ksiąg Mojżeszowych*. Występował tam jako syn szlachetnego Elijaba. Miał on wraz z bratem Datanem wzniecić bunt przeciwko Mojżeszowi. Za karę zostali oni pochłonięci przez rozstępującą się ziemię, która:

[...] otworzywszy paszczę swą pożarła je z domy ich i ze wszystkimi ludźmi, którzy byli z domu Kore i ze wszystką ich majątnością. A tak oni i ze wszystkimi, którzy z nimi przestawali, wstąpili żywo w przepaść, a zawarła się o nich ziemia i także poginęli [...]³³.



Spotkanie Młodzieńca z Abironem, *Wizerunek* Mikołaja Reja

³¹ Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida...*, s. 155.

³² E. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków, 1997, s. 45.

³³ *Czwarte Księgi Mojżeszowe*, [w:] *Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu własnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski z pilnością i wiernie wyłożone*. Transkrypcję oraz kolacjonowanie tekstu Biblii Brzeskiej [Brześć 1563] [...], edycja P. Krolikowski, Clifton, NJ – Kraków 2003, s. 147; zob. *Księga Liczb*, [w:] *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstęp J. Frankowski, Warszawa 1998, s. 250. „Otworzywszy paszczę swą pożarła je z namioty ich i ze wszystką majątnością ich; i zstąpili żywo do piekła” (Ks. *Liczb* XVI, 32–33).

Kreacja figury Abirona utrzymana jest w konwencji opisu demona z piekła rodem. Jako istota antropoidalna o cechach nadprzyrodzonych posiadała ona charakterystyczne dystynkcje, jak np. czarny kolor skóry czy zjeżone na głowie włosy. W relacji Reja ciało czarta „marnie okopciało”³⁴. Niemal obligatoryjnie pojawiają się przy deskrypcjach biesów rozmaite deformacje ciała, jakie sprzyjały podkreśleniu ich brzydoty fizycznej. Stanowią one najczęściej odzwierciedlenie ich stanu ducha. Niechęć do takiego piekielnego monstrem potęgowało jego nieobliczalne i dzikie zachowanie. Rej dokładniej nakreślił wizerunek Abirona, kiedy Młodzieńiec niespodziewanie natknął się na tego demona w leśnej gęstwinie:

Uźrzał pod gorą bieżąc dziwnego człowieka,
A takiego nie widał za swojego wieka.
Brudny, czarny by Murzyn, szpetny, okopciały,
Jedno sie zęby świecą, włosy na nim wstały.
Straszliwa twarz, postawa barzo k szalonemu
Podobna a sam też pan ku wszytkiego złemu (XI, 20-25)³⁵.

Ewangeliczna tradycja, wywodząca się jeszcze z czasów Chrystusa, została skodyfikowana określonymi rytuałami egzorcyzmowania. Wyraźnie też zachęcała do postawienia pytania o imię złego ducha³⁶. W *Wizerunku* Reja demon wydaje się nie mieć ochoty na wyjawienie swojej tożsamości. Dopiero po dłuższej rozmowie z Młodzieńcem, zapytany wprost o pochodzenie i status, opowiada swoje smutne dzieje, by na końcu zdradzić własne imię:

Oto-żem ja Abiron rzkomo z chytrszą głową
I dziś mie też wymysłkiem na więtszy śmiech zową (XI, 15-16)³⁷.

Imię było znakiem pozycji diabła w piekle³⁸. Zarówno pożałowania godne czyny Abirona, jak również jego nazwa własna wskazywały na podrzędne znaczenie tego demona w licznej bardzo społeczności piekielnej. Znajomość imienia złego ducha – jak wierzono – miała dawać władzę nad nim. Tłumaczyłoby to, dlaczego Abiron posłusznie oprowadzał Młodzieńca po piekle i służył mu radą³⁹.

³⁴ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 678.

³⁵ Tamże, s. 674.

³⁶ R. Laurentin, *Szatan mit czy rzeczywistość?. Nauczanie i doświadczenie Chrystusa i Kościoła*, przeł. T. Szafrński, Warszawa 1997, s. 70.

³⁷ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 682.

³⁸ W. Brojer, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej. Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*, Wrocław 2003, s. 443.

³⁹ G. Davidson, *Słownik aniołów w tym aniołów upadłych*, przeł. J. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 152.

W Ewangelii św. Marka demon zapytany przez Jezusa o własną tożsamość odpowiada: „Zową mię hufem, abowiem nas jest wiele. I prosił go barzo, aby ich nie wyganiał z onej ziemie”⁴⁰ (Mk. V, 9-10). W *Biblii brzeskiej* na określenie dużej ilości bojowo nastawionych duchów został wprowadzony swojsko brzmiący termin »hufiec« (tj. zwarty oddział złożony z kilku chorągwi)⁴¹. Pojęcie to można uznać za synonim łacińskiego słowa legion („z łac. *legio* – dpn. *legionis* – legion, pułk, jednostka wojska rzymskiego”)⁴². O ile wyraz »legion« kojarzony był czasem z imieniem diabła, to staropolski »hufiec« również miał swoje religijne znaczenie. Jako „hufiec niebieski” znajdował bowiem swój negatywny odpowiednik w postaci „czarciego hufu”⁴³.

W wizyjnej strukturze *Wizerunku* ów potępieniec Abiron pełnił funkcję pojedynczego „objaśnienia wskazującego”⁴⁴. Mamy tu do czynienia z zastosowaniem specyficznego zabiegu stylistyczno-kompozycyjnego, który polegał na tym, że na postawione przez wizjonera pytanie, zostawała udzielona wyczerpująca odpowiedź doskonale zorientowanego przewodnika. Okazuje się, że Abiron spieszył z dna piekła z konkretnym zleceniem od króla piekieł. Zagadnięty przez Młodzieńca zły duch opowiedział o swoim aktualnym położeniu. Miejsce pobytu w piekle porównał on do „browaru plugawego”, gdzie wyklęte dusze oczekują „z żałością Pańskiego dekretu”. Kiedy nastanie właściwy czas, to z ciała powstaną wszyscy niewierzący, żeby jak mówi Abiron, „już tam w wiecznych zawždy mękach byli”⁴⁵.

Rej wydaje się przypisywać demonom – zgodnie z nauką św. Augustyna – „istnienie ciała, co prawda „subtelne” i „bezcielesne”, ale „materialne”⁴⁶. W *Wizerunku* Abiron wykladał zdziwionemu Młodzieńcowi, że to, co składa się na jego demoniczną postać, tylko wydaje się być osobą. Tłumaczył także, że wszystko, co widzi on przed sobą, stanowi rodzaj fantomu. Dlatego ostatecznie stwierdził: „Nie ciałoć to, tak jedno tu czarną mgłą widzisz”⁴⁷. W Piekle opisanym przez Reja nie ma fizycznych tortur, bo – jak twierdził sam demon:

Bo rozumiej, byś też więc i nabarziej mierzył,
Tedy byś mgły, ni wiatru nigdy nie uderzył.

⁴⁰ *Biblia brzeska...*, s. 985; zob. *Biblia w przekładzie Wujka...*, s. 2019. „Imię mi »Wojsko« albo wiem nas jest wiele”.

⁴¹ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, pod red. M. R. Mayenowej, t. VIII, Wrocław 1974, s. 371–372; zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 432.

⁴² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji...*, s. 652.

⁴³ *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, t. VIII, s. 372.

⁴⁴ Zob. J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i raj. Świat średniowiecznych wizji eschatologicznych*, t. 1, Wrocław 1995, s. 50.

⁴⁵ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 678.

⁴⁶ R. Laurentin, *Szatan mit czy rzeczywistość...*, s. 67.

⁴⁷ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 678.

Takież dusza jako mgła, która nie ma ciała,
A jakoż to może być, aby co cierpiała⁴⁸.

Zatem cierpienie, jakiego doświadczają potępione dusze, polega na świadomym doznaniu wielkości straty płynącej z braku kontaktu z Bogiem. Odpowiadając na pytanie Młodzieńca o skuteczność odpustów zbawiających ich od męki i winy, Abiron śmieje się i kpi w najlepsze z tych popularnych praktyk religijnych. Rej najwyraźniej nie potrafił odmówić sobie przyjemności krytyki duchowieństwa, jaką znamy z jego *Krótkiej rozprawy między trzema osobami* [...] czy moralitetu pt. *Kupiec, to jest Kształt a podobieństwo Sądu Bożego ostatecznego* (1549).

Treść *Wizerunku* Reja wkracza tu w obszar satyry stanowej, dobrze znanej w europejskim piśmiennictwie średniowiecznym⁴⁹. Pojawiają się więc karykaturalne portrety poszczególnych grup ludzkich, poczynawszy od papieża, przez kardynałów, biskupów, mnichów aż po zwykłych księży. Zamiast krzewić wiarę zajmowali się oni na Ziemi – jak pisze Rej – „błaznieniem ludzi”⁵⁰. Widoczny jest też wpływ kaznodziejskich przypowieści o udziale córek Szatana w powstaniu zróżnicowanego społeczeństwa. Oto bowiem diabeł spłodziwszy dziewięć grzesznych córek, miał je kolejno wydawać za wybrane stany, oferując im w posagu bogaty katalog ludzkich występków. Tym sposobem przypisywano dostojnikom kościelnym grzech symonii, mnichom hipokryzję, kupcom oszustwo etc.⁵¹ Na przestrzeni kolejnych stuleci liczba córek szatana ulegała zmianie, za to katalog przewin ludzkich pozostał bez zmian.

W twórczości Reja został konsekwentnie utrzymany model dwubiegunowej struktury zaświatów, gdzie wszyscy muszą ponieść karę za grzechy. Dlatego idea czyścica była przez niego traktowana na równi z szatańskim fortem, polegającym na kupczeniu ludzką duszą. Nieprzypadkowo w *Wizerunku* poeta dowodził, że grzesznicy trafiają ostatecznie do piekła, gdzie bez przeszkód będą mogli frymarczyć i odprawiać swoje jarmarki. Abiron zapewnił Młodzieńca, że:

Pewnie cie w tym upewniam, a wierzyć mi możesz,
Że czyścem, ni odpustem sobie nie pomożesz (XI, 1-5)⁵².

Katalog wymienionych grzeszników jest oczywiście długi i uwzględnia ludzi świeckich, urzędników ziemskich, sędziów, adwokatów, jak również pomniejszych rzemieślników, kupców, muzyków, myśliwych czy zwykłe pospólstwo⁵³. Wszyscy

⁴⁸ Tamże, s. 678–679.

⁴⁹ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 523.

⁵⁰ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 685.

⁵¹ T. Michałowska, dz. cyt., s. 254; W. Brojer, dz. cyt., s. 148.

⁵² M. Rej, *Wizerunk...*, s. 698.

⁵³ Tamże, s. 693.

oni – wedle zapewnień Abirona – będą musieli stawić się na Sądzie Ostatecznym i ponieść karę za popełnione występki.

Prawdą jest, że pisarze staropolscy „nie poświęcali zbyt wiele uwagi przedstawieniu hierarchii piekielnej”⁵⁴. Jednak pobieżna już choćby analiza tego fragmentu *Wizerunku* pozwala wyłonić pewien porządek i dokonać ogólnej klasyfikacji demonów. Abiron poinformował Młodzieńca, że Pan Piekła posyła go do swych hetmanów, tych, „co są na powietrzu [...]/, Aby już dusz do niego więcej nie pędzili”, ponieważ piekło ich nie mieści i nie będzie miał sam, gdzie siedzieć po chwili⁵⁵. Źródłem przekonania, że demony tworzą całe księstwo, jest – jak powszechnie wiadomo – Biblia.



Belial i jego popiecznicy. Drzeworyt z książki biskupa Jacobusa de Teramo z roku 1473

W Ewangelii Mateusza mowa o władztwie diabła jako księstwie czy panowaniu, co wskazywałoby na porządek hierarchiczny tej społeczności. Widać to w wybranych fragmentach Nowego Testamentu. Kiedy bowiem faryzeusze zwrócili się do Jezusa ze słowami, że: „przez książe diabłów wygania diabły (Mt. 9, 34)⁵⁶, miał on im odpowiedzieć: „Ten nie wygania diabłów jedno przez Belzebuła, książe diabłów” (Mt. 12,24)⁵⁷. W Apokalipsie z kolei czytamy o «Smoku i aniołach jego» (Ap. 12, 7)⁵⁸, podczas gdy św. Paweł określał demony jako państwa, zwirzchności, panów świata, sprawców ciemności wieku tego, duchowe złości, które są na wysokości (zob. Ef. 6, 11-12)⁵⁹. Mówił on także o konieczności uczestniczenia każdego chrześcijanina tu na Ziemi w duchowym boju z siłami zła.

⁵⁴ J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Obraz czyściwa i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1991, s. 176.

⁵⁵ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 682.

⁵⁶ *Biblia brzeska...*, s. 867.

⁵⁷ Tamże, s. 870.

⁵⁸ Tamże, s. 1122.

⁵⁹ R. Laurentin, *Szatan mit czy rzeczywistość...*, s. 68, zob. *Biblia brzeska...*, s. 1055.

Wiadomo, że pisma Pseudo-Dionizego Areopagity stały się początkiem nie tylko angeologii jako nauki, ale również poszukiwania odpowiedników dziewięciostopniowego porządku hufców anielskich do odwróconej hierarchii diabelskiej. Praktyczny z natury Rej daleki był raczej od jakiejś szczegółowej specyfikacji demonów. W *Wizerunku* podział piekielnego księstwa zasadzał się na dychotomicznym podziale uniwersum. Okszyca zastąpił w swoich dziełach ideę jedyne, nadprzyrodzonego źródła wizją dwóch jednakowo potężnych sił ścierających się tu na ziemi, z których każda ograniczała drugą w taki sposób, w jaki warunkują się wzajemnie światło i cień⁶⁰. Z samej natury słowa »diabeł«, które pochodzi z greckiego *diabolo*, czyli »ten, który staje w poprzek« – wynika, że jest on tym, który dzieli (*diaballo*), oczernia i zniszcza⁶¹. Taki sens ma również „hebr. pojęcie »szatana« z rdzeniem *s-t-n*, co oznacza »być czyjś wrogiem i prześladowcą«⁶². Wyraz *szatan* – podobnie jak greckie *diabolo* – nie ma samodzielnej racji bytu, lecz posiada tylko znaczenie w zależności od tego, komu lub czemu się sprzeciwia⁶³.

W tradycji kaznodziejskiej diabelskie księstwo uważano za społeczeństwo wojowników z racji ich agresywnego i niepoohamowanego charakteru. Struktura tego państwa zorganizowana była w oddziały kierowane przez hetmanów. Wyraźnie rysowały się tu dwie hierarchie złych duchów związane z odrębnymi jego kręgami. Pierwsza demoniczna zbiorowość odnosiła się do oddziałów samego Szatana. Wbrew pozorom jego nazwa nie jest imieniem własnym, a tylko tytułem, gdyż odnosi się do pełnionej przez niego funkcji⁶⁴. Odmienny od szatańskich oddziałów księcia ciemności okazuje się elitarny krąg Lucyfera. Skupiał on samych kapłanów, wydając się daleki od wojowniczego i agresywnego etosu Szatana⁶⁵. Oczywiście w praktyce nazwy te były w dużym stopniu umowne i mogły występować zamiennie.

Teren działań żołnierskich hufców złego ducha jest ściśle związany z ludzką rzeczywistością. Te diabelskie instytucje są jednostkami „szybkiego reagowania«, gdzie nagle przez dowódców zwoływane są narady, składa się raporty z pól bitewnych, a także na bieżąco tworzy się plany taktyczne⁶⁶. Strategia jego wojowników opiera się na katalogu siedmiu grzechów głównych, a ich nieprzeliczone siły rozproszone są po całym świecie. Rej nie zajmuje się postaciami mało ważnych diabłów, wspomina tylko żartobliwie, że „to tam tych wszędy pełno, by w szpiźarni

⁶⁰ L. Keller, *Palingène, Ronsard, Du Bartas...*, s. 43.

⁶¹ R. Laurentin, *Szatan mit czy rzeczywistość...*, s. 60.

⁶² A. M. di Nola, *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana a także o jego powszechnej a złowroziej obecności wśród wszystkich duchów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 154 i 168; R. Laurentin, *Szatan mit czy rzeczywistość...*, s. 61.

⁶³ G. Minois, *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierzawska i B. Szczepeńska, Warszawa 1998.

⁶⁴ W. Brojer, dz. cyt., s. 457.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Tamże.

szczurków⁶⁷. Czarczi pojawiają się natomiast jako tłum dworzan, który towarzyszy czterem szatańskim hetmanom. Każdy z nich rozkochany jest w wojaczce i w polowaniach. Poeta w *Wizerunku* stara się barwnie przedstawić, jak owa wojenna strategia – wymierzona przeciwko ludziom – wygląda od strony kusiciela, czyli z perspektywy samego dna Piekła. Oto bowiem oczom Młodzieńca ukazuje się widok czterech szatanów – dowódców, do których wysłany został z rozkazami Abiron. Każdy z nich zajmuje jeden z krańców świata: na wschodzie, zachodzie, północy i południu. „Wiara w istnienie czterech wodzów piekielnych panujących w czterech stronach świata była w XVI wieku dość powszechna. Wywodziła się ona z fragmentu Apokalipsy (Ap. 7, 1), gdzie jest mowa o czterech aniołach stojących na krańcach ziemi, panujących nad wiatrami i mogących wyrządzać szkodę na ziemi i morzu⁶⁸”.

Powodów, dla których Rej skorzystał z popularnego ówczesnie alegorycznego czwórpodziału uniwersum, mogło być wiele. Czwórka była liczbą czterech stron świata oraz przypisywanych im konkretnych znaczeń, ale także żywiołów, głównych wiatrów, pór roku, humorów, temperamentów, ludzkich afektów, rzek rajskich, czterech obliczy istot z wizji Ezechiela (Ez. 10, 14), ewangelistów, czterech rzeczy ostatecznych, „grzesznych stanów”, czterech faz życia ludzkiego, itp.⁶⁹. Liczba ta – zgodnie z matematyczną zasadą porządkowania przestrzeni – stała się przede wszystkim oznaczeniem Ziemi, jej cielesności oraz liczbowym odpowiednikiem harmonijnej pełni, stanowiąc jakby esencję ludzkiej egzystencji⁷⁰. Wspomniany *tetramorf* (czterokształt), czyli świat z jego czterema regionami”, w metaforycznym planie utworu odsyłał zarówno do Księgi Ezechiela, jak również do Apokalipsy św. Jana, gdzie oprócz centralnego obrazu drzewa życia występowały uskrzydłone hybrydy w postaci: człowieka, lwa, byka i orła. Alegorie tych zwierząt okazują się istotne dla filozoficznej refleksji Mikołaja Reja.

Nie powinno też nikogo dziwić, że wizerunki czterech piekielnych generałów zostały odmalowane groteskowo i ironicznie. Tradycja średniowieczna skłonna była ukazywać istoty demoniczne jako hybrydy zwierząt najczęściej z kopytami i ogonami. „Karykatury te były symbolicznym i humorystycznym sposobem określania ich zdegradowanej pozycji. Grzeszny anioł sprowadzony został do rangi niższych stworzeń. Ironia ta była zemstą człowieka nad wyższym niegdyś przeciwnikiem⁷¹”.

W *Wizerunku* na wschodzie znajdował się więc król Rozterków – zwany Warchołem, którego Młodzieniec ujrzał:

⁶⁷ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 701.

⁶⁸ J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty...*, s. 178.

⁶⁹ Por. *Leksykon symboli...*, s. 29.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ R. Laurentin, dz. cyt., s. 67.

Na jakimś majestacie szpetnie siedzącego,
 Łeb jako u niedźwiedzia, a baranie rogi,
 Zęby jako u wieprza, a u szkapy nogi,
 Ręce jako u żaby, skrzydła z jakiejś błony,
 Jako u niedoperza czarnym przesadzone.
 Goły po pas, a na doł by niedźwiedź kosmaty⁷².

Wcale nie lepiej prezentował się król Darmopych – hardy, który rezydował na południu:

Koronę ma na głowie jasno rozpaloną,
 Nadał gębę by pudło na piądz rozszyrzoną.
 Sceptrum dzierży rogate by rogaty kijec,
 Ktorem sobie potrząsa zuchwały opilec.
 Twarz podobna ku szkapie, kiedy bujno kroczy,
 Piany mu z gęby płyną, a błyszczą się oczy⁷³.

Na zachodzie urzędował z kolei król łakomstwa i zazdrości – Sobiepan, podobny do psa, który „a kędy sie obeżrzy, warczy na każdego”:

Poglądając tu na świat jakoby wilk marnie,
 A czego gdzie dosięże, to do siebie garnie.
 Łapy, by u niedźwiedzia, z paznogty ostremi,
 A co w którą zachwyci, już mu nie wydrzemy⁷⁴.

Gdy Młodzieniec spojrział na północ, ujrzał Żarłoka, króla opilstwa – przypominającego świnie, co leży w barłogu:

Jako ina bestyja, świni pysk u niego,
 Pochmurno poglądając, by wilk na każdego.
 Pod oczyma mu spuchło, na brzuch sobie pluje,
 A dzierżąc swój herb w ręku, sobie rozkoszuje.
 Kółysze sobie głową i tam i sam, siedząc,
 Do herbu naglądając, chociaż mało jedząc.
 Włosy mu sie zjeżyły a pełno w nich pierza
 A onym silnym koflem wszystko na doł zmierza⁷⁵.

Wszystkie hybrydy demonicznych władców niosły symboliczne przesłanie związane z ich zwierzęcymi wizerunkami. Kluczem do nich wydają się bestiariu-

⁷² M. Rej, *Wizerunk...*, s. 706.

⁷³ Tamże, s. 706–709.

⁷⁴ Tamże, s. 710.

⁷⁵ Tamże.

szowe wykładnie moralizujące. Czterej monarchowie są u Reja alegoriami grzechów, które wynikają ze słabości kondycji ludzkiej. Aktywność diabelska odwołuje się bowiem do skłonnej do grzechu natury człowieka⁷⁶. Wypędzone z nieba złe duchy przebywają częściowo w świecie ludzi, w powietrzu, częściowo zaś w piekle⁷⁷. Imiona piekielnych książąt u Reja wydają się umowne i niepoświadczone w demonologicznej tradycji, chociaż nieco przypominają kreacje piekielnych książąt z *Zodiaku życia* Palingeniusza. W *Wizerunku* Reja widać logiczną konsekwencję w obrazowaniu diabelskich hetmanów. Poeta przedstawił króla Warchoła jako zwierzęcą hybrydę z przewagą cech niedźwiedzia. W ikonografii chrześcijańskiej niedźwiedź stanowił „symbol szatana, określano go mianem *ursus diabolicus*. [...] W wyobrażaniu personifikacji występków był on najczęściej atrybutem Złości, Rozpusty, Lenistwa, Przemocy [...]”⁷⁸. Bestia ta stanowiła więc znakomity emblemat ludzkiego warcholstwa i nieopanowanej wściekłości.

Identycznie sprawa wygląda z postacią króla Darmopycha. Reprezentuje go symbol szkapy powszechnie uważanej właśnie za wierzchowca Pychy⁷⁹. Trzeci z demonicznych książąt, Sobiepan, sprawował urząd hetmana występków w rodzaju zazdrości i łakomstwa. Dziwić nie może, że zyskał u Reja wizerunek dzikiego i wściekłego psa⁸⁰. Czwarty z kolei władca piekielny odpowiadał za grzech opilstwa i obżarstwa, dlatego otrzymał oblicze świni, która zawsze „traktowana była jako ruchomy wychodek i obraz plugastwa”⁸¹.

W *Wizerunku* Reja czterech książąt podlegało władzy piątego generała Lucyfera, który sprawował funkcję najwyższego wojownika i głównego kapłana. W jego osobie pokrywały się różne zakresy diabelskiej działalności. Wszystkie te starania łączył wszakże jeden cel – uniemożliwienie człowiekowi zbawienia⁸². O Lucyferze wspominał również Okszyć w innych swoich dziełach. W *Postylli* rozpiął się o jego pysze i buncie aniołów:

Bo i on Lucifer, który był wielkim kochaniem jego, a był zwan Aniołem Światłości, skoro z onej pieszczoty w tę hardą sprawę wpadła myśl jego, iż sie chciał zrównać powagą swoją z onym swoim Panem, a chciał sobie postawić drugi majestat na zachód słońca, a być drugim panem na niebie, wnet go kazał marnie streścić i z onym towarzystwem jego z onego tak zacnego miejsca jego. To więc w co sie obrócił, i jako tego dziś wszyscy skaszel mamy, to już wszystkim tego mogą być pełne uszy. A to jest

⁷⁶ W. Brojer, dz. cyt., s. 147.

⁷⁷ Tamże, s. 17.

⁷⁸ S. Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 225.

⁷⁹ Tamże, s. 148.

⁸⁰ Zob. Tamże, s. 259–262.

⁸¹ Tamże, s. 320.

⁸² W. Brojer, dz. cyt., s. 459.

przyczyna przeciwko nam tej niełaski tego to Anioła pysznego z nieba strąconego, iż Pan ono miejsce stracone jego, wszystkim, które pozna być serca pokornego, obiecać i zaślubić raczył⁸³.



Kara za pychę, *Przeraziłwe echo trąby ostatecznej*, Kraków 1799

O nienawiści Lucyfera do rodzaju ludzkiego wspominał również Rej w *Żywocie człowieka poczciwego*, gdzie historię upadłego anioła przeniósł w obszar rajskiej katastrofy oraz historii doczesnej:

Dyabeł potem, on anioł sprośny, który dla pychy a dla nieposłuszeństwa był strącon z nieba, gdyż był pirwej aniołem światłości a w wielkiej łasce u Pana tego, gdyż ten Pan pychy a nieposłuszeństwa żadnemu stworzeniu przepuszczać nie raczy, wiedząc onego człowieka w onej łasce Pańskiej i bojąc się, aby mu w niebie nie posiadał onego miejsca jego, nadziejąc się jeszcze kiedyś przyść ku łasce Pańskiej, wnet oną srogą zazdrością wzruszony, starał się pilnie o to, aby był onego nędznika mógł jako zwieść z onego posłuszeństwa jego a iżby go omierzył Panu swemu⁸⁴.

Tymczasem w *Wizerunku* kreacja kapłana i wodza – Lucyfera, przyjęła u Reja groteskowy kształt hybrydy dziwaczного smoka:

A sam pan o trzech głowach, jako pies brytański,
Uwiązany na łańcuchu, on jego stan pański.
A na głowie, na każdej, koronę ma z miedzi,
jako celnik na mycie, tak z celbratem siedzi⁸⁵.

⁸³ M. Rej, *Postylla*, cz. II, (wydanie fototypiczne) red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1965, Bibl. Pisarzy Polskich ser. B, nr 14, list 200 r.

⁸⁴ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego...*, t. 1, s. 34.

⁸⁵ M. Rej, *Wizerunek...*, s. 713.

Opis Lucyfera jako psa Cerbera z Hadesu utrzymany jest w konwencji tradycyjnych wyobrażeń infernalnych. Wokół niego pełno „krzyku, huk, płaczu i narzekania”, bo Lucyfer zaraża powietrze i zieje ogniem jak smok:

[...] To jako pies wrzaśnie,
Dym mu idzie z paszczęki tak jako mgła właśnie
I z płomieniem na poły, aż iskry pierchają⁸⁶.

Ekspozowanie zewnętrznego podobieństwa do piekielnego psa pozwoliło naszemu poecie na tworzenie dalszego ciągu metaforycznych skojarzeń. Oto bowiem Lucyfer „pogląda” na swoje ofiary „jako wilk na owce”, a dzięki staraniom diabelskich wojsk zewsząd napływają do niego potępione dusze. Jacek Sokolski zwrócił uwagę na to, że w *Wizerunku Reja* mamy do czynienia z kombinacją różnych motywów związanych z tradycyjną postacią Lucyfera. „Jego trzygłowe ciało pojawiło się w *Boskiej Komedii*, gdzie był on jakby odwróconym odbiciem oblicza Trójcy św. Jednocześnie został też skojarzony z postacią Cerbera, który stał się tutaj psem łańcuchowym, co znowu wiązało się z legendą o przykuciu Lucyfera do skały przez Chrystusa zstępującego po Patriarchów do otchłani”⁸⁷.

Pozornie banalny i praktyczny zestaw moralnych instrukcji z XI ks. *Wizerunku* może nasuwać skojarzenia z turystycznym przewodnikiem po piekielnych zaświatach. Nieoczekiwanie jednak okazuje się on świadectwem alegorycznej walki, jaką wiedzie człowiek ze swoimi słabościami i pragnieniami. Zawarta w poemacie udratyzowana wizja ludzkiego żywota rozrasta się do teatralnych wymiarów sceny świata, gdzie każdy z nas odgrywa swoją rolę. Rej podsował najlepsze sposoby i rozwiązania egzystencjalnych dylematów:

A tak tu sie dowieduj, moj braciszku miły,
Jako sie masz zachować przy tej krotchwili,
W ktorej tu zawsze chodzisz, by na probie żaczek;
A kiedy ma chłostę wziąć, nie wie nieboraczek⁸⁸.

Bez wątpienia Okszyz posiłkował się bogatą tradycją eschatologiczną utworów wizyjnych, kiedy nadał obrazowi Piekła charakter zdecydowanie psychologiczny. Opis topografii zaświatów i ich mieszkańców okazał się zwierciadlanym odbiciem duchowego wnętrza człowieka. Wizja „tamtego świata” stała się sferą zmagania ludzkich z wytworami własnej imaginacji, które jak lustro powieliło ich wewnętrzne rozterki, żądze, pragnienia i lęki. Są to – według Reja – wady i niedoskonałości wywołane owymi „fatalnymi przyległościami”, czyli „[...] ono jadowite

⁸⁶ Tamże, s. 713.

⁸⁷ J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty...*, s. 177.

⁸⁸ Tamże, s. 698.

żądło a ono śmiertelne ukąszenie węża onego okrutnego Czarta sprośnego, to jest grzech, którym on ustawicznie kąsa a szczypie człowieka nędznego, przywodząc go w dziwne sprawy świata tego, a ku wszytkiemu temu, co by mu mogło zjednać omierzenie a obrzydzenie u Pana tego⁸⁹. Taki skorygowany i poprawiony obraz kondycji ludzkiej powinien stać się jak najwierniejszym refleksem doskonałości świata, czymś w rodzaju mapy wiodącej do utraconego królestwa niebieskiego. W tym heroicznym wysiłku podejmowanym przez każdego z nas, gdy zstępujemy na ten ziemski padół, naszym celem – zdaniem Reja – okazuje się szczęśliwy powrót do utraconych cnót oraz wartości, które pozwolą zbawić duszę:

Bowiem każdy inszy bol snadnie sie zagoi,
Ale to wrzod szkodliwy, co sie w piekle broi⁹⁰.

Zatem kwestia dotycząca tego, w jaki sposób ludzka dusza może powrócić do miejsca swego boskiego pochodzenia, która fascynowała najwybitniejszych filozofów drugiego stulecia naszej ery, stała się na nowo przedmiotem rozważań renesansowych pisarzy, a wśród nich również Mikołaja Reja.



Powrót duszy do ciała, średniowieczna *Wizja Tundala*

⁸⁹ M. Rej, *Postylla...*, list 326 v.

⁹⁰ M. Rej, *Wizerunk...*, s. 746.

Bibliografia

- Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*. T. 4, przeł., wstęp i komentarz. A. Paciorek, L. Regner i P. Siwek, Warszawa 1993.
- Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu własnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski z pilnością i wiernie wyłożone*. Transkrypcję oraz kolacjonowanie tekstu *Biblii brzeskiej* [Brześć 1563] [...], ed. P. Krolikowski, Clifton, NJ – Kraków 2003.
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstęp J. Frankowski, Warszawa 1998.
- Bielski M., *Żywoty filozofów*, oprac. J. Krocak i J. Sokolski, Wrocław 2015.
- Brojer W., *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej. Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*, Wrocław 2003.
- Brückner A., *Mikołaj Rej. Człowiek i dzieło*, Lwów 1922.
- Couliano I. P., *Out of this the World—Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*, London 1991.
- Curtius E., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków, 1997.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia. (Wybór)*, przeł. E. Porębowicz, wstęp K. Morawski, Wrocław 1977, BN II nr 187.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. A. Świdowska, Kęty 2003.
- Davidson G., *Słownik aniołów w tym aniołów upadłych*, przeł. J. Ruzkowski, Poznań 1998.
- di Nola A. M., *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana [...]*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- Hübner W., *Zodiacus Christianus. Jüdisch-christliche Adaptationen des Tierkreises von der Antike bis zur Gegenwart*, Königstein 1983.
- Jonas H., *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Keller L., *Palingène – Ronsard – Du Bartas. Trois Études sur la poésie cosmologique de la Renaissance*, Verlag Bern 1974.
- Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.
- Laurentin R., *Szatan mit czy rzeczywistość?. Nauczanie i doświadczanie Chrystusa i Kościoła*, przeł. T. Szafranski, Warszawa 1997.
- Zaświaty i krainy mityczne. Leksykon*, red. M. Sacha-Piekło, Kraków 1999.
- Lurker M., *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller, Warszawa 1999.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszaw 1995.
- Minois G., *Historia piekła*, przeł. A. Kędzierzawska i B. Szczepańska, Warszawa 1998.
- Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia*, przeł. i oprac. U. Bednarz, wstęp U. Bednarz i J. Sokolski, Wrocław 2015.
- Plutarch, *Moralia. Wybór*, T. II, przeł. wstęp i przyp. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1988.
- Quispel G., *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988.
- Rej M., *Postylla*, cz. II, (wydanie fototypiczne) red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1965, Bibl. Pisarzy Polskich, ser. B, nr 14.
- Rej M., *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, część I, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971.

- Rey z Nagłowic M., *Żwierzciadło albo kstałt, w którym każdy stan snadnie sie może swym sprawam, jako we zwierciadle przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzastowski, t. 1, Kraków 1914.
- Skrzyniarz S., *Hades, recepcja, sens ideowy i przemiany pogańskiego boga w sztuce bizantyjskiej*, Kraków 2003.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, pod red. M. R. Mayenowej, t. VIII, Wrocław 1974.
- Sokolski J., *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średnio-wiecznych wizji eschatologicznych*, t.1, Wrocław 1995.
- Sokolski J., *Staropolskie zaświaty. Obraz czyścica i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średnio-wiecznej*, Wrocław 1991.
- Vasoli C., *Mysł Dantego. Cztery studia*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1998.
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. M. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1981, BN I, nr 29.

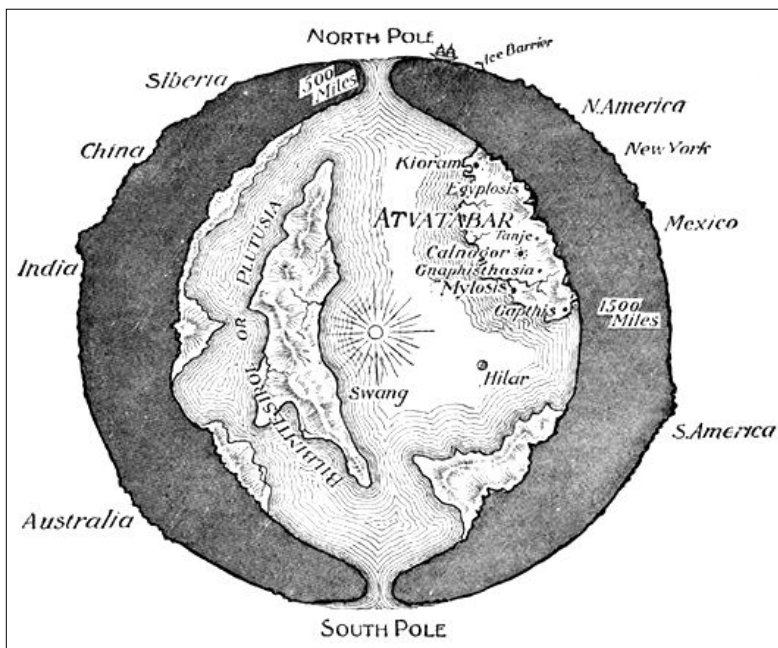
Joanna Zagożdżon-Łyszczarz
The University of Opole

A TOURIST GUIDE TO THE HELL OF NICHOLAS REJ,
OR THE INTERPLANETARY JOURNEYS
OF THE HUMAN SOUL...

Summary

The article deals with the complex issue of presenting the underworld in the Reja's *Wizerunk*. The author draws attention to the presence in the output of the old Polish poet of many visionary elements borrowed from the most varied traditions and religious systems. The popular pattern of searching for spiritual perfection, fixed in the archetype of the topographic movement of the hero (Latin: *Homo viator*) turns out to be particularly visible. It turns out that at the very foundations of this imaginative pattern there is an ancient doctrine or interplanetary wandering of the soul. Most of the work was focused on the description of XI songs of Reja's *Wizerunk*, where a description of hell appeared. Unexpectedly, the picture of the topography of the infernal underworld and its inhabitants turned out to be the mirror image of the spiritual interior of man. The psychological nature of the description of hell proves the intense search for Renaissance artists, how the imperfect human soul can return to its place of divine origin.

Key words: Hell, catabaza, nekyia, vision, interplanetary wandering of the soul, *homo viator*, mirrors, heavenly and hell clusters, demon, hetman of darkness, princes of darkness, Lucifer, journey into one's self, speculum.



Mapa wnętrza świata, ilustracja do William R. Bradshaw, *Goddess of Atvatabar*, 1892

Andrzej Borkowski

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Wydział Nauk Humanistycznych

ORCID: 0000-0002-0003-4468

KONTERFEKTY GÓRNIKÓW I HUTNIKÓW W LITERATURZE DAWNEJ (WYBRANE PRZYKŁADY)

Dawniej wyraz „górnik” figurował zasadniczo w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, oznaczał mieszkańca gór (dziś to „góral”), po drugie – w znaczeniu podobnym jak współcześnie, odnosił się do kogoś, kto zajmował się wydobywaniem i obróbką minerałów: „metallicus”, „metallarius”, „lapicida”, „lapidarius”, „lautumarius”, „marmorarius”, „quadratarius”, „scrutator auri”¹. „Kuźnik” natomiast to również: „hamernik”, „hutarz”, „hutnik” czy „żeleźnik”². W *Słowniku języka polskiego* Samuela B. Lindego można przeczytać o „kuźniku”, iż jest to człowiek „robiący w kuźni, żeleźnik”, natomiast o „górniku” – „rudokopauz”, „knap”, „rudar”, „kamiennik”³.

Fenomen górników i hutników od stuleci pasjonował twórców i myślicieli, którzy starali się przybliżyć charakter i przedmiot ich pracy, jak też odgadnąć tajniki natury przedstawicieli tych profesji. Nie było to proste zadanie z kilku względów. Niewątpliwie była to społeczność, która pozostawała w pewnym odosobnieniu od reszty społeczeństwa ze względu na charakter wykonywanych zajęć. Wyrobiska oraz piece do obróbki rud, a zwłaszcza warsztaty kuźnicze absorbowały na tyle ich właścicieli, że przemieszkiwali oni w miejscu pracy. Więzy w obrębie grupy zacieśniały się także z powodu migracji w poszukiwaniu nowych złóż. Poza tym praca pod ziemią wymagała szczególnego wysiłku i koncentracji oraz fachowej współpracy, zaufania i odpowiedniej komunikacji w obrębie społeczności górniczo-hutniczej. Wydobywanie cennych minerałów oraz ich uzdatnianie na powierzchni angażowało siły fizyczne oraz intelekt, wymagając głębokiej wiedzy i kompetencji geologicznej i mineralogicznej, czyniąc jednocześnie z tych rzemieślników cennych sprzymierzeńców dla rozwoju gospodarczego danego obszaru. W sensie ekonomicznym ich obecność była wprost pożądana. Nie dziwi zatem fakt, że trafili oni nie tylko na karty dzieł o charakterze dydaktycznym, pokazujących specyfi-

¹ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. Mayenowa i in., Warszawa 1974, t. VIII, s. 27–28.

² *Słownik polszczyzny XVI wieku*, dz. cyt. (1978, t. XI, s. 598).

³ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1808, t. 1, cz. 2, s. 751, 1196.

kę samego rzemiosła, którego wartość znali wszyscy użytkownicy przedmiotów codziennego użytku wykonanych z różnorodnych metali, ale też literatury pięknej, gdzie poszczególni autorzy w określony sposób sportretowali dawnych górników i hutników, ukazując ich temperament oraz usposobienie umysłowe.

Prezentowane badania mają na celu przybliżenie zarówno sposobu kreacji górników oraz hutników (kuźników) w literaturze dawanej XVI i XVII wieku na wybranych przykładach, jak też eksplikację i porównanie tych konkretnych przedstawień literackich. Pomocne inspiracje metodologiczne czerpane są tu z kręgu osiągnięć współczesnej komparatystyki, akcentującej pożytki natury epistemologicznej z zestawiania dzieł nieraz odległych od siebie pod względem geneologicznym i chronologicznym, przy czym w niniejszym opracowaniu akcenty badawcze rozkładają się po stronie prawidłowości, mniej zaś kontrastów⁴. Dobór do analizy różnorodnych tekstów umożliwia szerszy wgląd w sposoby kreacji tych wizerunków, obserwację języka tych przedstawień, w tym także rozpoznawanie różnic i miejsc wspólnych w zakresie kontekstów aksjologicznych oraz prezentacji etosu tej społeczności. Wydaje się, że u autorów dawnych górnicy i hutnicy zdecydowanie odróżniali się od przedstawicieli innych rzemiosł nie tylko zewnętrznymi cechami, ale też specyficzną konstrukcją mentalną oraz wrażliwością duchową. Wszystko to sprawia, że ich konterfekty zyskują w niektórych dziełach określoną głębię kulturową.

Literatura przedmiotu na temat górnictwa, jak też hutnictwa, wydaje się niezwykle bogata i w znacznej mierze rozwiązuje już ważniejsze problemy badawcze, które rodzi ciekawość filologiczna oraz naukowa potrzeba zgłębiania i porządkowania wiedzy o autorach i tekstach, ukazujących wartość i specyfikę szeroko rozumianej działalności górniczej i hutniczej. Znakomici znawcy tematyki pozostawiają niewielkie już obszary dla dociekań, które mogą jedynie dopełniać i tak już bogaty obraz badawczy tego trudnego rzemiosła i ludzi z nim związanych.

Niewątpliwie do rozwoju i popularyzacji wiedzy o górnictwie i hutnictwie w epokach dawnych w Polsce przyczyniła się interdyscyplinarna refleksja na temat dzieła Walentego Roździeńskiego *Officina ferraria ábo Hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzielá żelázneho*⁵, które doczekało się licznych studiów oraz ujęć monograficznych, pokazujących utwór w szerokim otoczeniu społeczno-kulturowym, technicznym i literackim⁶. Należy pamiętać, że Roździeński miał godnych

⁴ *Komparatystka dzisiaj I*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Kraków 2010.

⁵ W. Roździeński, *Officina ferraria ábo Hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzielá żelázneho*, oprac. R. Pollak, M. Radwan, S. Rospond, Wrocław 1962.

⁶ Por. *Roździeńsziana. Studia o Walentym Roździeńszkim*, autorze „*Officina ferraria*” z 1612 r., red. S. Rospond, Wrocław 1965; J. Piaskowski, *Ze studiów nad poematem hutniczym W. Roździeńszkiego „Officina ferraria”*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1970, 15/1, s. 31–56; *Nowe Roździeńsziana. Studia o Walentym Roździeńszkim*, autorze „*Officina ferraria*” z 1612 r., red. A. Jarosz, Wrocław 1985; A. W. Jarosz, *Walenty Roździeńszki. Poeta i hutnik ze Śląska*, Kielce 2000.

poprzedników, z których warto wymienić chociażby Krzysztofa Wintera i jego łacińskie dzieło *Ferri officinarum fodinarumque Silesiacarum descriptio et denotatio brevis* (Frankfurt nad Odrą 1556). Polski przekład ukazał się przed II wojną światową w Katowicach⁷. Uчени przyznali jednak wyższość dziełu Roździeńskiego, podkreślając szczególnie fachowość informacji, które na temat kuźniczej materii ujawnił pisarz. W opinii badaczy utwór ten nie tylko przekroczył „[...] zawartość treściową poematu Wintera, ale nawet takie opracowania jak osiemnastowieczne ks. Krzysztofa Kluka, ks. Józefa Osińskiego (pijara A.B.), czy Stanisława Duńczewskiego”⁸. W kręgu prezentowanych badań znajdują się również utwór o walorach ściśle dydaktycznych, jak *Orbis sensualium pictus*⁹ Jana Amosa Komeńskiego czy też o charakterze okolicznościowym, jak *Pieśń nowa o skarbach pańskich i o żupach solnych wielickich, w których się na dole, to jest w ziemnych lochach zapaliło roku 1644, dnia 16 grudnia*¹⁰.

Ten rekonesans po twórczości pisarzy znanych, niekiedy zapoznanych czy anonimowych należy rozpocząć w porządku chronologicznym od dziełka Krzysztofa Wintera *Kuźnic śląskich i kopalń opis i oznaczenie krótkie*. Pisarz w utworze nakreślił topografię żywej mineralogicznie małej ojczyzny. Wskazał on na ważniejsze miejscowości, jak Żagań, Bolesławiec czy Zgorzelec, pokazując jednocześnie zasięg oraz zagęszczenie osad górniczo-hutniczych:

Stąd w stronę Bolesławca są miejscowości, zamieszkałe przez mistrzów kuźniczych i ludzi, którzy zwykli łamać skały.

Zamieszkuje też ród Wulkana szerokie pola i rój się od kuźników miasta, wsie i domy.

Lecz Zgorzelec zewsząd otaczają miejscowości sławne z powodu żelaza i kruszcorodnej ziemi.

(*Kuźnic śląskich...*, w. 23-28, s. 5)

W dalszych partiach dzieła Winter głosi pochwałę żelaza, którego siłę odczuli już mieszkańcy Troi, a jego użyteczność doceniają nie tylko żołnierze, ale też rzemieślnicy¹¹. Uwagę czytelnika przyciąga literacki obraz kuźniczego rze-

⁷ K. Winter, *Kuźnic śląskich i kopalń opis i oznaczenie krótkie*, tłum. A. Kowalkowski, oprac. W. Ogrodziński, Katowice 1937.

⁸ *Wstęp wydawców*, [w:] W. Roździeński, *Officina ferraria abo Hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzielá żelaznego*, dz. cyt., s. LXIV.

⁹ J. A. Komenský, *Opera omnia*, red. J. Červenka, Praha 1970, t. 17.

¹⁰ *Pieśń nowa o skarbach pańskich i o żupach solnych wielickich, w których się na dole, to jest w ziemnych lochach zapaliło, roku 1644, dnia 16 grudnia*, wyd. A. Borowski, „Inskrypcje” 2016, z. 2 (7), s. 173–177.

¹¹ K. Winter, dz. cyt., s. 8–9.

miosła, a zwłaszcza efektowne i budzące grozę porównania pracy kuźników do walki z wilkami¹². Praca hutników pokazywana jest w charakterystycznym sztafażu mitologicznym: mistrz (kierownik) zwraca się do „cyklopów”, „potomstwo Wulkana obrabia bryły żelaza”¹³. Aurę dziwności potęguje też wygląd pracującego przy piecu, który przypomina Murzyna (dzika twarz, czarne ręce). Podobny jest on do bohatera antycznego Eneasza, który ukrywał się za gęstym pyłem, dążąc do zwycięskiego celu¹⁴. Otuchę w serca robotników wlewa obietnica dostatku „miłych napojów” po ciężkiej pracy¹⁵.

Bezspornie najważniejszym dziełem na temat górnictwa i hutnictwa w kręgu polskiej literatury dawnej jest poemat Walentego Roździeńskiego *Officina ferraria ábo Huta i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzieła żelaznego*. Roman Pollak we wstępie do edycji z roku 1933 z nieskrywanym podziwem pisał o talencie artystycznym pisarza i jego zdolności do przedstawiania hutniczego rzemiosła. Wydawca doceniał wiedzę autora o górnictwie i kuźniczej pracy oraz jego erudycję, w tym znajomość źródeł łacińskich oraz biblijnych, a także fakt umiłowania małej ojczyzny – Śląska¹⁶. Trafnie pisał też Pollak o tym, że jawi się dzieło Roździeńskiego, jako ważki głos jednej z wykluczonych niejako grup społecznych w Rzeczypospolitej, w której przewagę prawną-ekonomiczną oraz intelektualną miał kler i szlachta. Tym stanom zazdrozczono przywilejów oraz dostępu do zasobów i dóbr oraz chciano do nich się upodobnić¹⁷. Wartością dzieła w opinii tego wydawcy jest wykreowanie przekonującego obrazu uczciwej i ciężkiej pracy, z którą wiążą się troski, ale też rozwój osobowy oraz intensywne nauki. Utwór Roździeńskiego wydaje się zatem propozycją swoistej rewolucji kulturowej, w której pozytywny obraz rzetelnie i z poświęceniem wykonywanej profesji deprecjonuje idylliczne problemy ziemianstwa: „Nie szlachecka to sielanka przy „pełnej”, przy fletni i pasterskiej fujarce, pisana dla „odpędzenia złego humoru”, ale entuzjastyczny, zapamiętały kult ciężkiej pracy zawodowej, wezbrany po brzeżi wiarą, że praca to zaszczytna, pożyteczna dla wszystkich”¹⁸.

W świetle tekstu dawną hutę tworzył zespół ludzi, którzy odznaczeni się wiedzą fachową i zmysłem praktycznym. Załogę stanowili dymarze, kowale, jak też koszytarze. Badacze zwracali uwagę, że do tej załogi włączani byli górnicy i węglarze, choć sprawa nie jawi się tu do końca w sposób klarowny. Najpewniej było

¹² Tamże, s. 15.

¹³ Tamże, s. 13, 17.

¹⁴ Tamże, s. 21.

¹⁵ Tamże, s. 17.

¹⁶ W. Roździeński, *Officina ferraria Huta i warstat z kuźniami szlachetnego dzieła żelaznego. Poemat z roku 1612*, wyd. R. Pollak, Poznań 1933, s. 5.

¹⁷ Tamże, s. 4.

¹⁸ Tamże, s. 6.

to już wynikiem przemian zawodowo-społecznych, gdzie podział zajęć między kuźnikami oraz rudnikami uległ już znacznemu zróżnicowaniu¹⁹.

Górnicy w dziele Roździeńskiego wyróżniają się szczególnym uporem, siłą, hartem ducha i odwagą:

Nie dziwuj się nic temu, iż tak bárzo kuję
Twardą skałę, aż mi pot z czoła występuje.
Przywodzi mię do tego chęć dobrego mienia,
Ktorego się spodziewam nábyć z gor kopánia.

(*Officina ferraria*, s. 98)

Praca górników obarczona jest ryzykiem dwojakiego rodzaju. Mogą oni nie znajdować przez jakiś czas złóż, wówczas ich wysiłek jest marnotrawiony. Ryzykują też zdrowie i życie: „Twardy kámiień przebiwszy z szkodą zdrowia swego, / Wpuszczam się aż pod ziemię do spodku sáмого”²⁰. Górnicy w tym utworze jawią się też jako osoby, które obcują ze światem podziemnym i duchami, co przydaje im nimbu tajemniczości:

Są też jácyś duchowie dziwni, którzy w ziemi
Pospolicie bywają więc między kruszcámi.
Ci z górniki przy kruszcách jákby cech trzymáją
Á gdzie kruszców nawięcej, tam rádzi mieszkáją.

(*Officina ferraria*, s. 125)

Duchy te wskazują miejsca, w których znajdują się bogate pokłady kopalin. Poeta przekonuje, że należy umieć żyć z tymi istotami i szanować je, ponieważ zjawy te bywają mściwe szczególnie wtedy, gdy ktoś z nich naśmiewa się. Taki przypadek odnotowano w Bytomiu, gdzie jedna ze zjaw nazywana tam „Szarlejem” zatopiła gwarkom kruszce²¹. Roździeński wskazał też na inne widma, które są złośliwe dla górników i potrafią ich więzić w ziemi. Jako przykład przywołany został duch o końskich kształtach. Miał on w jednym z szybów zadusić aż dwunastu górników. Podobno takie widziadło ukazuje się też w Olkuszu, szkodząc tym górnikom, którzy „kopáją w ziemi nierozumnie”²².

W dziele Roździeńskiego również hutnicy mają swoje duchy, które żyją w jakiejś osobliwej czasoprzestrzeni. W rozdziale *Uboże ábo duchowie kuźnicznici* takie milczące zjawy nawiedzają warsztaty nocą w soboty, kiedy huta zaprzestaje pracy:

¹⁹ W. Roździeński, *Officina ferraria ábo Hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzielá żelaznego*, oprac. R. Pollak, M. Radwan, S. Rospond, dz. cyt., s. LXXXV. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty.

²⁰ Tamże, s. 101.

²¹ Tamże, s. 126. Por. też: A. Jarosz, *Walenty Roździeński, poeta i hutnik ze Śląska*, Kielce 2000, s. 42.

²² Tamże, s. 129.

Z tychże duchów rodzaju, lecz jak dzieci máli,
 Przedtym jácys duchowie w kuźnicách bywáli.
 Przychodzili więc rádzi do kuźnic w soboty
 W nocy, po wygaszeniu kuźniczej roboty.
 Á gdy sie ucisz yli i szli spáć kuźnicy,
 Tedy oni kowáli więc po cálej nocy.
 Á skoro kur záspiewał ábo świtác miáło,
 Znikáli i kowánie ono ustáwáło.

(*Officina ferraria*, s. 129–130)

Sensacyjne informacje o równoległym niejako świecie istot niematerialnych, które żyją obok górników i kuźników równoważy Rożdzieński praktycznymi informacjami o organizacji gospodarstwa hutniczego. Na czoło wysunął on kwestię umiejętności zarządzania ludźmi, wskazując na pewne „sztuki” – umiejętności, które mają zapewnić dobre funkcjonowanie zakładu²³. Są to zwłaszcza dbałość o dostęp do surowca, zabezpieczenie przed naturalnymi czynnikami, które mogą zniszczyć hutę, a także wyposażenie zakładu w odpowiednie narzędzia. Kluczowy jest też dobór załogi, która winna składać się z dymarzy albo smelcyrzy, kowalów, węgielników i koszytarzy²⁴.

Pogłębiany wizerunek hutników dał Rożdzieński w części zatytułowanej *Własny konterfekt ábo wyobráżenie żywotá kuźniczego*. Adam Jarosz w swych studiach nad tym poematem zwracał uwagę na wagę konstrukcji emblematycznych w jego strukturze, dowodząc, iż „[...] nie są czymś samoistnym, ale są ściśle podporządkowane i całości dzieła, i poszczególnym ośrodkom treściowym”²⁵. Wydaje się, że te obrazowe zabiegi obliczone są na swoiście teatralny efekt, ożywiając postacie i unaoczniając niebezpieczne warunki pracy. W bezpośrednich zwrotach do czytelnika Rożdzieński prowokuje i mobilizuje zarazem odbiorcę do uważnego przyjrzenia się przedstawicielom tej profesji:

Nie wiem, czemu sie mojej ták bárzo osobie
 Dziwujesz? Czyć sie moj kształt nie podoba tobie?
 Podobno, zem to czarny by sádzelnik jáki!
 Jestem kuźnik w tym kształcie, ják mię widzisz, táki.
 Od ogniać to i dymu tak bárzo sczyrniáło
 Ná mnie, jáko tu oto widzisz, wszytško ciáło!
 Á stąd nie dbam o świetne i o cudne száty,
 Bo sie też tu nie zejďą do nászej roboty.

(*Officina ferraria*, s. 174–177)

²³ Tamże, s. 133.

²⁴ Por. też: B. Zientara, *Ze studiów nad historią polskiego hutnictwa żelaznego do XVII wieku*, „Przegląd Historyczny” 1952, 43/2, s. 219.

²⁵ A. Jarosz, *Konstrukcje emblematyczne w obrębie struktury epickiej „Officina ferraria” Walentego Rożdzieńskiego*, [w:] *Nowe Rożdzieńsciana*, dz. cyt., s. 64.

W dalszych fragmentach tekstu pojawia się już znane z poematu Wintera porównanie pracownika huty do Murzyna oraz skojarzenia z Wulkanem, którego kalectwo unaocznia liczne niebezpieczeństwa, na jakie narażeni są ludzie parający się robotą kuźniczą. Ponadto autor ostrzega czytelników przed swego rodzaju szokiem, jaki może wywołać bezpośrednie spotkanie z hutnikiem:

Kto nas przedtym nie widał, á gdy do nas przydzie,
Bez dziwu, pátrząc ná nas, wielkiego nie będzie.
Á my chodzim jákoby głównie ogorzále
Májąc włosy ná głowie i brodzie niecále.

Wszystko ogień popalił, więc też máło dbamy
O ozdobę, gdy piwo i gorzałkę mamy.
Przecię u nas dobra myśl, nikt sie nie frásuje,
Bo Bachus troskę z głowy wnet kuflem wybije.

(*Officina ferraria*, s. 178)

Poszczególne partie dzieła wyświetlają obraz człowieka dość swobodnych obyczajów i wielce odmienionego przez warunki pracy. Jego ciało odsłania liczne poparzenia: – „Piekę się ustáwicznie ogniem z káżdzej strony”²⁶. Rany, które podczas wykonywanych czynności odnosi pracownik huty goją się miesiącami. Ponadto kuźnik narzeka na nieustanny hałas towarzysząc jego pracy: „Od trzasku młotowego máło już co słyszę!”, jak też urazy spowodowane nieumiejętnym wykuwaniem metalu: „Trzebá tu być ostrożnym, bo młot nie sfolguje, / Prędko guzá dostanie, kto niebácznie kuje!”²⁷. Ostatecznie ten konterfekt pracowników huty ma wzbudzić współczucie i szacunek dla jego niebezpiecznej pracy:

Stąd ci u nas jest głuchych i chromych niemáło
Á nie wiem, by był ktory, co by cáłe ciało
Miał ná sobie. Patrz jáko przywiędłá do kości
Ná mnie skorá od wielkiej ognia gorákości!”

(*Officina ferraria*, s. 178).

Trudy pracy hutniczej wynagradza rzemieślnikom prosta rozrywka przy piwie i gorzałce. Ludycznym biesiadam patronuje Bachus, skądinąd – jak zaznaczał Rożdzieński – spokrewniony z „nászym Wulkanem”. Obaj mieli pochodzić od tego samego ojca – Jowisza. Ten czas spędzany na wspólnej zabawie miał wzmacniać i chronić kondycję psychofizyczną hutnika, zwłaszcza, że – jak przestrzegł poeta – bez tego niektórzy znaleźliby się już „ad campos Elysios”²⁸. Zasadne

²⁶ *Officina ferraria*, dz. cyt., s. 177.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 178.

jest zatem gaszenie owej „gorączki” hutniczej rozmaitymi trunkami. W świetle utworu kuźnik nad wyraz chętnie poświęcał swój zarobek na piwo i inne napitki. W spożywaniu gorzałki widział też narrator lekarstwo na dolegliwości pracy w kuźni, a zwłaszcza kurz węgielny, który osadza się w gardle, jak też „brzuch chory, uśmierza”²⁹. W świetle utworu hutnicy nie oszczędzali pieniędzy – „Bo u nas o bogactwo bynajmniej nie dbają”³⁰.

Literacki obraz kondycji materialnej kuźników dopełnia wizerunek skromnego mieszkania wśród murów węgielnych. Ten ascetyczny i obfityjący w niespodziane wypadki żywot jest jednak wynagrodzony przez doświadczenie wolności: „Wszędy przysiecie i wyszcie zawnždy wolne mamy”³¹. Kuźnicy nie mają też spisanych osobnych statutów i praw, przestrzegając jedynie zwierzchności swego „mistrza”. Odsłania się tutaj specyficzna, niemal zakonna, organizacja hutniczej zbiorowości, w której przełożony decyduje o rozdziale środków i dóbr (pieniądze, szaty, chleb)³².

W perspektywie dzieła Walentego Roździeńskiego widać wyraźnie, że praca górników i hutników stanowiła istotny element pejzażu różnorodnych profesji w wieku XVII. Zajęcia te wymagały wiedzy, fachowości i długoletniej praktyki. Nie dziwi zatem fakt, że przyciągały one uwagę wybitnych pedagogów i myślicieli tego czasu. Wyrazem tego zainteresowania są fragmenty podręcznika *Orbis sensualium pictus* Jana Amosa Komeńskiego. To dydaktyczne dzieło odkrywa przed czytelnikiem różne kopaliny, jakie znajdują się w Ziemi oraz przybliża profesje tych, którzy pozyskują z niej cenne minerały. W rozdziale X *Metalla / Die Metalle* wymienił autor żelazo, stal, ale też cynę i miedź, z których tworzone są różnorakie naczynia. Czeski uczyony przypomniał, że z mosiądzu wyrabiane są świeczniki, ze srebra talary, a ze złota dukaty. Mowa jest także o rtęci. W rozdziale XI *Lapides / Die Steine* Komeński wyjaśnił natomiast, czym jest żwir i piasek, kamienie, wymieniając szlachetne skały i minerały, jak marmur, diamenty, rubiny, szafiry, szmaragdy, określając zarazem ich barwy³³.

Najciekawszym w kontekście tytułowego zagadnienia wydaje się rozdział LXVII *Metallifodina / Die Erzgrube* (kopalnia rudy). Komeński kreśli w jakimś sensie typowy obraz górników (*Die Bergknappen*), którzy schodzą do kopalni ze światłem po utworzonych do tego stopniach. Uderzają oni kilofami w rudę i wyciągają urobek w koszykach na linach. Umieszczany jest on w piecach, w których wytapia się metale. Tę pracę wykonywali już kowale, podsycając ogień miechami, aby żelazo nie straciło temperatury. Następnie wyciągane było ono z ognia

²⁹ Tamże, s. 178–181.

³⁰ Tamże, s. 181.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 182.

³³ J. A. Komenský, *Opera omnia*, dz. cyt., s. 82–83.

szcypcami i kładzione na kowadle, gdzie było wykuwane. Potem kował gasił żarzące się żelazo w naczyniu. Tak powstawały według podręcznika: gwoździe, łańcuchy, podkowy, blacha czy klucze. Czynności górnika i kowala unaoczniają też załączone do tekstu ryciny³⁴. W świetle dzieła *Orbis pictus* widać, że dokonało się pewne uproszczenie w prezentacji pracy szczególnie hutnika (kuźnika), który utożsamiony został z kowalem, natomiast górnik zyskał wyraźną autonomię w tym przedstawieniu.

Obraz górnika, a zwłaszcza niebezpieczeństw, jakie towarzyszyły jego pracy, zjawiają się w tekstach okolicznościowych XVII w. Przykładem *Pieśń nowa o skarbach pańskich i o żupach solnych wielickich, w których się na dole, to jest w ziemnych lochach zapaliło roku 1644, dnia 16 grudnia*. Ten, jak się wydaje, mniej znany utwór okolicznościowy traktuje o pożarze w kopalni soli w Wieliczce³⁵. Warto też odnotować, że istniały kopalnie w Baryczy czy Inowrocławiu, prócz wymienionych w tekście – Wieliczki oraz Bochni³⁶. Należy dodać, że wydarzenie to odbiło się szerokim echem w Rzeczpospolitej. Jego pogłosy odnaleźć można w innych tekstach tego typu, jak choćby: *Pieśń nowa żałosna o pożarze wileńskim, który się przydał dnia 11. czerwca roku 1645. Kędy domów z kamienicami na półtora tysiąca i trzy kościoły zgorzały*³⁷. W tym utworze można przeczytać, że rok ten obfitował w poważne pożary w państwie polsko-litewskim:

Wielkie dwa ognie w tym roku się stały,
Które w Królestwie szkodę podziały:
W Wielickich Żupach jako wielkie szkody,
Z takiej przygody.

Jeszcze był nie zgasł ten, a drugi znowu,
W Wilnie straszliwy, napadł pogotowu,
Brońże nas Panie od gościa takiego,
Nam szkodliwego.

(*Pieśń nowa żałosna o pożarze wileńskim...*, s. 111)

³⁴ Tamże, s. 156-157. Jak przekonywał Adam Fijałkowski, ilustrator inspirował się w dziele *Orbis pictus* rycinami z traktatu *De re metallica libri XII* Georga Agricoli (1494-1555). Por. A. Fijałkowski, *Orbis pictus. Świat malowany Jana Amosa Komeńskiego*, Warszawa 2008, s. 62.

³⁵ O licznych pożarach w ówczesnych kopalniach pisała Antonina Keckowa w książce *Żupy krakowskie w XVI-XVIII wieku (do 1772 roku)*, Wrocław 1969, s. 123-125. Jak podkreślała autorka: „[...] od XVII w. znaczna ilość siana w kopalniach, a także odkryte kaganki ze światłem groziły zawsze zaproszeniem ognia. Dodatkowe zagrożenie stanowiły rozsiane w różnych punktach kopalń miejsca kultowe z palącym się światłem” (s. 123).

³⁶ Por. też: J. Piotrowicz, *Wstęp*, [w:] *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum Vieliciensium et Bochnensium sub annum Christi 1518 descriptio*, oprac. W. Walecki, Kraków 2000, s. VII.

³⁷ *Pieśń nowa żałosna o pożarze wileńskim, który się przydał dnia 11. czerwca roku 1645. Kędy domów z kamienicami na półtora tysiąca i trzy kościoły zgorzały*, wyd. A. Borkowski, „Inskrypcje” 2017, z. 1(8), s. 109-113.

Epizod ten został przypomniany również w innym tekście *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim, który się stał w roku 1645*:

W Wieliczce nie masz roku jak się stały strachy,
Szybami ogień latał, uciekali z gmachy.
Dym smrodliwy, gdy kogo zaleciał z daleka
Jadliwym smrodem, zabił ptaka i człowieka.

(*Nowiny pewne...*, s. 23–24)³⁸

Pieśń nowa o skarbach pańskich i o żupach solnych wielickich ujawnia określoną strukturę. Całość otwiera zwrot, w którym jest mowa o tym, że wszelkie dary pochodzą od Stwórcy, następnie sformułowana została pochwała soli, a następnie opis pożaru w kopalni oraz interwencje górników. Tekst kończy prośba do Boga, aby litował się nad wiernymi i nie dopuszczał do takich katastrof, także z racji czysto merkantylnych, bowiem sól może znacznie zdrożeć. W utworze mowa jest o różnych państwach, które obfitują w rozmaite bogactwa. Pośród nich jest także Rzeczpospolita:

Królestwo Polskie ma klejnotów dosyć,
O które inszym Pana Boga prosić,
Zawsze potrzeba, co takich nie mają,
Tu pożyczają.

(*Pieśń nowa...*, s. 173)

Podmiot mówiący zaprezentował szeroki wachlarz zastosowania soli, jak też przybliżył znaczenie symboliczne tego minerału (*sal sapientiae*, łac. „sól mądrości”). Podkreśla się też w pieśni jej walory smakowe oraz właściwości praktyczne – skuteczny konserwant żywności. Poeta wskazał też na trudności w wydobyciu tego minerału, a zwłaszcza kopanie głębokich szybów oraz koszty jej wydobywania. Obiektywne trudności w pozyskiwaniu soli potęgowały również nieszczęśliwe wypadki, które nieraz na długi czas uniemożliwiały jej pozyskiwanie:

Teraz przypadek takowy się przydał,
(Bodajby się był na świat nam nie wydał)
Że w głębokości skarbu przyjemnego,
Nam potrzebnego.

Nie z wiadomości ogień zostawiono,
Zapamiętaniem tego nie zgaszono,
Z którego <kasty> w ziemi stanowione,
Z drzewa sadzone.

³⁸ *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim, który się stał w roku 1645*, wyd. A. Borkowski, „Inskrypcje” 2017, z. 2(9), s. 223–228.

Zachwyciły się ogniem niewiadomym,
 Górnikom pierwej nigdy nie znajomym:
 Z których, gdy dymy szyby napełniły,
 Zarazą były.

(*Pieśń nowa...*, s. 175)

W świetle tekstu wydarzył się wypadek, który był szalenie dramatyczny w skutkach dla społeczności górniczej i skarbu Królestwa. Wydaje się, że ogień, który służył do oświetlania wnętrza kopalni, został pozostawiony tam przypadkowo i wywołał gwałtowny pożar. Od niego zajęły się zapewne elementy ruszto-
 wań, podtrzymujących ściany i sufity wydrążonych tuneli. Nie jest do końca jasne, dlaczego tak długo trwał pożar. Można jedynie domyślać się, że przez jakiś czas wypalać się tam mogły nagromadzone gazy, a dym uniemożliwił przeprowadza-
 nie skutecznej akcji gaśniczej przez górników:

A w tym nie wiedząc, coby się tam stało,
 I co by takie dymy wydawało;
 Wpuścili się tam, aby doświadczyli,
 Ale nie żyli

Wprzód się tam wpuścił, Arcabnik nazwany,
 Wincenty, na krzcie świętym mianowany,
 Z drugim, chcąc wiedzieć, a tam już zostali,
 Nie wyjeżdżali.

Bo wielkie smrody z lochu podziemnego
 Zaraziły ich; tam żywota swego
 Prędko pozbyli nagle umierając,
 Nic nie wołając.

(*Pieśń nowa...*, s. 175)

Czytelnik dowiaduje się, że najpierw zginęło dwóch górników, którzy weszli do kopalni w celu naocznego rozpoznania, co było przyczyną pożogi. Ich śmierć nastąpiła zapewne szybko w wyniku zatrucia. Nie słyhać też było ich wołania o pomoc. Górnicza akcja została przerwana, a następnie wznowiona po dłuższym czasie:

Po tym siedm osób w dzień lata nowego,
 Z bojaźnią Pańską do szybu onego
 Skrywszy twarzy, na dół się puscili,
 I ci nie żyli.

Wieść ta jest pewna, że dwadzieścia osób
 Tam już zginęło w ten nieszczęsny sposób,
 Co się tam na dół spuszczały doświadczyć,
 Musieli nie żyć.

Jednemu tylko to szczęście służyło,
Że mu żywota trochę przedłużyło,
Lecz gdy na górę prędko był wciągniony,
Jak umorzony.

W tył mu się głowa jego obróciła,
W ciele ustała przyrodzona siła,
Ręce i nogi stały się krzywymi
I niezdrowymi.

(*Pieśń nowa...*, s. 176)

Godna uwagi jest też ostrożność śmiałków, którzy zeszli pod ziemię. Zakryli oni twarze, by zniwelować działanie trujących wyziewów. Ten środek okazał się jednak niewystarczający. Odnotowano, że zginęło w kopalni dwadzieścia osób. Niektóre z nich z objawami ciężkiego zatrucia umierały po jakimś czasie. Nie spodziewany wypadek potęgował też lęk wśród miejscowej społeczności. Poeta oddał ten stan niepewności poprzez metaforykę nautyczną, dostrzegając analogie pomiędzy wydarzeniami w kopalni, a niepewnym życiem żeglarza. W zakończeniu utworu pojawiają się wezwania do modlitwy, aby Bóg „raczył te zapały znosić” oraz ujawnia się obawa poety przed kryzysem na rynku soli. Postępowanie górników w świetle utworu budzi respekt i podziw. Ryzykowali oni życie dla wydobywania szczególnie pożądanego minerału, którego wartość była powszechnie znana i ceniona. Naturalistyczny opis ich śmierci pokazuje liczne niebezpieczeństwa, na jakie narażeni byli ludzie wykonujący tę niebezpieczną profesję.

Na zakończenie należy podkreślić, że literatura XVI i XVII wieku odsłania wielorakie konterfekty dawnych hutników i górników. Trzeba zaznaczyć, że teksty źródłowe pokazują przeważnie zajęcia górnicze i hutnicze jako wielce niebezpieczne dla zdrowia i życia ich wykonawców. Utrwalone w dziełach wizerunki mają wśród odbiorców wzbudzić podziw i grozę (górnik i hutnik to osoby, które obcuja ze światem duchów), ale też współczucie, rzadziej rozbawienie.

Ważny w tych przedstawieniach, zwłaszcza u Walentego Roździeńskiego czy Krzysztofa Wintera, jest sztafaż antyczny, który jest miejscem wspólnym tych dzieł. Bohaterowie trudu kuźniczego i kopalnianego jawią się jako krewni bóstw antycznych, co przydawało profesji górniczej oraz hutniczej znamion tajemniczości i szczególnej rangi.

Bibliografia

Źródła

- Komenský J. A., *Opera omnia*, t. 17, Praha 1970.
- Rożdzieński W., *Officina ferraria ábo Hutá i wárstát z kuźniámi szláchetnego dzielá żelaznego*, oprac. R. Pollak, M. Radwan, S. Rospond, Wrocław 1962.
- Pieśń nowa o skarbach pańskich i o żupach solnych wielickich, w których się na dole, to jest w ziemnych lochach zapaliło, roku 1644, dnia 16 grudnia*, wyd. A. Borkowski, „Inskrypcje” 2016, z. 2 (7), s. 173–177.
- Pieśń nowa żaloszna o pożarze wileńskim, który się przydał dnia 11. czerwca roku 1645. Kędy domów z kamienicami na półtora tysiąca i trzy kościoły zgorzały*, wyd. A. Borkowski, „Inskrypcje” 2017, z. 1(8), s. 109–113.
- Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim, który się stał w roku 1645*, wyd. A. Borkowski, „Inskrypcje” 2017, z. 2 (9), s. 223–228.
- Winter K., *Kuźnic śląskich i kopalń opis i oznaczenie krótkie*, tłum. A. Kowalkowski, oprac. W. Ogrodziński, Katowice 1937.

Opracowania

- Fijałkowski A., „*Orbis pictus*”. *Świat malowany Jana Amosa Komeńskiego*, Warszawa 2008, s. 62.
- Jarosz A. W., *Walenty Rożdzieński poeta i hutnik ze Śląska*, Kielce 2000.
- Keckowa A., *Żupy krakowskie w XVI–XVIII wieku (do 1772 roku)*, Wrocław 1969.
- Komparatystka dzisiaj I*, red. E. Szcześna, E. Kasperski, Kraków 2010.
- Linde S. B., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1808, t. 1, cz. 2.
- Piaskowski J., *Ze studiów nad poematem hutniczym W. Rożdzieńskiego „Officina ferraria”*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1970, 15/1, s. 31–56.
- Piotrowicz J., *Wstęp*, [w:] *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum Vieliciensium et Bochnensium sub annum Christi 1518 descriptio*, oprac. W. Walecki, Kraków 2000.
- Nowe Rożdzieńsziana. Studia o Walentym Rożdzieńskim, autorze „Officina ferraria” z 1612 r.*, red. A. Jarosz, Wrocław 1985.
- Rożdzieńsziana. Studia o Walentym Rożdzieńskim, autorze „Officina ferraria” z 1612 r.*, red. S. Rospond, Wrocław 1965.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. Mayenowa i in., Warszawa 1974, t. VIII; 1978, t. XI.
- Zientara B., *Ze studiów nad historią polskiego hutnictwa żelaznego do XVII wieku*, „Przegląd Historyczny” 1952, 43/2, s. 195–242.

Andrzej Borkowski

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

Faculty of Humanities

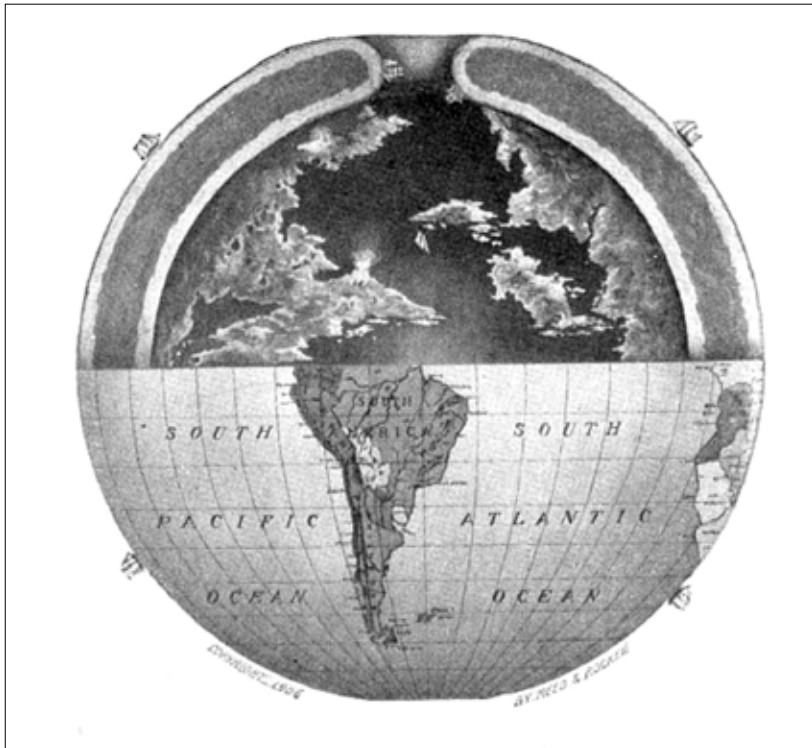
**THE PORTRAITS OF MINERS AND STEEL MAKERS
IN OLD LITERATURE (SELECTED EXAMPLES)**

Summary

The presented research render the literary images of miners and metallurgists in the literature of the 16th and 17th centuries. Various texts were selected for the analysis. The texts give the opportunity to look at the ways of creating these images. External features, a specific mentality (fortitude, unusual diligence, perseverance) as well as spiritual sensitivity distinguished miners and steelworkers from representatives of other handicrafts.

Key words: Miner, metallurgist, baroque, poetry.

II. NA POCZĄTKU
NOWOCZESNOŚCI:
WIEK XVIII I XIX



Ilustracja do William Reed, *The Phantom of the Poles*, 1906

Teresa Rączka-Jeziorska

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID: 0000-0003-4857-9480

NARZĘDZIA DO EKSPLORACJI WNEŹTRZA ZIEMI
PODRÓŻNIKA PO SYCYLII I MALCIE,
HRABIEGO MICHAŁA JANA BORCHA
(1753–1810)

Uczony szlachcic, który zstępuje do piekła

Ten pan na całą ziemię,
Kto zmierzył świata głąb.
Złóż trosk ciężące brzemię,
W otchłanie ciche zstąp.

Kto wielkiej tej głębiny
Budowę cudną zna,
Ten bada boże czyny
W warsztacie tajnym dnia.¹

Za sprawą literatury niemieckiej wczesnego romantyzmu poznajemy co najmniej dwóch bohaterów, którym udało się zgłębić arkana „rzadkiego, a tajemniczego kunsztu górniczego”². Ci podziemni podróżnicy, wiedzeni czarodziejską opowieścią starców, miast słońca³ tęsknią do światła ukrytego w „łonie ziemi”. Błyszczące metale i szlachetne kruszce, schowane w ciemności, a układające się jak kwiaty w girlandy, wieńce czy bukiety, jak pisze Ryszard Przybylski, odsłaniają im „tajemnicę życia”⁴. Młodym szlachcicem z majątku Warkłany w dawnych Inflantach Polskich, który na portrecie Ludwiga Guttenbrunna z początku XIX wieku, wymownie opiera lewą dłoń o książki oraz pozłacany stół z minerałami, mogły powodować podobne pragnienia⁵. Historia nauki zapamiętała go jednak

¹ Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, przeł. F. Mirandola, wyd. J. Mortkowicz, Warszawa–Kraków 1914, s. 32.

² Tamże, s. 28.

³ Por. E. T. A. Hoffmann, *Kopalnie faluńskie: opowieść górnicza*, przeł. S. Sierosławski, Lwów [1908], s. 117–119.

⁴ Zob. R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 131–136.

⁵ Por. T. Rączka-Jeziorska, *Romantyzm polsko-inflancki. Sylwetki, teksty, archiwa*, Warszawa 2016, s. 56.

nie tylko jako zaprawionego w południowych marszrutach wędrowca, ale autora odkrywczych geologicznych traktatów, czy wreszcie słynnych prac o mineralogii Sycylii, które tuż po druku zdobyły sobie słuszną sławę i uznanie w całej Europie⁶. Krótki biogram uczonego odnajdujemy między innymi już na kartach *Dykcjonarza biograficzno-historycznego czyli krótkich wspomnień żywotów ludzi wsławionych cnotą, nauką, przemysłem, męstwem, wynalazkami, błędami. Od początku świata do najnowszych czasów*, opublikowanego w Warszawie, w 1844 roku:

wojewoda witebski, urodzony 1753 z starożytnej rodziny niemieckiej, wychowanie pobierał w Warszawie i młodo bardzo wszedł do wojska polskiego. W 1776 odbył podróż do Sycylii, a ztamtąd do Malty. Uwagi swoje zebrane w tej podróży, umieścił w szacownych i teraz jeszcze dziełach: *Minéralogie sicilienne docimastique* w Turynie 1780, i *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte, écrites en 1777*, 2 tomy Turyn 1782. Zaszczyczony względami króla Stanisława Augusta w r. 1790 opuściwszy służbę poświęcił się zupełnie literaturze. Wy tłumaczył na francuski język poemat Wielanda *Oberon*; [...] ⁷

Na ostatnią szczytę hrabia Michał Jan Borch nie wyruszył w odległe strony. Po powrocie do kraju, osiadł na dobre w swej rodzinnej rezydencji, otoczonej znakomitym parkiem i sentymentalnym ogrodem. Tam też kolekcjonował książki, hodował wyszukane gatunki roślin oraz pieczołowicie gromadził prawdziwe „skarby ziemi”, które pod koniec życia (26 grudnia 1809 roku) opatrzył w testamencie specjalnym suplementem. Składały się nań następujące artefakty:

[...] Do kosztu y trudów moich łączą się chlubne upominki koronowanych głów, uczonych ludzi mnie przychylnych y przyjaciół. Biblioteka zawiera w sobie znaczny skład wybranych ksiąg, niewiele mniejszy kopersztychów, rysunków oryginalnych najsławniejszych artystów; gabinet fizyczny składa się z kosztownych y rzadkich instrumentów; gabinet ciekawości iest zgromadzeniem produktów natury: kruszce, zielnik ziół suszonych, konchy morskie y rzeczne, różne zwierzęta zagraniczne wypchane lub w spirytusach; zbiór owadów różnego gatunku; pomiędzy kruszcami nie tylko ziemie, kamienie, rudy metalowe, ale też zbiór osobny drogich kamieni, zaczawszy od dyamentów, rubinów, szmaragów, aż do najprostszych gatunków, wszystkie systematycznie ułożone; zbiór wszystkich lawów lub produktów wulkanicznych; zbiór wszystkich półmetalów, iako to: antymonium, żywe srebro lub cynober, blenda, wolfran, y tam daley; zbiór więcey iak trzechset sześciudziesiąt drzew zagranicznych y kraiowych, z katalogiem onych w czternastu językach napisanym; zbiór osobny różnych produktów chińskich y innych części świata; zbiór koralów,

⁶ J. Stradins, *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1980, nr 25/3, s. 492.

⁷ *Dykcjonarz biograficzno-historyczny czyli krótkie wspomnienia żywotów ludzi wsławionych cnotą, nauką, przemysłem, męstwem, wynalazkami, błędami. Od początku świata do najnowszych czasów*, t. 1, Warszawa 1844, s. 170.

madreporów y innych produktów morskich; zbiór petrefaktów, albo skamieniałych konch y innych materyi, wszystko to razem wzięte, składaią gabinet naturalny [...].⁸

Spadkobiercami tego znakomitego zbioru stali się, zgodnie z wolą testatora, jego ukochana żona Eleonora, a po jej śmierci na mocy tzw. *fidei comissum* potomkowie płci męskiej „aż do ostatnich szczątków”⁹. W przypadku wygaśnięcia linii męskiej Borch dopuszczał dziedziczenie kolekcji przez swoją potomkinię, ale tylko wówczas, jeśli jej ewentualny małżonek przyjmie nazwisko Borchów; odwoływał się tym samym do precedensu sprzed kilku lat, gdy Michał Broel-Plater z Kraśławia, poślubiając ostatnią z polsko-inflanckich Zyberków, dołączył – za zgodą rosyjskiego cesarza – do swojego nazwiska także nazwisko żony. W przypadku niemożności realizacji tego wariantu, hrabia polecał złożyć swoje zbiory u polockich jezuitów, gdzie miały służyć mieszkańcom tej guberni, w której aktualnie znajdowałyby się jego dobra warklańskie. O ich późniejszych losach nie wiadomo wiele. Prawdopodobnie trzymano je w Warklanach aż do śmierci syna uczonego, Karola Borch (marszałka szlachty guberni witebskiej), czyli do 1861 roku¹⁰. Maria Kocójowa podaje, że księgozbiór polsko-inflanckiego podróżnika w 1868 trafił do Mariensee, majątku młodszej linii Borchów, gdzie zbiory gromadził także brat Michała Jana – Józef Borch (1764–1835), a później syn tegoż, Michał (1806–1881), zamiłowany bibliofil i pisarz¹¹. Kolekcję przyrodniczą z Warklan przekazano z kolei w 1870 roku Kurlandzkiemu Muzeum Regionalnemu w Mitawie¹².

Według łotewskiego uczonego, Janisa Stradinsa, „biblioteka M. Borchy była przechowywana w pałacu w Mariensee prawdopodobnie jeszcze w początkach XX wieku. Przybrany syn ostatniego właściciela pałacu – Teodora Borch, architekt A. Dogadkin, opierając się na świadectwie swojego ojczyma, twierdzi, że w pałacu w Mariensee znajdowała się bogato wyposażona sala biblioteczna, której ściany i meble inkrustowane były rzadkimi minerałami”¹³.

Zarówno materialna, jak i naukowa spuścizna uczonego szlachcica wzbudzała szczery podziw nie tylko wśród kolejnych przedstawicieli tego zacnego rodu. Nad niespotykanymi w tych stronach osiągnięciami hrabiego w dziedzinie geologii, mineralogii czy botaniki głowili się już jego poddani, obserwując swego pana w trudnych do objęcia prostym umysłem sytuacjach, na przykład eksperymentu-

⁸ Ф. ЛННБУИВ, 13, sygn. 3 [Materiały dotyczące spraw majątkowych spadkobierców Michała Borchy 1784–1845, tu wypis z Ksiąg Ziemskich Powiatu Rzeżyckiego z 4 stycznia 1811 r.], k. 7.

⁹ Zob. Ф. ЛННБУИВ, 13, sygn. 3, k. 4 v., 7.

¹⁰ J. Stradins, *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, s. 498.

¹¹ M. Kocójowa, *Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej. Muzeum Emeryka Hutten Czapskiego (Stańków–Kraków)*, Kraków 1978, s. 369.

¹² Por. tamże; J. Stradins, *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, s. 498; T. Rączka-Jezior-ska, *Romantyzm polsko-inflancki. Sylwetki, teksty, archiwa*, s. 70–80.

¹³ Zob. J. Stradins, *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, s. 498.

jącego z różnymi chemicznymi substancjami czy przeprowadzającego doświadczenia na roślinach lub zwierzętach. Chyba dlatego kultura ludowa Łatgalii obdarzyła go przymiotami wszechwiedzącego wynalazcy i po dziś dzień przedstawia go jako ogromnej postury mężczyznę o nadludzkiej sile i energii, który za sprawą magicznej karety może tego samego dnia spożywać śniadanie w Warszawie, obiad w Warklanach, zaś kolację w Petersburgu lub niczym czarnoksiężnik zstąpić do samego piekła¹⁴. W jaki sposób udało się mu tego wszystkiego dokonać, a w swoich czasach stać się wręcz chodzącą legendą?

Z podróży

[...] Jeślim kiedy w życiu był skromny w obchodach y expesie, to bez wątpienia teraz. Jednak Oyciec Dobr[odziej] nad dawnymi wydatkami, nad przebaczonemi mi długami, zażala się y wzbudzaiąc szlusznią czulość, nie zupełnie zamkniętą ranę serca mego otwiera. Cóż mi po tym, iż kiedyż tedyż pióro oycowskie udarzy mię iakąż kolwiek pochwałą względem moich literalnych successów, gdy dotychczas od dnia wyjazdu mego z Oyczyzny ieszczem nie miał słowa przebłazaiącego, względem sposobu mego życia y obchodzenia. Idę torem literatów, bo mi gust nauk do tego wiedzy, ale nie mam tę pracę, iak tylko za zabawkę, dobry postępek zaś za powinność. Day mi Oycze Dobr[odzieju] mniej próżnego kadzidla, a powiedz mi choć raz w życiu, żeś ze mnie kontent. [...]

Inflant parmenski przyioł dedykę moiey Mineralogii, którą wydrukowawszy, nie pomnę posłać.

Akademia della Crusca, czyli Akademia ięzyka włoskiego, na mój poddany sobie memoriał włoski, pomiędzy swoich socyuszów pomieściła.

Toż samo Sencuska [!] scientiarum. [...]¹⁵

– pisze 6 sierpnia 1779 roku z Florencji do swego ojca, kanclerza Jana Jędrzeja Borchy († 1780) dwudziestosześcioletni absolwent warszawskiego Collegium Nobilium. Młody adept nauk przyrodniczych ma już wtedy na swym koncie w tej dziedzinie konkretne sukcesy. Ponadto jest pełnoprawnym członkiem kilkunastu cenionych towarzystw naukowych i kulturalnych. W 1776 roku przedstawia Akademii Nauk w Dijon, nowatorski jak na ówczesne czasy, memoriał¹⁶ o wskazaniu minerałów za pomocą roślin, poświęcony sposobom geobiochemicznych poszuki-

¹⁴ Э. Спелмане, *Предания о М. Борхе и его вараклянском дворце*, [w:] *Из истории естествознания и техники Прибалтики*, t. 6, pod red. П. И. Валескална, Рига 1980, s. 144–145.

¹⁵ Zob. Ф. Лінбуіве, 13, sygn. 90 [Korespondencja Jana i Ludwiki Borchów (głównie listy Michała Borchy z podróży po Europie Zachodniej 1773–1780 oraz jego dziennik podróży po Szwajcarii 1774)], k. 436–437v.

¹⁶ Jego rękopis w j. francuskim znajduje się w Bibliotece im. Czartoryskich w Krakowie w zbiorze *Acta chimica* króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Na język polski przełożył go oraz opublikował wraz z krytycznymi uwagami w 1966 roku Antoni Gawel. Zob. poniższy przypis.

wań kruszców i soli, który później trafia także do rąk króla Stanisława Augusta¹⁷. Jak zauważa Antoni Gawęł, Borch przekonany o analogii pomiędzy roślinami a światem mineralnym, dochodzi w nim do wniosku, że rośliny mogą posłużyć jako wskazówki występowania kruszców w głębi ziemi¹⁸. W sformułowaniu wyników pomagają hrabiemu wcześniejsze obserwacje między innymi źródeł żelaza w rejonie Forez (we Francji) a także wyrobisk solnych w Wieliczce i Bochni¹⁹. Eksploatacji złóż soli kamiennej i wielickiej kopalni poświęca odrębną rozprawę pod tytułem: *Sur le sel gemme et le salins de Pologne*, którą z kolei przedkłada w 1775 roku Akademii w Lyonie²⁰.

Karię naukową zawdzięcza Michał Jan Borch w największym stopniu zagranicznej turze po Europie, w którą wyrusza niedługo po ukończeniu wspomnianego Collegium Nobilium w 1774 roku. Decyduje się na nią powodowany nie tylko ciekawością świata, ale własnym uporem i wrodzoną docieklivością poniekąd wbrew woli swego ojca, dla którego naukowe ekstrawagancje syna, z uwagi na bieżące warunki polityczne (po pierwszym rozbiórce Rzeczypospolitej w 1772 roku), są przede wszystkim sporym obciążeniem finansowym²¹. Trasa podróży młodego uczonego (odbytej w latach 1774–1780) wiedzie przez Czechy, Austrię, Niemcy, Szwajcarię, Francję, Włochy oraz Sycylię, Maltę i Gozo. Pod względem geologicznym, mineralogicznym i botanicznym najbardziej jednak absorbują go tereny Półwyspu Apenińskiego oraz okalające je wyspy. Tu zdecydowanie, również pod względem literackim, zatrzymuje się najdłużej, ogłaszając drukiem kilka swoich prac o przyrodzie i bogactwach naturalnych Sycylii (między innymi *Litographie Sicillienne ou Catalogue raisonné de toutes les pierres de la Sicile*, Naples 1777; *Lythologie Sicilienne Connaissance de la Nature des pierres de la Sicil*, Rome 1778 [dedykowaną papieżowi Piusowi VI]; *Minéralogie Sicilienne docimastique et métallurgique*, Turin 1780 [z dedykacją dla księcia Parmy, Ferdynarda I²²])²³,

¹⁷ A. Gawęł, *Memoriał Michała Borchy z roku 1780 jako pierwsza w Polsce próba geobiochemicznych poszukiwań kruszcowych*, „Prace Muzeum Ziemi”, 1966, nr 8; *Prace z zakresu historii nauk geologicznych*, pod red. K. Maślankiewicz, Warszawa 1966, s. 31–48.

¹⁸ Tamże, s. 33.

¹⁹ Por. tamże; J. Stradins, *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, s. 486–487.

²⁰ Co ciekawe, dołączają do niej pożyteczny załącznik w postaci słowniczka polsko-francuskich terminów używanych w górnictwie. Zob. Z. Libiszowska, *Polacy członkami Akademii w Lyonie w XVIII w.*, [w:] *Losy Polaków w XIX–XX w. Studia ofiarowane Prof. Stefanowi Kieniewiczowi*, Warszawa 1987, s. 370.

²¹ Zob. P. A. Jeziorski, *Podróże edukacyjne zamożnej szlachty z województwa inflanckiego w XVIII wieku. Przykład Borchów i Hylzenów*, „Miscellanea Historico-Archivistica”, t. XXIV, Warszawa 2017, s. 13–16.

²² O tym dziele właśnie wspomina Michał Jan Borch w cytowanej wcześniej korespondencji do ojca: „Inflant Parmenski przyoił dedykę Moicy Mineralogii którą wydrukowawszy nie pomnę posłać”. Zob. Ф. ЛННБИВ, 13, sygn. 90, k. 437.

²³ I. Z. Siemion, B. Latko, *Michał Jana Borchy rozprawa o truflach piemonckich*, „Analecta: Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, t. 22, nr 1–2, s. 8.

a w 1782 roku, publikując po francusku w Turynie poznawczą, a zarazem ważną dla geograficznej spuścizny piśmienniczej przełomu XVIII i XIX wieku²⁴, książkę o Sycylii i Malcie pod tytułem: *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe*, na którą składa się dwadzieścia utrzymanych w żywym tonie listów do nieznanego bliżej „hrabiego N.”, a także jeden załącznik w postaci memoriału o uprawie oraz właściwościach leczniczych *zabarry*, czyli aloesu. Pretekstem do jej napisania staje się przede wszystkim lektura barwnej korespondencji szkockiego podróżnika Patricia Brydone (1736–1818), opublikowana po raz pierwszy tuż przed europejskimi wojażami Borchy²⁵, któremu hrabia wytknął jednak liczne błędy, na przykład zbyt dużą powierzchowność krajoznawczego opisu oraz skłonność do satyry:

Dzieło pana Brydone może posłużyć wszystkim podróżującym jako ostrzeżenie, jeśli by chcieli tak jak on opisywać kraje, które oglądają tylko z karetki pocztowej, a którzy ogarnięci niepowstrzymanym zapałem pokpiwają ze wszystkiego, nie mogąc czy to z rozmysłu, czy też z jakiegoś innego powodu, powstrzymać tej cierpkiej żółci, jaka im spływa z pióra.²⁶

Listy o Sycylii i Malcie, w odczuciu ich polsko-inflanckiego autora dużo rzetelniej „oddające pierwsze miejsce prawdzie”²⁷, po niemiecku ukazują się już w 1783 roku w Brnie, zaś ich kolejna edycja wychodzi niedługo później, w 1796 roku²⁸. Prawdziwą promocję i popularność w Europie zapewniają sycylijskom dziełom Borchy uwagi samego Johanna Wolfganga Goethego zawarte w relacji z podróży poety do Włoch w latach 1786–1787:

W pracy nad mineralogią Sycylii wyprzedził nas, i to z wielką pilnością, hrabia Borch i każdy, kto na tę wyspę przybywa w tym samym zamiarze, chętnie spleca mu dług wdzięczności. Z przyjemnością spełniam obowiązek uczczenia pamięci mego poprzednika. Kim bowiem jestem, jak nie poprzednikiem innych w życiu i podróży!

Pracowitość hrabiego przewyższała, jak mi się zdaje, jego wiedzę. Podchodził do rzeczy z niejaką pewnością siebie, sprzeczną z ową skromną powagą, należną po-

²⁴ Por. A. Abramowicz, *Michał Borch i starożytności antyczne*, w teoz: *Dzieje zainteresowań starożytniczych w Polsce. Część II. Czasy stanisławowskie i ich pokłosie*, Wrocław 1987, s. 60; M. E. Kowalczyk, *Obraz Sycylii i Sycylijszyków w polskim piśmiennictwie geograficznym XVIII wieku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2004, R. III, nr 1 (5), s. 59. Zob. także *Literacki pejzaż Sycylii*, pod red. A. Tylusińskiej-Kowalskiej, Warszawa 2011.

²⁵ Zob. P. Brydone, *A tour through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, in two volumes*, London 1773–1774.

²⁶ M. J. Borch, *Listy o Sycylii i Malcie*, przeł. A. Szatyńska-Siemion i I. Z. Siemion, Warszawa 2015, s. 47.

²⁷ Tamże, s. 49.

²⁸ Zob. I. Z. Siemion, B. Latko, *Michała Jana Borchy rozprawa o truflach piemonckich*, s. 8. Warto dodać, że na język polski *Listy o Sycylii i Malcie* zostają po raz pierwszy przełożone dopiero w 2015 roku.

ważnym zagadnieniem. Niemniej jego tom *in quarto* poświęcony minerałom Sycylii jest bardzo pożyteczny i pomógł mi przygotować się do wizyt u szlifierzy kamieni, którzy dawnej, kiedy jeszcze kościoły i ołtarze wykładano marmurem i agatem, mieli więcej pracy niż dziś, niemniej nadal uprawiają swe rzemiosło.²⁹

Mimo czytelnej krytyki pod adresem widać zbyt pyszałkowatej natury młodego szlachcica z dawnych Inflant Polskich, jego naukowy dorobek uznaje Goethe za praktyczny bedeker, niezbędny każdemu, kto chce eksplorować wnętrze ziemi.

Cudowne przyrządy

Ledwie Wąż zdążył przyjrzeć się dostojnemu posągowi, gdy król przemówił, pytając: – Skąd pochodzisz? Z rozpadlin – odpowiedział Wąż – w których mieści się złoto. – Czy jest coś wspanialszego niż złoto? Zapytał król. – Światło – odpowiedział Wąż. – Cóż jest bardziej krzepiące niż światło? – zapytał, a on odpowiedział: – Rozmowa.³⁰

Gdyby tak na moment odmienić chronologiczny porządek, to przewodnikiem sycylijskich wędrówek Michała Jana Borch'a być może mógłby stać się jeden z baśniowych symboli-znaków Goethego. Przypomnijmy wpieryw zatem przywołaną w cytowanym fragmencie grę znaczeń. Piękny zielony Wąż, którego znamy z *Baśni* niemieckiego poety, mieszka, a także najchętniej przebywa, w skalnej rozpadlinie. Pełzając wśród ziół i zarośli, zachwyca się powabem światła, które sam dzięki połkniętym monetom rzuca na świeżą zielen. Bardziej niż własny blask urzeka go jednak i neści błyszczące złoto, jakie wpadło do jego kryjówki. Zanim w zamkniętej głębi skał dostrzeże uformowane przez człowieka przedmioty, gładkie ściany, ostre regularne kanty, wspaniale ukształtowane kolumny czy wreszcie posąg króla, wykonany ze szczerzego kruszcu, wydobywa z ciemności na światło każdy szlachetny kamień. Zachowując w pamięci bohaterów oraz scenografię tego fragmentu, opowiedzmy bliżej o włoskiej podróży hrabiego, który byстрыm umysłem i twórczą wyobraźnią próbował przeniknąć tajemne osobliwości przyrody. Choć trwała ona niespełna rok, dostarczyła uczonemu sporo inspirującego materiału, zwłaszcza dla jego doświadczeń na polu literatury.

By móc samodzielnie poznawać dalekie południowe lądy, pod koniec 1776 roku Michał Borch z wygodnego kocz'u dumnie przesiada się na wynajętą mal-

²⁹ Zob. J. W. Goethe, *Sycylia* [Palermo, piątek 13 kwietnia 1787 r.], [w:] tegoż: *Podróż włoska*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980, s. 224.

³⁰ J. W. Goethe, *Baśni*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp W. Kunicki, opr. red. i wprowadzenie J. Ławski, Białystok 2017, s. 83.

tańską spreronarę³¹, niewielki stateczek na sześciu żeglarzy, nie obawiając się wcale żadnych czyhających na morzu niebezpieczeństw. Pełen werwy i młodzieńczego zapału, dla osiągnięcia swego celu gotów jest samotnie nocować pod gołym niebem, na własną rękę przygotowywać pożywienie, a planowany dystans przemierzać choćby pieszo czy wierzchem na mułach. Jak zapowiada w przedmowie *Listów o Sycylii i Malcie*, na drogę zaopatruje się przede wszystkim w starożytne oraz najnowsze mapy, a także przybory do pisania i rytowania. Wędrować obiecuje w ślad za relacją wspomnianego pana Brydone, choć to nie z nim zamierza tutaj prowadzić ożywiony dialog:

Mój przyjaciel, pan C. de N., kiedy dowiedział się, dokąd jadę, prosił, abym donosił mu o wszystkim, co w czasie podróży wyda mi się godne uwagi. Czynię to, a prawda, a przynajmniej moje własne o niej przekonanie, kieruje moim piórem i nie zważając na styl, przedstawiam okoliczności podróży tak, jak ich doświadczyłem, tak, jak przypadek i warunki stawiały mi je przed oczyma.³²

Jego fikcyjny rozmówca na kartach kilkudziesięciu obszernych listów krok po kroku wtajemniczony zostaje nie tylko w szczegóły dotyczące globtroterskiej marszruty hrabiego, wiodącej z Zatoki Neapolitańskiej do Messyny na Sycylii, następnie do Katanii, Syrakuz, stamtąd na Maltę, Gozo, na koniec do Agrigento, Trapanii i Palermo zaś w drodze powrotnej wzdłuż północnego brzegu Sycylii do Neapolu, a także jej najciekawszych punktów, takich jak na przykład: przylądek Minerwy, wulkan Etna czy wyspy Lipari, ale w każde przywiezione stamtąd wrażenie. Najwięcej uwagi Michał Jan Borch poświęca oczywiście bogactwom naturalnym śródziemnomorskiej ziemi, które tworzą skały o złożonej fakturze, egzotyczne drzewa, zioła i kwiaty, wydające balsamiczny aromat, a przede wszystkim niespotykane nigdzie indziej korale, muszle, skamieliny i szlachetne kruszce. Przy czym stara się je opisywać nie tylko jako przyrodoznawca, lecz również poeta. Nic tak, na przykład, nie rozpała zmysłów hrabiego Borch, jak widok z wierzchołka osławionej Etny³³, tym bardziej, że w jej wnętrzu kryją się bezcenne minerały, które odbijają światło:

Cała Sycylia zdaje się leżeć przed oczyma podróżnika: morze Sycylii, Wyspy Liparyjskie, Kalabria, Morze Afrykańskie i nawet Malta, wszystko to wygląda, jak piękna

³¹ Można też przy okazji przypomnieć, że włoską spreronarą o charakterystycznym kształcie ozagłowania (w kształcie litery „x”) przemierzali się do Messyny bohaterowie słynnej powieści Juliusza Verne’a, zob. J. Verne, *Podróż do wnętrza Ziemi*, przeł. A. Zydorczak, Ruda Śląska 2015, s. 311.

³² M. J. Borch, *Listy o Sycylii i Malcie*, s. 45–46.

³³ Johann von Goethe powątpiewał jednak w fakt, czy Borch znalazł się rzeczywiście na samym szczycie Etny: „Brydone był pierwszym, który swym opisem rozpałił wyobraźnię ludzi i obudził w nich pragnienie wejścia na szczyt, ale sam nigdy tam nie był. Hrabia Borch pozostawia czytelnika w niepewności, ale i on dotarł tylko na pewną wysokość, podobnie jak wielu innych”. J. W. Goethe, *Sycylia* [Katania, piątek 4 maja 1787 r.], [w:] tegoż: *Podróż włoska*, dz. cyt.

i doskonała miniatura. Szpiczasty cień góry majestatycznie pokrywa część obrazu lekkim i przezroczystym welonem, a ogromne chmury, które bywają źródłem preraźliwych meteorów, przepływają u nóg obserwatora niczym strzępy śniegu rozpostarte w powietrzu.³⁴

Czyżby to blask odnajdywanych po drodze kopalni, odłamków skalnych albo produktów wulkanicznych rządził tak mocno jego fantazją? Pamiętajmy wszakże o tym, że nasz bohater, biorąc do rąk każde ze swoich znalezisk, postępuje zgoła jak przystało na wykształconego w naukach o ziemi przyrodnika. Z niezwykłą skrupulatnością charakteryzuje więc proces ich genezy, a także analizuje skład chemiczny:

Granaty, hiacynty, różowe szafiry oraz różne fluoryty znajdują się w samych lawach, i jak się wydaje, powstały dopiero po wybuchu. Po stronie Cataldo spotyka się na dużej głębokości dziewiczą skryształowaną siarkę, i – jak się wydaje – arsenik służył tu jako jej mineralizator. Napotyka się je rzadko i nazywa błędnie w języku krajowców *ochchi di solfo* czyli «oczy siarki». [...] Etna ma szczególnie dużo oleju skalnego, asfaltu, skał bitumicznych, skał zawierających olej, skał siarkowych, które, jak tylko się je włoży do ognia, pozwalają poznać, że zawierają siarkę, ale w stanie naturalnym wyglądają zwyczajnie, jak grudki piasku lub gliny, wilgotne i kuliste.³⁵

Poza tym umiejętnie korzysta z dostępnego w swojej epoce naukowego zaplecza, sprytnie wykorzystując różnorodne narzędzia do „dostrzeżenia”³⁶, również takie, które wydawać by się mogły najbardziej elementarne. Świadczą o tym przede wszystkim przeprowadzone podczas tej wyprawy doświadczenia fizyczne:

Wziąłem kawałek lawy, włożyłem go do bardzo czystego garnka, w którym było nieco wody i około setnej części usiarczonego salmiaku [siarczan amonu]. Ustawiłem go na silnym ogniu i obserwowałem w ciągu czterech do pięciu godzin, jak ten kawałek lawy był atakowany ze wszystkich stron; stracił swoją twardość i zewnętrzną czerni i stał się żółtawy, kruszący się, jak większość żużli. Wziąłem kilka kawałków, które wydały mi się wyraźniej zmienione, rozkruszyłem je i roztarłem w palcach i zobaczyłem, że otrzymany proszek nie różni się od zwykłej, żywej ziemi, choć nieco gliniastej.³⁷

Pokonując poszczególne odcinki drogi, nie rozstaje się ponadto z barometrem, busołą i termometrem Fahrenheita, dzięki którym stara się dokonać precy-

³⁴ Tamże, s. 114–115.

³⁵ Tamże, s. 118.

³⁶ Por. J. Krusiński, *Rozprawa o dostrzeżeniach meteorologicznych [fragmenty]*, [w:] *Pogoda w czasach romantyków*, oprac. M. Zielińska, Warszawa 2017, s. 27–42.

³⁷ M. J. Borch, *Listy o Sycylii i Malcie*, s. 100.

zynych pomiarów terenu, między innymi pod względem wysokości przewyższeń i cech klimatycznych:

W nocy 7 kwietnia spadło dużo śniegu w pobliskich górach, powietrze zrobiło się zimniejsze, a rtęć opadła do około 59 ½ stopnia. Ale to trwało tylko kilka dni i z ciepłej pogody, jak trwała podczas mojej podróży do Neapolu, mogłem wnosić, że w Palermo rtęć mogła osiągać 72 do 73 stopni.³⁸

Choć, rzecz jasna, nie wszystkie wnioski jest w stanie sformułować za sprawą tego instrumentarium, szczególnie zimową porą w pobliżu krateru wulkanu, gdy „cudowna” magnetyczna igła staje się niczym innym „jak kawałkiem zwykłego żelaznego drutu”³⁹. Skrupulatnością wykazuje się też w rejestracji dorobku kultury antycznej, nieprzerwanie dokumentując wyrzeźbione ręką człowieka budowle, których wartość przewyższa z pewnością cenę złota:

[...] z trzech świątyń zachowanych w Pestum, a wszystkie są podłużne, tylko jedna, ta z lewej strony, ma trzydzieści cztery kolumny. Z dwóch pozostałych jedna ma trzydzieści sześć a druga pięćdziesiąt. Ta w środku była poświęcona – jak sądzę – Jupiterowi, bo jest najwspanialsza i ma jeszcze dziś, mimo swego wieku, imponujący wygląd. Podwójny rząd kolumn oddziela nawę świątyni od jej bocznych perystylów. *Pronaon* jest zachowany w całości i ma bardzo elegancki fronton, *prosaikon*, jak się wydaje, znacznie ucierpiał od upływu czasu, a może jeszcze bardziej od głupiego barbarzyństwa Saracenów, którzy znajdowali przyjemność w rujnowaniu pięknych monumentów starożytności.⁴⁰

Światło

Dopytując Goethego o dalsze dzieje Zielonego Węża, nigdy nie będziemy rozczarowani zakończeniem tej historii. Wiadomo bowiem, że jego piękne smukłe ciało rozpada się na tysiące szlachetnych kamieni, które pewnego dnia stają się podwaliną wspianiałego mostu. W opowieści o podróżniku z *Listów o Sycylii i Malcie* próżno szukać jakiegoś utajonego szyfru. Mimo wnikliwych obserwacji, fachowych pomiarów czy nawet najróżniejszych eksperymentów, naszemu bohaterowi nigdy przecież nie udaje się do końca zgłębić tajemnicy ziemi:

Nic w naturze nie odmalowuje lepiej wszechmocy jej Stwórcy i wielkości Jego dzieła, jak morze, kiedy się utraci z oczu nawet cień ziemi i nie widzi się przed sobą niczego więcej, jak tylko fale i sklepienie nieba. Ale tego rodzaju podniosłych uczuć nie można doznawać w czasie strasznej burzy, kiedy potrzeba pewności ducha. Kłótnia

³⁸ Tamże, s. 257.

³⁹ Tamże, s. 111–112.

⁴⁰ Tamże, s. 70.

żywiółów mąci nasze myśli, a nasz sąd czyni niepewnym, za to w dostojnej ciszy, przy pełnym spokoju morza, nasza dusza zbiera wszystkie swoje siły, porównuje spokój morza z wiecznotrwałym ruchem wszystkich ciał natury, bada ciężar ciał i ich własności, rozmyśla o pochodzeniu wiatrów, tych wiejących w oznaczonym czasie, i tych powstających nagle, bada głębokość morza, wnika w sklepienie niebios, i kiedy w końcu rozezna się w swoich niemożnościach, rozpoznaje swoją słabość i wielbi mądrą Istność, która jest nieskończenie od niej wyższa.⁴¹

Jednym z symptomatycznych osiągnięć tej południowej tury, czego dowodzi choćby późniejsza naukowa recepcja⁴², jest bez wątpienia ogłoszona dwa lata później (30 listopada 1778 roku) na posiedzeniu Akademii Nauk w Sienie rozprawa na temat fosforu morskiego. Opierając się na obserwacji przepływu ławic miedzianika w Palermo, polsko-inflancki arystokrata starał się w niej objaśnić zjawisko intensywnej poświaty morza⁴³. Zauważył wtedy, że kilka martwych gnijących ryb prócz dość oczywistego zapachu wydziela jasne i przyjemne dla oka światło. Dociekał tu również przyczyn luminescencji zwierząt, morza i niektórych minerałów (jak kamień boloński czy oczyszczona rtęć), upatrując jej w działaniu lotnej, morskiej, soli alkaicznej⁴⁴.

Wyprawa hrabiego Michała Jana Borch'a do śródziemnomorskich krain miała dla kolejnych pokoleń niewątpliwie ważny walor poznawczy. Zarówno na lądzie, jak i morzu uczony wytyczył swoim kontynuatorom wiele nowych ścieżek. Duchowe pokrewieństwo łączy go na przykład z niemieckim filozofem przyrody, Gotthilfem Heinrichem von Schubertem (1780–1860), który zarówno w naturze, jak i w sobie, niejako w sposób interdyscyplinarny⁴⁵, próbował „rozpoznać coś, co przekracza wymiar subiektywności, coś trwalszego, a raczej wiecznego”⁴⁶, intuicyjnie wskazując na źródła wczesnoromantycznej wrażliwości⁴⁷. Utajonego powinowactwa z myślą Borch'a doszukać się też można w rozważaniach Eliadego, dotyczących kowalstwa, alchemii i sakralnego wymiaru metalurgii⁴⁸.

⁴¹ M. J. Borch, *Listy o Sycylii i Malcie*, s. 143.

⁴² I. Z. Siemion, A. Szastyńska-Siemion, *O eksperymentach Michała Jana Borch'a (1753–1811) dotyczących chemiluminescencji*, „Wiadomości Chemiczne” 2013, z. 67, nr 3–4, s. 464–374.

⁴³ Tamże, s. 365.

⁴⁴ Tamże, s. 366, 374.

⁴⁵ Łącząc różne dziedziny wiedzy: filozofię, medycynę, botanikę, mineralogię itd. Na ten aspekt osobowości intelektualnej Schuberta, która, należy dodać, jest bardzo bliska sposobowi postrzegania świata reprezentowanemu przez Michała Jana Borch'a, zwrócił uwagę Jarosław Ławski. Zob. J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnicki*, [w:] *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchini, oprac. i wpraw. J. Ławski, Białystok 2015.

⁴⁶ S. Dietzsch, *Filozofia spekulatywna versus physica sacra: „Nocna strona przyrodoznawstwa” Gotthilfa von Schuberta*, [w:] *Nocna strona przyrodoznawstwa*, s. 19.

⁴⁷ Por. J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury*, s. 44–49, 66–69.

⁴⁸ Zob. M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- ЛННбуѳвс, Ф. 13, sygn. 3 [Materiały dotyczące spraw majątkowych spadkobierców Michała Borchy 1784–1845], k. 7.
- ЛННбуѳвс, Ф. 13, sygn. 90 [Korespondencja Jana i Ludwika Borchów (głównie listy Michała Borchy z podróży po Europie Zachodniej 1773–1780 oraz jego dziennik podróży po Szwajcarii 1774)], k. 436–437v.

Źródła drukowane

- Abramowicz A., *Michał Borch i starożytności antyczne*, [w:] tegoż: *Dzieje zainteresowań starożytnych w Polsce. Część II. Czasy stanisławowskie i ich pokłosie*, Wrocław 1987.
- Borch M. J., *Listy o Sycylii i Malcie*, przeł. A. Szatyńska-Siemion i I. Z. Siemion, Warszawa 2015.
- Brydone, *A tour through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, in two volumes*, London 1773–1774.
- Dietzsch S., *Filozofia spekulatywna versus physica sacra: „Nocna strona przyrodoznawstwa” Gotthilfa von Schuberta*, w: *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015.
- Dykcyonarz biograficzno-historyczny czyli krótkie wspomnienia żywotów ludzi wstawionych cnotą, nauką, przemysłem, męstwem, wynalazkami, błędami. Od początku świata do najnowszych czasów*, t. 1, Warszawa 1844.
- Eliade M., *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007.
- Gaweł A., *Memoriał Michała Borchy z roku 1780 jako pierwsza w Polsce próba geobiochemicznych poszukiwań kruszcowych*, „Prace Muzeum Ziemi”, 1966, nr 8; *Prace z zakresu historii nauk geologicznych*, pod red. K. Maślankiewicza, Warszawa 1966.
- Goethe J. W., *Baśń*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp W. Kunicki, oprac. J. Ławski, Białystok 2017.
- Goethe J. W., *Sycylia* [Palermo, piątek 13 kwietnia 1787 r.], w tegoż: *Podróż włoska*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980.
- Hoffmann E. T. A., *Kopalnie faluńskie: opowieść górnicza*, przeł. S. Sierosławski, Lwów [1908].
- Jeziorski P. A., *Podróże edukacyjne zamożnej szlachty z województwa inflanckiego w XVIII wieku. Przykład Borchów i Hylzenów*, „Miscellanea Historico-Archivistica”, t. XXIV, Warszawa 2017.
- Kocójowa M., *Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej. Muzeum Emeryka Hutten Czapskiego (Stańków–Kraków)*, Kraków 1978.
- Kowalczyk M. E., *Obraz Sycylii i Sycylińczyków w polskim piśmiennictwie geograficznym XVIII wieku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2004, R. III, nr 1 (5).
- Krusiński J., *Rozprawa o dostrzeżeniach meteorologicznych [fragmenty]*, [w:] *Pogoda w czasach romantyków*, oprac. M. Zielińska, Warszawa 2017.
- Libiszowska Z., *Polacy członkami Akademii w Lyonie w XVIII w.*, [w:] *Losy Polaków w XIX–XX w. Studia ofiarowane Prof. Stefanowi Kieniewiczowi*, Warszawa 1987.
- Literacki pejzaż Sycylii*, pod red. A. Tylusińskiej-Kowalskiej, Warszawa 2011.
- Ławski J., *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, [w:] *Nocna stro-*

- na przyrodznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak, S. Dietzsch, oprac. J. Ławski, Białystok 2015.
- Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, przeł. F. Miranda, wyd. J. Mortkowicz, Warszawa-Kraków 1914.
- Przybylski R., *Ogrody romantyków*, Kraków 1978.
- Rączka-Jeziorska T., *Romantyzm polsko-inflancki. Sylwetki, teksty, archiwa*, Warszawa 2016.
- Siemion I. Z., Latko B., *Michała Jana Borch rozprawa o truflach piemonckich*, „Analecta: Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, t. 22, nr 1–2.
- Siemion I. Z., Szastyńska-Siemion A., *O eksperymentach Michała Jana Borch (1753–1811) dotyczących chemiluminescencji*, „Wiadomości Chemiczne”, 2013, z. 67, nr 3–4.
- Спелмане Э., *Предания о М. Борхе и его вараклянском дворце*, [w:] *Из истории естествознания и техники Прибалтики*, t. 6, pod red. П. И. Валескална, Рига 1980.
- Stradins J., *Michał Jan Borch – polski przyrodnik XVIII w.*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1980, nr 25/3.
- Verne J., *Podróż do wnętrza ziemi*, przeł. A. Zydorczak, Ruda Śląska 2015.

Teresa Rączka-Jeziorska

Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences in Warsaw

**TOOLS FOR THE EXPLORATION
OF THE INTERIOR OF THE EARTH USED
BY THE SICILY AND MALTA TRAVELLER,
COUNT MICHAEL JOHANN VON DER BORCH
(1753–1810)**

Summary

Count Michael Johann von der Borch (1753–1810), born into a Polish-Livonian aristocratic family in Varakļāni, authored a whole number of ground-breaking geological treatises and famous works on the mineralogy of Sicily. Shortly after appearing in print (1776–1782), his works gained well-deserved praise and recognition throughout Europe, and were extensively discussed in the literature well into the nineteenth century. In these works, the talented writer and naturalist, born in the former Polish Livonia (now Latgale in Latvia), made a number of observations that were highly innovative by the standards of the time. For example, he noted that the presence of certain plants could be used as an indication of prospective mineral deposits. Johann Wolfgang von Goethe himself, in his *Italian Journey*, a report on travels to Italy from 1786–1788, praised von der Borch for his *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe* as an excellent guide to the natural resources of the largest Mediterranean island. In the paper, we draw the reader's attention not only to the scientific potential of Borch's legacy (for decades, his natural history collections were kept in his native Varakļāni), but also to its symbolic significance for the early Romantic sensibility.

Key words: Michael Johann von der Borch, Polish Livonia, Sicily and Malta, mineralogy, early Romantic period, treasures of the earth.

Aneks

(opracowała Teresa Rączka-Jeziorska)



Portret hrabiego Michała Jana Borch (1753–1810)
według Ludwiga Guttenbrunna (1750–1819),
Galeria Trietiaowska w Moskwie



Rodzinna rezydencja hrabiego Michała Jana Borcha w Warkłanach, w dawnych Inflantach Polskich (obecnie łot. Varakļāni)



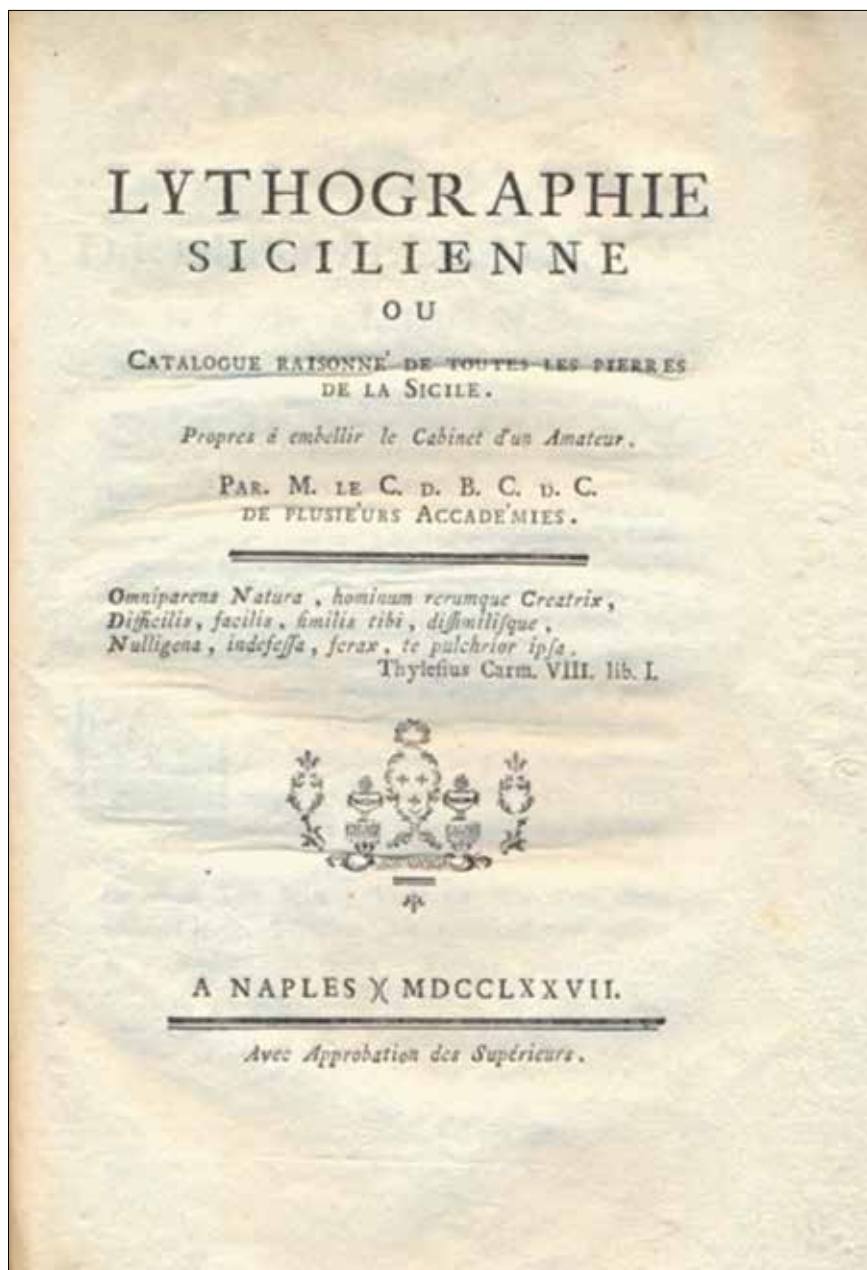
Pałac w Warkłanach na Łotwie (stan obecny)



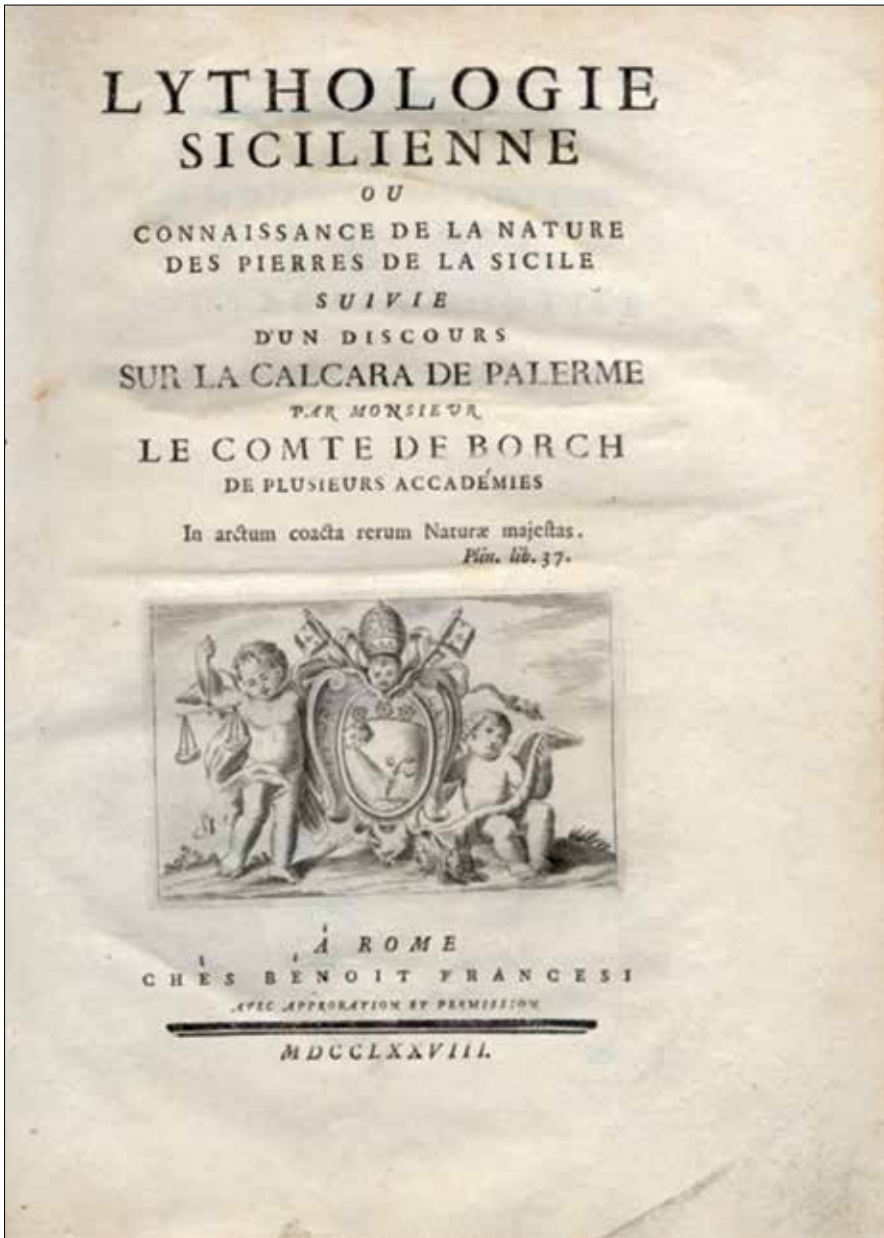
Podobizna Michała Jana Borch pochodząca z Archiwum Fundacji Kossakowskich



Jan Jędrzej Borch (zm. 1780 r.), kanclerz wielki koronny,
ojciec Michała Jana Borch



Litographie Sicillienne ou Catalogue raisonné de toutes les pierres de la Sicile, Naples 1777



Lythologie Sicilienne Connaissance de la Nature des pierres de la Sicil, Rome 1778



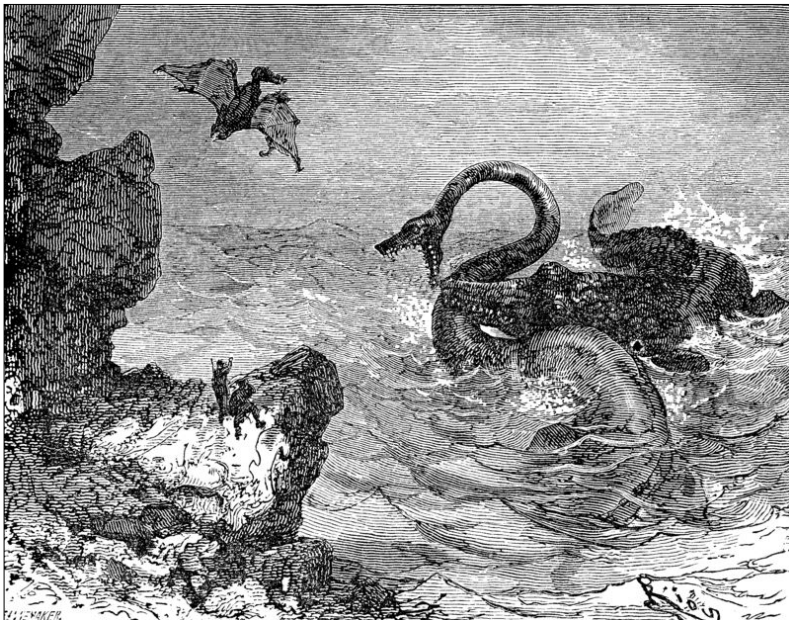
Minéralogie Sicilienne docimastique et métallurgique, Turin 1780



Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe, Turin 1782



Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832),
obraz Johanna H. W. Tischbeina, *Goethe w Kampanii Rzymskiej*, ok. 1786/1787



Ilustracja do pierwszego francuskiego wydania
Podróży do wnętrza Ziemi J. Verne (1864)

Maria Janoszka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0003-2353-7364

**MIĘDZY DEMONIZMEM
A SYMBOLIKĄ WOLNOMULARSKĄ:
PODZIEMNE STRUKTURY PRZESTRZENNE
W *RĘKOPISIE ZNALEZIONYM W SARAGOSSIE*
JANA POTOCKIEGO**

Rękopis znaleziony w Saragoście Jana Potockiego na tle innych dzieł przełomu oświeceniowo-romantycznego jest wyjątkowo obfitym źródłem literackich obrazów podziemi: odnajdziemy tam zarówno przedstawienia naturalnych jaskiń zaadaptowanych jako ludzkie siedziby, kopalni złota czy podziemnych labiryntów, jak i więzień bądź kazamat. Wielopostaciowość tych ujęć pozostaje w ścisłym związku z wybranym przez hrabiego schematem kompozycyjnym: jedynie obszerna powieść szkatułkowa, gromadząca prawie czterdzieści opowiadań, których akcja rozgrywa się na czterech kontynentach, pozwala na zaprezentowanie tak różnorodnego katalogu miejsc podziemnych. Bogactwo idei, tematów, wątków czy motywów przywoływanych w *Rękopisie* znajduje swe odzwierciedlenie także w wielorakości sposobów kształtowania powieściowych przestrzeni, które nie poddają się bynajmniej odczytaniom tylko według jednego, uniwersalnego klucza. Zróznicowanie ich symboliki¹ i podporządkowanie różnym strategiom pisarskim pozwala dostrzec oryginalność warsztatu artystycznego Potockiego, lecz skłania również do wniosków na temat znaczenia „podziemności” jako pewnej kategorii charakteryzującej świat jego wyobrażeń.

Wnętrze Ziemi odgrywa bardzo istotną rolę w opowieści ramowej, której akcja toczy się na nieprzyjaznym terenie gór Sierra Morena, gotujących podróżnym wiele naturalnych pułapek i niebezpieczeństw:

Trzeba przyznać, że dolina Los Hermanos mogła sprzyjać zbójcekim poczynaniom i dawała łotrom schronienie. Coraz to zatrzymywały podróżnego głazy oderwane z górskich szczytów lub drzewa powalone przez burzę. W wielu miejscach droga

¹ Michel Delon wyróżnia cztery podstawowe funkcje świata podziemnego w *Rękopisie*: to funkcja malownicza, symboliczna, społeczna i ekonomiczna (M. Delon, *Potocki a wyobrażenia podziemia*, przeł. S. Kaufman, „Studia Pragmalingwistyczne”, R. IX: 2017, s. 139–147).

przecinała łożysko potoku lub omijała głębokie jaskinie, których ponury widok budził nieufność.

R, s. 39–40²

Podziemia otwierają się przed Alfonsem van Worden, głównym bohaterem i narratorem *Rękopisu*, już pierwszego dnia jego pobytu w Sierra Morenie. Wieczorem młody Walończyk dociera do opuszczonej gospody zwanej Venta Quemada, zbudowanej na ruinach dawnego zamku mauretańskiego. Wnętrze *venty* przedstawione zostaje z wykorzystaniem konwencji powieści grozy: widziane już podczas zapadającego zmierzchu, jej podziemia zdają się nie mieć końca: „Zwiedziłem kuchnię – mówi Alfons – poddasza i piwnice wykute w skale – niektóre z nich łączyły się ze sobą siecią podziemnych korytarzy, które wydawały się biec w głąb góry” (R, s. 40–41). O północy zaś, gdy zegar wybija dwanaście uderzeń, bohater pod przewodnictwem półnagiej Murzynki zapuszcza się w labirynt przejść, by znaleźć się w jasno oświetlonej komnacie, gdzie oczekują go dwie piękne Mauretanki, Emina i Zibelda. Połączenie gospody z nieprzeniknioną siecią jaskiń sugeruje tu symboliczną bliskość sfer infernalnych, a zagmatwany układ korytarzy intensyfikuje atmosferę zagrożenia.

Należy wszakże zaznaczyć, że w tekście powieści nie odnajdziemy żadnej wskazówki, gdzie dokładnie usytuowana jest komnata, w której Alfons po raz pierwszy spotyka swe uwodzicielskie kuzynki. Mogą to być podziemia – zejście bohatera w dół ukazał w swej adaptacji filmowej Wojciech Jerzy Has – lecz może to być również jedno z pomieszczeń zlokalizowanych na parterze lub piętrze. Niezależnie jednak od dokładnego położenia komnaty, wyraźnie staje się ona miejscem „podziemnym” – ród Gomelezów, który organizuje przeznaczoną dla Alfonsa maskaradę z pięknymi Mauretankami w roli głównej, wybiera opuszczoną *ventę* z uwagi na jej potencjał miejsca nawiedzonego, poddanego władzy sił piekielnych³, chodzi bowiem o wytworzenie specyficznego klimatu zagrożenia, mającego stać się testem odwagi i wierności danemu słowu Wordena. Przez najbliższych kilka tygodni pobytu w Sierra Morenie Alfons będzie konfrontowany z faktami z pozoru niewytłumaczalnymi, będącymi rzekomo efektem działalności mocy szatańskich, które – według lokalnych legend – obrały sobie za siedzibę te górskie tereny. W pierwszych „dniach” *Rękopisu* podziemia przedstawiane są więc przede wszystkim jako domena istot piekielnych – takich cech nabierają również

² Wszystkie cytaty podaję za wydaniem: J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, nowe tłum. ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku A. Wasilewska, Kraków 2015, dla którego stosuję skrót R.

³ Jak zauważa Maria Cieśla, „gospoda czy oberża to (obok grot i lochów) jedno z częstszych miejsc wydarzeń niezwykłych, czasem zgoła niesamowitych (dość przypomnieć noszącą cechy »czerwonej oberży« gospodę z *Mnichą*)” – M. Cieśla, „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” *rozpisana na głosy*, „Pamiętnik Literacki”, R. 64: 1973, z. 4, s. 47.

w fantastycznej *Historii Giulia Romatiego*, opowiadanej Alfonsowi przez naczelnika Cyganów w *Dniu 12 i 13* z intencją pogrążenia młodzieńca w coraz głębszych rozterkach.

Worden zapoznaje się z tajemnymi komnatami *venty* w godzinach nocnych, co sugeruje pewien tryb lektury jego przygód – pozostaje to w ścisłej relacji z zasadą kształtowania pejzażu gór, które przemierza młody kapitan gwardii walońskiej, według konwencji powieści gotyckiej czy romansu grozy. Już w pierwszych słowach *Rękopisu* dowiadujemy się bowiem, iż pustkowia Sierra Moreny są w powszechnej opinii okolicznych mieszkańców terenem poddanym władzy złych mocy; inne zagrożenie stanowią także „przemytnczy, zbójcy i nieliczni Cyganie, którzy krążyli po okolicy, pożerając podróźnych” (R, s. 34). Swoiste centrum tak zarysowanej przestrzeni stanowi przede wszystkim demoniczna szubienica, pod którą dwukrotnie obudzi się Alfons, lecz także opuszczona Venta Quemada. Oba te punkty łączy ze sobą ścisła zależność: doświadczenia Alfonsa oraz kilku innych narratorów-bohaterów naśladują schemat: noc spędzona w *venie* – przebudzenie pod szubienicą. Zależność ta, niezbędna do wykreowania klimatu lęku i zagrożenia, jest jednym z podstawowych chwytów mających wywołać wrażenie realności sił demonicznych.

Atmosfera przenikająca kilka pierwszych „dni” *Rękopisu* konstruowana jest w głównej mierze na fundamencie utrwalonych w chrześcijańskiej literaturze budującej motywów dydaktyczno-moralizatorskich, kojarzących chętnie sferę erotyki z działalnością złych duchów przywodzących istoty słabe do grzechu. Przygody Alfonsa ukształtowane zostają według podobnego schematu: dwie piękne kobiety uwodzą niedoświadczonego młodzieńca obietnicą cielesnych rozkoszy, władzy i znaczenia; dodatkowego wymiaru ich postępowaniu dodaje próba przekonania Wordena do zmiany wyznania na mahometańskie. Pierwsze spotkanie trójki bohaterów odbywa się więc w opowieści o iście demonicznej, nawiązującej do tradycji łączącej sferę *eros* i *thanatos*, co podkreślał w swych analizach literatury fantastycznej Tzvetan Todorov⁴. Motyw ten powraca również w *Historii Tybalda de la Jacquière*, zapożyczony przez Potockiego z *Histoires mémorables et tragiques de nostre temps* (1614) François de Rosseta⁵, popularnego niegdyś zbioru fantastycznych opowieści dydaktycznych⁶.

⁴ T. Todorov, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. by R. Howard, Ithaca, New York 1996, s. 127.

⁵ Alfons czyta to opowiadanie ze zbioru *Grösste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genandte Relationes Curiosae* (1687) Eberharda Wernera Happela, który pozyczył opowieść o Tybaldzie od François de Rosseta. „Rękopisowa” wersja opowiadania przypomina jednak bardziej źródło oryginalne niż wersję Happela (por. F. Rosset, *Le théâtre du romanesque. „Manuscrit trouvé à Saragosse” entre construction et maçonnerie*, Lausanne 1991, s. 79–84).

⁶ Jak twierdzi Julian Krzyżanowski, polska kariera motywu dziewicy-trupa rozpoczęła się właśnie dzięki opowiadaniu François de Rosseta, którego zbiór *Histoires mémorables et tragiques*

Jak wiadomo, zrodzona w Wieku Rozumu powieść gotycka wprowadziła do literatury europejskiej nieobecny do tej pory sposób kształtowania przestrzeni, która stała się znakiem sama w sobie. Znacząco zmieniły się także sensy konotowane przez figurę labiryntu:

Labirynt – pisze Agnieszka Izdebska – szczególnie w swoim sakralno-inicjacyjnym wcieleniu, wiązany jest z ruchem, procesem poznawczym, postrzegany jest jako przestrzeń do pokonania, do okiełznania, do zdobycia, przezwyciężenia, przejścia, by osiągnąć samopoznanie, wtajemniczenie. Labirynt jest tu przede wszystkim drogą – dosłownie lub figuratywnie traktowaną. W gotycyzmie to przede wszystkim – przestrzeń wroga, obca, straszna. Jeśli ma być odzwierciedleniem procesu poznawczego, to potwierdza tylko brak możliwości rozeznania się w prawach rządzących światem. [...] Labiryntowa przestrzeń gotycka to taka, która zdobywa, jest w stanie zawiądnąć wplątany w nią bohaterami. To ona ich stwarza, czyni tym, czym przede wszystkim są: **więźniami** [podkr. autorki – M. J.]⁷.

Gmatwanina niekończących się korytarzy, brak wyjścia lub jego niedostępność, ciemne cele, krypty i lochy miały odzwierciedlać przeżycia bohatera doświadczonego grozy, przedstawiać wizję świata jako pułapki, grożącego jednostce zagładą, lub symbolizować skomplikowanie rzeczywistości, która nie daje się już porządkować według kategorii racjonalistycznych bądź stała się domeną wrogich człowiekowi sił.

Te techniki przestrzennej organizacji świata przedstawionego są niejednokrotnie – z ironiczną intencją – wykorzystywane w *Rękopisie* przez samego pisarza jako kreatora całości dzieła, lecz, co bardzo istotne, ów repertuar chwytów typowych dla literatury grozy wyzyskują również (oczywiście mocą autorskiej decyzji) sami Gomelezowie w roli scenarzystów maskarady zorganizowanej dla Wordena – eksponuje to teatralny, wykreowany charakter fantastyki w powieści (François Rosset nazywa ten zabieg „wystawą całego arsenału literackiego, którym posługują się autorzy fantastyki”⁸). Także sam bohater niejednokrotnie roz-

w XVII wieku doczekał się wielu wydań. Badacz skłonny jest również uznać *Historię Tybalda de la Jacquièrę* z *Rękopisu* za źródło inspiracji dla Zygmunta Krasińskiego w trakcie prac nad *Nie-Boską komedią* (J. Krzyżanowski, *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*, [w:] tenże, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 823, 827). To jednak sąd nazbyt pochopny – Krasiński zapoznał się z powieścią Potockiego dopiero w 1847 roku, gdy opublikowano jej polski przekład, o czym pisał w listach do żony i Delfiny Potockiej, choć niewykluczone, że mógł wcześniej zetknąć się z jakimiś francuskimi fragmentami.

⁷ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 35–36.

⁸ F. Rosset, *W muzeum gatunków literackich: Jana Potockiego „Rękopis znaleziony w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 76: 1985, z. 1, s. 66; por. M. Janoszka, *Teatr fantastyki w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy*, cz. 6, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, s. 11–32.

siewa w swym opowiadaniu sygnały dystansu do atmosfery grozy wywoływanej przez niegościnnie pejzaż gór Sierra Morena oraz jego charakterystyczne elementy: szubienicę z truchłami powieszonych i nawiedzoną *ventę*: „Wprawdzie na tej strasznej drodze można się było gdzieś natknąć na samotną gospodę, ale upiory, bardziej diabelskie niż sami karczmarze, zmusiły oberżystów do wycofania się i usunięcia w krainy, gdzie tylko wyrzuty sumienia zakłócały im spoczynek, niczym zjawy, chociaż zawarli z nimi przymierze” (R, s. 34–35). Trzeba jednak przypomnieć, że Alfons spisuje swą relację z pierwszej samodzielnej podróży już jako człowiek dojrzały, znacznie bardziej doświadczony i świadomy znaczenia swych hiszpańskich przygód, co wyraźnie rzutuje na sposób prowadzenia opowieści.

Techniki zapożyczone z romansu grozy na ogół funkcjonują więc na zasadzie cytatu, stając się znakiem świadomości literackiej Potockiego i jego umiejętności posługiwania się różnymi konwencjami literackimi, a także dystansu do ciągle popularnych, lecz znacznie już spopoliciąłych gatunków literackich, takich jak powieść gotycka⁹. W tonacji serio wykorzystane zostają jedynie w opowieści księżnej Mediny Sidonii o okrucieństwie jej nadmiernie wyczulonego na punkcie honoru męża, mszczącego się za rzekomą zdradę żony na jej niewinnym towarzyszu dziecięcych zabaw, Hermosicie. Tego rodzaju tragiczne wypadki (zbrodnia pociąga tu za sobą kolejną zbrodnię, gdyż księżę ginie z ręki matki Hermosita) mogą rozgrywać się jedynie w mrocznej scenerii podziemi rezydencji hiszpańskiego granda. Tu jednak także nie obywa się bez pewnego gestu sugerującego postawę dystansu wobec przywoływanych konwencji – kontrapunktowego zestawienia odmiennych tonacji.

Kilkunastoletni Juan Avadero, opowiadający tę historię z perspektywy lat, w okratowanym lochu odnajduje słup z łańcuchami, smutne miejsce kaźni, i kamień nagrobny opatrzone żelaznym krzyżem, lecz sam nie poddaje się przygnębiającemu klimatowi miejsca: „Te posępne przedmioty nie zapraszały do snu, ale byłem w szczęśliwym wieku, kiedy zasypia się bez względu na okoliczności. Wyciągnąłem się na żalobnym marmurze i natychmiast zapadłem w głęboki sen” (R, s. 298). Powaga tragicznych wydarzeń zostaje skonfrontowane z młodością i witalizmem szesnastolatka, któremu ponura aura miejsca bynajmniej nie zakłóca potrzebnego snu. Tę metodę łączenia dwóch różnych perspektyw oglądu danego zjawiska czy pojęcia Potocki będzie konsekwentnie stosował w wielu innych epizodach swej powieści, kreując w ten sposób świat, w którym żaden z sądów nie ma niepodważalnego statusu, a każdej tezie zostaje przeciwstawiona antyteza, zarówno w kwestiach ideowych, jak i *stricte* artystycznych.

To w gospodzie Alfons po raz pierwszy orientuje się w specyficznej dwuwymiarowości krajobrazu Sierra Moreny – podziale na sferę nadziemną i podziemną, odpowiadającemu podziałowi na to, co dostępne dla oczu, i to, co ukryte. Spotka-

⁹ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 132.

nie z kuzynkami jest dla niego nie tylko pierwszym doświadczeniem miłosnym, lecz również inicjacją w dzieje własnej rodziny, poznaje bowiem swe związki krwi z mauretańskim rodem. W dalszym toku powieści okazuje się, iż ta dwuwymiarowość terenu ma wyraźnie zaznaczone ostrze antyurbanistyczne – góry Sierra Morena stają się enklawą dla tego, co nieakceptowane przez oficjalny system społeczny Hiszpanii przełomu XVII i XVIII wieku, co odmienne, nieprzewidywalne i niezrozumiałe. Wykluczeniu podlegali ówczesi przede wszystkim przedstawiciele religii odmiennych od katolicyzmu: Żydzi, mahometanie i wyznawcy innych jeszcze kultów niechrześcijańskich, a także jednostki ścigane przez prawo lub polityczną zemstę czy poszukujące wolności i niezależności od możniejszych – to właśnie ich Potocki gromadzi na terytorium Sierra Moreny, czyniąc z niej „miejsce spotkania niezliczonej ilości słów, które przywracają życie tyluż tradycjom, religiom i filozofiom, kodeksom i językom, księgom świętym i świeckim, mitom, legendom, historiom”¹⁰.

Pozytywna w ostatecznym rozrachunku wizja Sierra Moreny jako enklawy wykluczonych zdaje się narzucać po lekturze całości *Rękopisu*, nie oznacza to jednak, że należy całkowicie odrzucić interpretacje odnajdujące w przygodach Alfonsa opowieść o zniewoleniu jednostki przez tajemnicze siły i zamknięciu w świecie-pułapce, którego modelem mogą być złowieszcze górskie pustkowia i jaskinie. Działania Gomelezów – zaplanowana dla Alfonsa maskarada, oparta na motywach fantastycznych – zdają się wskazywać łatwość, z jaką można manipulować kategoriami fikcji i rzeczywistości, demonizm rzeczywistości nie musi więc wynikać z realnej obecności w niej sił piekielnych, lecz może być konsekwencją odsłonięcia irracjonalności czy absurdalności świata bądź ciemnych stron ludzkiego „ja”, jego pragnień, lęków lub fobii. Mimo że *Rękopis* ostatecznie nie wykracza poza racjonalną wizję rzeczywistości, otwiera pole refleksji nad relatywnością wszystkich sądów oraz łatwością manipulacji pojęciami prawdy i fikcji. Dlatego też wiele racji ma Dominique Triaire, gdy określa *Rękopis* mianem „dzieła tranzytowego pomiędzy dwiema epokami” – oświeceniem a romantyzmem¹¹ – jako tendencję bliską już romantyzmu możemy określić owo wyobraźniowe dążenie w głąb, pod powierzchnię bądź pytania o reakcje jednostki w konfrontacji z niepoznawalnymi fenomenami¹². Oczywiście, podziemne przygody Alfonsa van

¹⁰ D. Triaire, *Ze szczytu piramidy: o geografii w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005, s. 217.

¹¹ D. Triaire, *Uwertury narracyjne w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy...*, s. 206.

¹² „Badanie duszy – pisze Maria Janion – jawiło się jako przygoda czy wyprawa speleologiczna oraz jako »archeologia psychologiczna«, a więc jako czynność schodzenia w ciemną głąb, przenikania do środka, pod powierzchnię. Symbolika »groty«, »jaskini«, »podziemnego labiryntu«, »wód podziemnych«, »kopalni« i »przepaści« zrobiła szczególną karierę w romantyzmie, tak

Worden trudno odczytać jako podróż do głębin własnego „ja” w *stricte* psychologicznym lub wręcz psychoanalitycznym sensie – narrator powieści nie został wykreowany jako postać o pogłębionym życiu wewnętrznym, odkrywająca ukryte tajnie własnej osobowości. Inicjacja, jakiej dostępuje w podziemiach, dotyczy przede wszystkim wiedzy na temat skomplikowania swego wielokulturowego dziedzictwa i wielośćtałości świata.

Ukształtowanie miejsca akcji zostaje zatem ściśle zespolone z charakterem opowieści bądź celów, jakie jej narratorzy pragną zrealizować. Dlatego też labirynty jaskiń biegnących pod powierzchnią gór Sierra Morena nie mają stale infernalnego charakteru – tracą go, gdy pełnią rolę ludzkich siedzib. To oblicze świata podziemnego Alfons poznaje jako gość bandy zbójckiej Zota:

Zeszliśmy przeszło dwieście schodów w dół. Na koniec dotarliśmy do podziemnej siedziby, złożonej z licznych sal i komnat. Zamieszkiwane pokoje były wyłożone korkiem dla ochrony przed wilgocią. [...] Dobrze rozmieszczone paleniska zapewniały podziemi Zota właściwą temperaturę. Konie służące jego jeźdźcom stały wokoło. W razie potrzeby można je było wydostać na powierzchnię ziemi otworem wychodzącym na sąsiednią dolinę, i zbudowano nawet maszynę do ich wyciągania.

R, s. 96

Sieć jaskiń tworzy prawdziwy podziemny pałac zaopatrzone we wszelkie potrzebne wygody: korek, którym wyłożone są ściany, chroni przed wilgocią, temperatura jest odpowiednio wysoka dzięki paleniskom, znajduje się tam nawet miejsce dla koni, które można wyciągnąć na powierzchnię za pomocą odpowiedniej maszynierii. Jest to więc miejsce zdające się łączyć baśniową wręcz malowniczość z zaawansowaną myślą technologiczną. Podziemne królestwo Zota okazuje się dawnym mieszkaniem mauretańskich Gomelezów, którzy udoskonalili z kolei siedziby ludów iberyjskich, zasymilowanych po przybyciu Arabów w góry Sierra Morena¹³. W ten sposób demoniczna symbolika podziemia ustępuje innym

bardzo zajęty eksploataowaniem rozległego *mare tenebrarum*, rozciągającego się w głębi człowieka i ludzkości. [...] to wszystko sprzyjało snuciu daleko idących analogii między architekturą podziemną czy odkrytą pod ziemią a architekturą duszy” (M. Janion, *Kuźnia natury*, [w:] *taż*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 270–271).

¹³ „Wizygoci – opowiada Emina w *Historii zamku Kassar-Gomelez* – których pokonaliśmy w Hiszpanii, nigdy nie wdarli się do Alpuhary – większość dolin była pusta. Zaledwie trzy z nich zamieszkiwali potomkowie dawnego ludu ziem iberyjskich. Nazywano ich Turdulami. Nie znali ani Mahometa, ani waszego proroka nazareńskiego [...]. Masud podporządkował sobie Turdulów raczej mocą perswazji niż siłą: nauczył się ich języka i wpoił im zasady muzułmańskie. Oba ludy wymieszały się przez małżeństwa” (R, s. 51); w 1739 roku, gdy Alfons przeżywa swe przygody, jaskinie nie są już właściwie zamieszkiwane przez mauretański ród. Konfrontacji dziejów fikcyjnej rodziny Gomelezów z faktyczną historią arabskiej Hiszpanii dokonuje Katarzyna Pachniak: *Wątki muzułmańskie w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, „Przegląd Orientalistyczny” 2000, nr 1–2, s. 97–104.

znaczeniom: prezentuje raczej triumf ludzkiej pomysłowości i umiejętności nad naturą oraz ciągłość przekazywania tradycji pomiędzy ewoluującymi kulturami.

Nie oznacza to jednak, że Potocki poprzestaje na przedstawieniu jedynie zalet głębinowych mieszkańców. Z właściwą sobie skłonnością do oglądania danego zjawiska z dwóch stron jednocześnie także owemu dość wyidealizowanemu wizerunkowi podziemnej egzystencji przeciwstawia obraz melancholii dręczącej żyjących w ukryciu Gomelezów. Dotyka ona w szczególności Masuda, późniejszego szejka rodu, który przedstawi się Alfonsowi w roli pustelnika – w okresie wchodzenia w dorosłość trudno mu znieść ciągle zamknięcie:

Doszedłem do osiemnastego roku życia i już od kilku lat nie opuszczało mnie wrażenie, że jaskinie mi ciążą i mnie duszą. Marzyłem o wolnej przestrzeni. To zgubne doznanie wpłynęło na moje zdrowie. [...] Wyjawiłem [matce – M.J.], że dręczy mnie niepokój, którego nie potrafię wyrazić, nazwać ani opisać, że pragnę odetchnąć innym powietrzem, zobaczyć horyzont, lasy, góry, morze, ludzi, i że z pewnością umrę, jeśli nie uzyskam takiej sposobności.

R, s. 712

Choroba ta jest dobrze znana Gomelezom, okazuje się więc, iż życie w podziemiu, mimo pewnego komfortu i dostępu do bogactw zapewnianych przez kopalnię złota, jest w rzeczywistości nienaturalne i wpędza w melancholię¹⁴. Doświadczenie zamknięcia przynoszącego rozpacz przedstawia również fantastyczna *Historia Giulia Romatiego*, opowiadana przez naczelnika Cyganów: w podziemiach przebogato urządzonego pałacu księżniczki de Mont-Salerno, który zwiedza Romati, mieści się kolekcja kunsztownych automatów („Pawie roz-taczały emaliowane ogony wysadzone klejnotami. Nad naszymi głowami latały papugi o szmaragdowych piórach. Murzyni z hebanu wnosili na złotych półmiskach czereśnie z rubinów i winogrona z szafirów; tysiące innych zadziwiających przedmiotów wypełniało te wspaniałe sklepienia, których końca oko nie umiało dojrzeć” – R, s. 204), jak również jezioro z żywego srebra, po którym pływa łódź sterowana przez mechanicznego karła. Pałac księżniczki, kilkakrotnie nazwany przez Romatiego rajem, jest w rzeczywistości miejscem pokuty arystokratki, która zgrzeszyła pychą. Sposób ukształtowania całości budowli, włącznie z podzie-

¹⁴ W powieści Potockiego występuje wyraźny kontrast pomiędzy pozytywnie waloryzowanym życiem ruchliwym, przebiegającym w otwartych przestrzeniach, a egzystencją zamkniętą w czterech ścianach: „W *Rękopisie znalezionym w Saragossie* – konstatuje Janusz Ryba – wędrowanie zostało przedstawione jako nieodzowna, niezbędna sfera ludzkiej aktywności. Jest ono odkrywaniem uroków świata, spotkaniem z tajemnicą, narzędziem nawiązywania międzyludzkich kontaktów. Podróże stwarzają człowiekowi szansę znalezienia na ziemi takiego miejsca, gdzie będzie mógł zrealizować swoje marzenia. Domator takiej możliwości nie ma. Skazany jest na zajmowanie miejsca ciągle w tej samej konstelacji. *Rękopis...* głosi pochwałę życia ruchliwego. [...] Domatorstwo, statyczny tryb życia zostały tutaj przedstawione jako przejaw słabości i indolencji” – J. Ryba, *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993, s. 167.

miami, odsyła od razu do symboliki melancholijnej. W pałacu wszystko wydaje się martwe, a nadmiar bogactw tworzy atmosferę zapętlenia w świecie materii, z którego nie ma wyjścia¹⁵. Droga do pałacu prowadzi przez ukrytą w górach jaskinię, więc także i ta opowieść, zaliczająca się do kilku cytowanych w *Rękopisie* fantastycznych opowiadań dydaktycznych, operuje symboliką infernalną kojarzoną z terenami podziemnymi.

Zejście do podziemia ewokuje także sensory inicjacyjne: nie chodzi tu jednak o wtajemniczenie w sekretne rytuały i tajemnice ukrytych przed profanami kultów, lecz o świadomość ciągłości historycznej pomiędzy ludami zamieszkującymi ziemię Hiszpanii i stopniowej ewolucji jej struktury etnicznej, na początku XVIII wieku tylko pozornie zunifikowanej, w rzeczywistości zaś – w szeroki przekroju chronologicznym – multikulturowej i heterogenicznej. Emina i Zibelda stają się dla Alfonsa przewodniczkami w poznawaniu skomplikowanych dziejów jego własnej rodziny – uświadamiają mu więzi pokrewieństwa z rodami mauretańskimi. Historia Gomelezów i innych ludów zamieszkujących tereny Sierra Morena, którą Alfons poznaje stopniowo w trakcie dwumiesięcznego wjazdu po górskich pustkowiach, uzyskuje istotny walor inicjacyjny, jednak przede wszystkim w sensie rozszerzenia horyzontów umysłowych dość prostodusznego siedemnastolatka, znajdującego się do tej pory pod bezwzględnym wpływem ojcowskiej wizji świata. Dni spędzone w podziemiach przynoszą zawsze kolejne wypadki modyfikujące jego światopogląd – słuchając opowiadania Zota, który, podobnie jak Alfons, wysoko ceni sobie przepisy honoru, Worden orientuje się w nieskończonej różnorodności rozumienia pojęcia honoru; w podziemiach przeżywa również inicjację seksualną nie z jedną kobietą, jak nakazuje europejski, monogamiczny model relacji miłosnych, lecz z dwiema naraz. Nie tylko gromadzi więc nowe doświadczenia, lecz także poznaje alternatywne wzorce kulturowe, prezentowane jako równorzędne w stosunku do modelu europejskiego.

Inicjacyjny aspekt pobytu w podziemiach ma swą kontynuację w późniejszym toku fabuły *Rękopisu*, gdy Alfons uzyskuje wgląd w tajemnicę kopalni złota i zostaje zobowiązany do wykuwania go przez sześć dni. Wejście do kopalni poprzedza kilkugodzinna wędrówka w ciemnościach, którą bohater musi przebyć jako ostatni etap swego wtajemniczenia w sekrety Gomelezów. Korytarz, którym idzie, stopniowo schodzi w dół, aż doprowadza do grobowca, gdzie Wordena oczekuje derwisz, by udzielić mu ostatnich wskazówek:

Wreszcie pojawiło się nagle światło i dotarłem do grobowca, przy którym ujrzałem modlącego się starego derwisza. Na odgłos moich kroków derwisz odwrócił się i rzekł:

¹⁵ Doświadczenie rzeczywistości jako labiryntu, obrazy różnorodnych kolekcji czy nadmiaru przedmiotów materialnych należą do jednych z najbardziej wyrazistych figur melancholii (por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 37–61).

– Młody kawalerze, od dawna już czekamy tu na ciebie. Odpocznij i nabierz sił. Usiadłem na kamiennej ławce, derwisz zaś podał mi koszyk, w którym znalazłem mięso, chleb i wino. Jadłem i piłem.

Wtedy derwisz pchnął jedną ze ścian grobowca, która obróciła się na osi, i ujrzałem kręte schodki.

– Zejdź tędy – rzekł derwisz – a zobaczysz, co przyjdzie ci czynić.

Pokonałem w ciemności tysiąc stopni i dotarłem do jaskini, oświetlonej wieloma lampami.

Dostrzegłem kamienną ławkę, na której leżały stalowe dłuta i młotki z tego samego metalu. Przed ławką ujrzałem żyłę złota wielkości człowieka. Kruszec miał barwę ciemnej żółci i wydawał się czysty. Bez trudu pojąłem, że oczekiwano ode mnie, bym wykuł tyle złota, ile zdołam.

Ująłem dłuto w lewą rękę, młotek w prawą i w krótkim czasie stałem się dosyć zręcznym górnikiem, ale dłuta tępiły się i musiałem je zmieniać. Po trzech godzinach wykułem więcej złota, niżby dziesięciu ludzi zdołało wynieść.

Wtedy spostrzegłem, że podziemie napęlnia się wodą. Wszedłem na schody, ale wody wciąż przybywało, więc musiałem wrócić na górę. Zastałem tam derwisza, który nie szczędził mi błogosławieństw, po czym wskazał kręcone schody o polecił mi na nie wejść.

Wszedłem po tysiącu stopni i znalazłem się u wejścia do okrągłej sali, oświetlonej bezlikiem lamp, których blask odbijał się w minerałach, zawierających mikię i opale. W głębi sali na złotym tronie siedział mężczyzna w białym turbanie; w człowieku tym rozpoznałem pustelnika z doliny.

R, s. 701–702

W wizerunku wnętrza kopalni złota i otaczających ją korytarzy nie odnajdziemy szczególnie wielu detali. Opisy są zaledwie szkicowe i pozbawione obrazowości, Potocki wydobywa z tła tylko najważniejsze szczegóły. Istotne wydaje się natomiast operowanie światłem i ciemnością – po długotrwałej wędrówce w mroku Alfons dociera wreszcie do tylko lekko oświetlonego grobowca, stanowiącego rodzaj przedsionka do kopalni, później przemierza kolejną trasę po ciemku, by znaleźć się w rozjaśnionej kopalni. Po skończonej pracy tysiąc krętych schodów¹⁶ doprowadza go do jasno oświetlonej sali, gdzie wrażenie blasku potęgują jeszcze migoczące w ścianach jaskiń minerały – tam spotyka wreszcie wielkiego szejka Gomelezów, który odsłania mu swe tajemnice. Worden przechodzi więc stopniowo z mroku do światła, od niewiedzy do wiedzy. Takie rozłożenie akcentów

¹⁶ Michel Delon skłonny jest połączyć „rękopisowe” znaczenia schodów z ich romantyczną symboliką: „Luzius Keller poświęcił piękny esej romantycznemu mitowi spiralnych schodów, które wywołują zawrót głowy i czasem sprawiają, że wręcz nie wiemy już, co jest na górze, a co na dole. Tysiące schodów, po których wchodzi albo schodzi Alfons van Worden, materializują moralny i duchowy wysiłek bohatera, by znaleźć swoje miejsce już nie w rodzinie ściśle związanej z feudalną moralnością honoru i ze ściśle ortodoksyjną wiarą chrześcijańską, już nie w genetycznej ciągłości, ale w rozległej sieci rodzinnej, która przekracza granice narodowe, religijne i kulturowe” (M. Delon, dz. cyt., s. 144).

świeatnych sugeruje symboliczny tryb lektury, związany z wędrówką adepta poszukującego wiedzy o prawdziwych wartościach, wznoszącego się na wyższy poziom rozwoju moralnego i duchowego¹⁷.

Fakt, iż centrum świata Gomelezów stanowi kopalnia złota (złoto symbolizuje przecież to, co najistotniejsze), której sekret był przez wieki powierzany (i to częściowo) jedynie sześciu wybranym naczelnikom rodu, prowokował skojarzenia z rytuałami wolnomularskiego wtajemniczenia. Już sama symbolika złota, zaczerpnięta z tradycji alchemicznej, i narzędzi górniczych konotuje sensy wiążące się z wyobrażeniami masońskimi. Dłuto i młotek należały do najważniejszych symboli i odsyłały do znaczeń związanych z formowaniem jednostki w duchu prawdziwych wartości. Jak pisze Claire Nicolas, „przemiana metali w złoto jest właśnie »Magnum Opus«. Praca człowieka nad kamieniem jest pracą człowieka nad sobą samym, a wolnomularstwo daje w tym celu swym członkom »narzędzia«, tzn. nauki i niezbędne przykłady”¹⁸. Obrzęd inicjacji kolejnych członków zawierał również etapy wędrówki w ciemnościach (z zawiązanymi oczami) po siedzibie łoży i kilka prób odwagi. Maskujący wejście do kopalni grobowiec budzi zaś skojarzenia z obitą czarnym kirem Izbą Rozmyślań, w której inicjowany rozpoczynał swą drogę wtajemniczenia: znajdował się tam tylko stolik i krzesło oraz kilka symbolicznych przedmiotów i wizerunków¹⁹.

Kopalnia jako miejsce akcji opowieści o ważkich sensach moralnych została przedstawiona przez Potockiego także w krótkiej powiastce *Sprawa Draka*, za-

¹⁷ Analizując wątki nomadyczne w *Rękopisie*, Sarga Moussa skłonny jest odczytać ten epizod nie jako ostatnią próbę odwagi, przygotowującą moment inicjacji, lecz raczej jako symboliczne ujęcie lekcji, jaką Alfons wyciąga ze swego pobytu w górach Sierra Morena: uczy się poruszać w ciemności, w stanie dezorientacji, bez rozgwieżdżonego nieba nad głową, a więc pozornie niepodważalnych wskazówek wpojonych mu przez ojca (S. Moussa, *Le nomadisme chez Potocki: des récits de voyage au »Manuscrit trouvé à Saragosse»*, „Revue de Littérature Comparée”, A. 72: 1998, no. 3, s. 345).

¹⁸ C. Nicolas, *Tajemnica rodu Gomelezów* w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”, „Twórczość”, R. 29: 1973, nr 6, s. 78.

¹⁹ T. Cegielski, *Sekrety masonów. Pierwszy stopień wtajemniczenia*, Warszawa 1992, s. 71. Historyk tak opisuje dalej symbolikę podróży adepta: „W rytuale [warszawskiej – M. J.] »Świątyni Izis« *podróż* zawiera dodatkowe znaczenia; np. *podróż* pierwsza wiąże się z wyjściem z »wnętrza ziemi« – przez symboliczny labirynt, *podróż* druga »pod stalowym sklepieniem« oznacza uwolnienie się od namiętności symbolizowanych przez żelazo – atrybut wojowniczego i brutalnego Marsa. Równocześnie jednak rytuał ten zaciera pewną zasadę wyrażoną w oryginalnym obrzędzie szkockim. Rzecz w tym, iż pierwsza *podróż* to ta, którą *światowy* odbywa między *izbą rozmyślań*, a bramą *świątyni*; jest ona *podróżą* przez element ziemi. *Podróż* druga prowadzi przez powietrze, trzecia jest próbą wody, czwarta i ostatnia wiąże się z ogniem. Tym samym kandydat pokonuje cztery hierarchicznie następujące fazy i szczeble bytu: najniższy, ziemski szczebel bytu wiąże się z ciałem i materialną stroną życia, drugi – powietrzny, z intelektem i filozofią, trzeci z duszą i religią, wreszcie czwarty z duchem, inicjacją i Bogiem” (tamże, s. 75–76).

mieszczonej w relacji z podróży po Turcji i Egipcie, którą hrabia odbył w 1784 roku. Tytułowy Drako, tłumacz Porty Ottomańskiej, odpowiada paraboliczną przypowieścią na podchwytliwe pytanie wezyra o pierwszeństwo chrześcijaństwa lub islamu:

– Kiedy rządziłem powierzoną mi przez najwyższego sułtana prowincją, niektórym jego poddanym wydało się, że odkryli żyłę drogiego kruszców. Każdy z nich kopał sobie osobną drogę, a wszyscy mieli nadzieję, że kiedyś zawładną skarbem. Po długiej i pilnej pracy lampy im zgasły, ale taka była ich żarliwość, że wcale tego nie spozstrzegli i wołali jak przedtem: „Ja znalazłem złoto, tamci mają tylko miedź i cynę!”

Ten, co z wysokiego nieba widzi mrówkę w głębi przepaści i słyszy szmer jej nóżek, widział również tych nieszczęśników w ich ciemnych podziemiach. Mógł oczywiście zapalić ich zgasłe lampy, mógł spuścić na nich kilka promieni wiecznej światłości, która go otacza, lecz tego nie uczynił: zostawił tylko każdemu nadzieję i bezpieczeństwo, których dosyć, żeby im zapewnić szczęście²⁰.

Ta krótka powiastka przywołuje podobne sensory alegoryczne kopalni i wydobywanego w niej kruszcu, co obraz znacznie bardziej rozwinięty w *Rękopisie*. Złoto symbolizuje tu najwyższe wartości i prawdę, w opowieści Draka powiązane z pytaniem o pierwszeństwo religii, ciemność zaś można odnieść do stanu nieświadomości czy niepewności poznawczej, na jaką skazany jest człowiek. W *Manuscrit* sensory konotowane przez złoto i pracę w kopalni nie odnoszą się już tylko do idei tolerancji religijnej i pokojowego współistnienia różnych wyznań, lecz wydają się bardziej rozległe i powiązane z całością ludzkiej egzystencji, jej wielopostaciowością oraz różnorodnością i zmiennością świata. Warto jednak również nadmienić, że apolog Draka wyraźnie nawiązuje do opowieści o trzech identycznych pierścieniach, którą na żądanie Saladyna przedstawia mędrzec Natan ze słynnego dramatu Gottholda Ephraima Lessinga – historia ta, przytoczona także znacznie wcześniej przez Giovanniego Boccaccia w *Dekameronie*, zyskała dzięki Lessingowi wielką popularność jako narracyjne zobrazowanie postulatów równości religii i powszechnej tolerancji²¹.

Bogactwo motywów zbieżnych z rytuałami masońskich skłoniło wielu interpretatorów *Rękopisu* do uznania go za powieść wolnomularską, zawierającą zaszyfrowany wykład idei i wyobrażeń „braci”, a może nawet jakiś niezwykle sekret, którego posiadanie tradycyjnie masonerii przypisywano. Jednak mimo tych uderzających analogii wydaje się, że język symboli wolnomularskich, tak często przecież wykorzystywany w literaturze europejskiej, by wspomnieć choćby *Odę do radości* Friedricha Schillera czy *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusza Mozarta

²⁰ J. Potocki, *Podróż do Turcji i Egiptu w roku 1784*, przeł. M. Ochab za J. U. Niemcewiczem, „Literatura na Świecie” 2015, nr 7–8, s. 103.

²¹ K. Krejčí, *Le roman du comte Jean Potocki: sa généalogie et généalogie*, „Les Cahiers de Varsovie” 1974, s. 213–214.

(z librettem Emanuela Schikanedera), jest raczej kolejnym językiem opisu świata, który Potocki przytacza na zasadzie cytatu. Sposób organizacji życia społecznego w górach Sierra Morena wydaje się głęboko inspirowany wolnomularskimi ideałami równości, tolerancji i wolności sumień, a kierownicza rola Gomelezów sprzyja doszukiwaniu się w ich wizerunku obrazu samej masonerii. Trzeba jednak przypomnieć, że ród ten planował w przeszłości również rewolucję religijną w świecie arabskim, a pochodzące z kopalni złoto miało służyć realizacji zamiarów rozszerzenia szytyzmu. Wyznawców islamu, chrześcijaństwa i judaizmu, znających sekret kopalni, łączy przede wszystkim interes ekonomiczny oraz pragnienie utrzymania autonomii wobec innych obszarów Hiszpanii, ich pokojowa współegzystencja motywowana jest więc głównie czysto pragmatycznie. W efekcie przynosi to jednak rodzaj równowagi i pokoju, kontynuowany nawet po wyczerpaniu się żyły złota²².

Czy więc Gomelezowie i ich partnerzy, przedstawiciele różnych kultur i religii korzystający z zasobów kopalni złota, mieszkający się ze społeczeństwem Hiszpanii bądź Afryki Północnej, to literacki obraz sekretnych działań masonerii, mających doprowadzić to odnowienia ludzkich wspólnot w duchu wolnomularskich ideałów? Wydaje się, że takie utożsamienie jest nazbyt proste, choć nie można nie zauważyć, do jakiego stopnia sposób organizacji masonerii dostarczył Potockiemu materiału do literackiego opracowania – na podobnych prawach funkcjonuje w *Rękopisie* również wiele innych konwencji literackich, jak choćby konwencje powieści fantastycznej czy *Bildungsroman*; sam wybór struktury szkatułkowej, przywołującej tradycje *Dekameronu* i *Księgi tysiąca i jednej nocy*, sugeruje od razu wejście w domenę tego, co powszechnie znane, niejako pozbawione autora, domenę motywów i tematów od dawna obecnych w kulturze europejskiej, świadomie przez Potockiego przywoływanych i imitowanych bądź parodiowanych.

Realizacja całościowego projektu nowego społeczeństwa okazuje się jednak niemożliwa – multikulturowa społeczność gór Sierra Morena funkcjonuje zresztą przede wszystkim dlatego, że żyje w odcięciu od wielkiej polityki europejskiej i jest relatywnie niewielka, a Gomelezowie, mimo szerokiej sieci wpływów, koncentrują się głównie na sprawach rodowych i polityce arabskiej. Możliwa jest zaś tylko edukacja jednostki do większej świadomości na temat zróżnicowania świata i zamieszkujących go kultur i religii²³, choć także i odpowiedź na pytanie o po-

²² Sarga Moussa uważa, że wybuch kopalni złota oznacza definitywny kres istnienia organizacji Gomelezów – interpretacje traktujące *Rękopis* jako zapis inicjacji masońskiej tracą w ten sposób swe uzasadnienie, gdyż „potężne stowarzyszenie” (R, s. 191) dokonuje samolikwidacji. Zdaniem badacza, sens powieści mieściłby się więc przede wszystkim w zderzenia różnych historii, punktów widzenia czy idei, a jej bohaterowie „są skazani na opowiadanie własnego błędzenia”, nadając mu jednak pewien porządek w katartycznym akcie narracji (S. Moussa, dz. cyt., s. 352 [tłum. własne]).

²³ François Rosset konstatuje, że prawdziwy sekret masonerii polega na tworzeniu więzi

wodzenie tych planów wychowawczych – na przykładzie postaci Alfonsa – jest daleka od jednoznaczności. Z pewnością nie opuszcza on Sierra Moreny jako człowiek całkowicie przemieniony. Jak zauważa Janusz Ryba:

[...] rozbieżność między początkiem a końcem dzieła sprowadza się właściwie do rozdźwięku pomiędzy bogactwem środków, użytych przez Gomelezów do przeobrażenia Wordena podczas wędrówki, a nikłymi efektami, jaki uzyskali. [...] Wprawdzie pieczołowicie i z rozmachem przygotowana przez Gomelezów wędrówka nie przyczyniła się do „wielkiego wtajemniczenia” bohatera, ale można jednak chyba uznać, że stała się źródłem „małej inicjacji”²⁴.

Zakończenie powieści, w którym ukazany zostaje obraz wysadzenia nieczynnej kopalni, może – w duchu nauk masonskich – wskazywać na pozorne znaczenie bogactwa wobec wiecznych wartości; wyrzeczenie się przywiązania do złota jest warunkiem koniecznym osiągnięcia wyższego stopnia doskonałości i ma swe miejsce w rytuale inicjacji²⁵. Świadomość ta wpisana jest mocno w historię Gomelezów – przekazywana kolejnym naczelnikom opowieść o odkryciu kopalni zaznacza wyraźnie, że protoplasta rodu nie mógł spożytkować posiadanych środków: „Masud pojął wtedy, że bogactwo wcale nie przesądza o władzy, ponieważ miał przed sobą więcej złota niż wszyscy królowie na ziemi, ale z najwyższym trudem dobywał je z kopalni, a ponadto nie wiedział, co z nim począć, i musiał je ukrywać” (R, s. 706). Postrzegane z innej perspektywy, zasypanie kopalni może jednak sugerować także klęskę projektu społeczeństwa równościowego i tolerancyjnego czy wszelkich planów doskonalenia świata. Dla Yves’a Cittona wyczerpana żyła złota staje się symbolem zagłady wszystkich wartości, z których pozostaje tylko ekonomiczna wartość pieniądza, regulująca stosunki w społeczeństwach kapitalistycznych²⁶, Michel Delon traktuje zaś zakończenie powieści jako komentarz do przemian społeczno-ekonomicznych z gospodarki feudalnej do znacznie bardziej labilnego ustroju kapitalistycznego:

Po iluzji stałej i trwałej fortuny opartej na modelu renty gruntowej następują ruchy pieniądza, cyrkulacja kapitałów, przemieszczanie się inwestycji. [...] dzieło Potockiego zaznacza brutalne przejście od cyklicznej historii do niepewnego losu, od spo-

pomiędzy członkami różnych środowisk i kultur, na komunikacji poza sztywnymi ramami określonej kultury, religii czy partii politycznej – ten aspekt jej działalności jest zbieżny z wzruszeniem organizacji Gomelezów (F. Rosset, *Le théâtre du romanesque...*, s. 191).

²⁴ J. Ryba, *Powieść o podróżach inicjacyjnych*, [w:] *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarż, Toruń 2003, s. 39–40.

²⁵ C. Nicolas, dz. cyt., s. 79; T. Cegielski, dz. cyt., s. 70.

²⁶ Y. Citton, *La mondialisation entre revenants et revenus: finances et liquidités chez Potocki*, [in:] *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVIIe–XVIIIe siècles)*, éd. par M. Poirson, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”, Vol. 10: 2004, s. 168.

leczeństwa urodzenia do społeczeństwa indywidualnych losów, od ciągłości dynastii do rozproszenia właściwego dla historii konfliktowej²⁷.

Obraz ten można czytać także jako symboliczny koniec autonomiczności gór Sierra Morena, które tracą status wyjętej spod władzy oficjalnych czynników enklawy. Ów kres dawnej organizacji społecznej terenu sygnalizuje już pierwsze zdanie opowieści Wordena: „Hrabia Olavidès nie sprowadził jeszcze obcych osadników do Sierra Moreny [podkr. – M. J.]” (R, s. 34). Alfons staje się więc świadkiem „końca pewnego świata”, jak określa to Dominique Triaire²⁸, choć sam odnajduje swe miejsce w hiszpańskim społeczeństwie. Zagłada podziemi Gomelezów, będących śladem przeszło tysiącletniej historii regionu, w którym nakładały się na siebie różne wpływy kulturowe, to moment swoistego „uoficjalnienia” statusu terytorium (co jednak nie oznacza całkowitej unifikacji kulturowej – rzeczony hrabia Olavidès sprowadza tam osadników niemieckich i szwajcarskich [R, s. 34]), a więc znak pewnej utraty. Poczucie schyłku czy wyczerpania dawnego modelu rzeczywistości nie dziwi u Potockiego jako świadka kresu *ancien régime'u*.

[Potocki – M. J.] Należał do tej generacji, która wykarmiła się obietnicami epoki Oświecenia i była teraz świadoma przede wszystkim tego, że nadejście hipotetycznie lepszych dla ludzkości czasów musi nastąpić po końcu świata, który jakkolwiek daleki od doskonałości, jest przynajmniej oswojony. Te schyłkowe czasy, naznaczone zarazem nieuchronnością nadciągającej nocy, naznaczone zwątpieniem i rozczarowaniem, pierwszymi ukąszeniami starości, szczególnie sprzyjały podsumowaniom, bilansowi. *Rękopis znaleziony w Saragossie* jest jednym z takich podsumowań; utwór ten pod wieloma względami można nawet uważać za ostatnią wielką powieść europejskiego Oświecenia²⁹.

W *Rękopisie* wyraźnie zaznaczona została inna jeszcze perspektywa spojrzenia na symbolikę wnętrza Ziemi: w historii Ondyny, córki naczelnika Cyganów i księżniczki Alby, widać wyraźnie inspiracje russoistyczne. Sylwetka bohaterki została zarysowana w zgodzie z wyobrażeniami na temat dziecka natury. Szczególnie ciekawe wydaje się to, iż Potocki (przywołując także klisze mitologiczno-legendowe, związane z wyobrażeniami na temat ondyn, czyli rusałek, boginek wodnych) przedstawił „rzeczywistą” postać kobiecą w roli jednostki żyjącej w całkowitej niezależności od wszelkich form społecznych, prowadzącą tryb życia zupełnie niepasujący do tradycyjnych wyobrażeń na temat funkcji kobie-

²⁷ M. Delon, dz. cyt., s. 145–146.

²⁸ Zob. D. Triaire, *Jan Potocki i koniec pewnego świata*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy...*, s. 140–147.

²⁹ F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006, s. 318–319.

ty w kulturze chrześcijaństwa, judaizmu i islamu. Ondyna spędza bowiem całe dni w jeziorach skalnych czy wodnych jaskiniach. Co znaczące, prawie w ogóle nie mówi, jakby odrzucała także i w ten sposób konieczność podporządkowanie się normom społecznym. Nie podporządkowuje się również obowiązкови wyboru konkretnego wyznania religijnego, lecz uczestniczy jednocześnie w obrzędach chrześcijańskich, muzułmańskich i pogańskich. Ta wizja dopełnia różnorodność przedstawień wnętrza Ziemi w *Rękopisie* – podziemia mogą stawać się również swoście pojętą przestrzenią wolności, powinny jednak spełniać jeden warunek – muszą umożliwiać wyjście na powierzchnię, kontakt ze słońcem i innymi żywiołami. Historia Ondyny udowadnia wszakże, że całkowita wolność nie jest możliwa – po urodzeniu dziecka dziewczyna pragnie natychmiast powrócić do dawnego trybu życia, lecz zapada na zdrowiu i rychło umiera.

„Rękopisowe” obrazy podziemi i kopalni złota można połączyć także z refleksją metaliteracką, ewokowaną w utworze już dzięki samemu wyborowi piętrowej struktury i obecności chwytu *mise en abyme* (zdaniem wielu współczesnych badaczy, to „powieść wtajemniczająca w powieść”³⁰). Owo silnie wyeksponowane „uwarstwienie” gór Sierra Morena (opozycja zewnątrz i wnętrza, nadziemnego i podziemnego) można uznać również za przestrzenny model samej powieści szkatułkowej, zbudowanej z pięciu poziomów narracji – lektura kolejnych historii, podrzędnych wobec opowieści ramowej, przypomina schodzenie w głąb, w podziemia, co powoduje nieraz wrażenie błędzenia w labiryntach kolejnych opowiadań (figura labiryntu jest zresztą ulubioną metaforą przywoływaną przez niemal wszystkich komentatorów *Rękopisu*). Sierra Morena to terytorium w szczególności sposób – dzięki *Don Kichotowi* – związane z problematyką rozróżnienia między fikcją a rzeczywistością. Jak pisze Dominique Triaire:

W powieści Cervantesa Sierra Morena jest miejscem, w którym Don Kichote doświadcza najsilniejszych wrażeń i gdzie buduje teorię „zaczarowanej rzeczywistości”, czyli rzeczywistości szalbierczej, którą należy objaśniać tym, co zostało zapisane w książkach. Próba, jakiej Potocki poddaje swojego bohatera, wyraźnie wpisuje się w kontynuację tego motywu. Nie tylko pisarz pozwala protagonistie odkryć inny świat, jaki nosi on w sobie, ale uprzedza też czytelnika, że czyta oto powieść o powieści, czyli opowieść opisującą modalność przełyków między światem powierzchniowym a światem podziemnym; i faktycznie, zależnie od przygód, jakich doświadczy, i historii, których wysłucha, Alfons zdoła pojąć, że więź łącząca oba światy dosyć wiernie odpowiada relacji istniejącej pomiędzy światem rzeczy a światem słów, pomiędzy rzeczywistością a fikcją, pomiędzy czymś znanym a obcym³¹.

Rękopis jawiłby się więc jako powieść, w której podstawowy motyw podróży edukacyjnej i dojrzewania protagonisty, przybierający postać zagłębiania się

³⁰ F. Rosset, *W muzeum gatunków literackich...*, s. 67.

³¹ D. Triaire, *Ze szczytu piramidy...*, s. 214.

w odległe i skomplikowane dzieje własnej rodziny i całego regionu, byłby ściśle zespolony z problemem literackiego autotematyzmu, czyli refleksją nad kreowaniem fikcji, sposobami jej odbioru oraz jej znaczeniem w procesie „czytania” świata. Labiryntowy układ opowiadań, mocą decyzji autorskiej wchodzących w skład *Rękopisu*, znajduje swoje odzwierciedlenie w reżyserskiej roli Gomelezów, przyjętej wobec Alfonsa, który, jak wskazuje Marius Warholm Haugen, przeobraża się w hermeneutę i – ostatecznie – w narratora/autora własnej historii³².

Także i obraz kopalni złota można połączyć z zagadnieniem kreacji artystycznej: być może pomysł zniszczenia kopalni miał oznaczać, jak sugeruje Claire Nicolas, wyczerpanie się inwencji autorskiej pisarza, któremu zabrakło już pomysłu lub czasu na napisanie adekwatnego do monumentalnej konstrukcji finału, postanowił więc opatrzyć powieść spływającym nieco wydzźwięk całości zakończeniem³³. Może to ironiczny gest zanegowania powagi treści zamieszczonych na kilkuset stronach manuskryptu? Może należy połączyć eksplozję podziemi z wystrzałem pistoletu 23 grudnia 1815 roku, dnia, w którym hrabia popełnił samobójstwo? Sama symbolika kopalni złota jest tak niezwykle pojemna, że uzasadnia właściwie każdą koncepcję interpretacyjną. Arcydzieło Potockiego daje się objąć również metaforą kopalni – idei, motywów, wątków, stylów, technik czy konwencji literackich. Wyrażna jest jednak tendencja do szczególnego zainteresowania tym, co niewidoczne na pierwszy rzut oka, w czym upatrywać można uparte go dążenia do przedstawienia wieloperspektywicznego ujęcia danego zjawiska. W *Rękopisie* każde nowe opowiadanie przynosi inną wizję konkretnej idei czy hierarchii wartości, z których żadnej nie jest nigdy przypisywany status dominującej. To, co ukryte przed wzrokiem, podważa jednoznaczność tego, co widoczne, choć nie oznacza to jednocześnie, iż właśnie owej niejawnej sferze rzeczywistości przyznany został prymat nad innymi.

*

Wśród współczesnych interpretatorów *Rękopisu* dominuje zdecydowanie przekonanie o wyjątkowym wyczuleniu Potockiego na potencjał tego, co inne, niepoznawalne, roszadujące ustalone systemy norm i wartości. Ów cień niepewności poznawczej towarzyszący wszystkim poddawany bliższemu oglądowi ide-

³² M.W. Haugen, *Autor jako sztukmistrz. Błądzenie i panowanie nad tekstem w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, przeł. H. Igalson-Tygielska, „Literatura na Świecie” 2014, nr 11–12, s. 295.

³³ W podobnym duchu pisała w *Podręczniku dla ludzi* Manuela Gretkowska: „Już po pierwszym rozdziale zachwyty. Potem zagubienie się w sześćsetstronicowym tekście pełnym orientalnych postaci, kabalistów, upiórów, piratów, scen i wątków niekończących się historii. Przerwać by je mogło tylko „strzelenie sobie w łeb”. *Rękopis*... kończy się eksplozją korytarzy kopalni złota. To jedyny możliwy sposób na wydostanie się z labiryntów tej powieści. Jeżeli nie przerwałoby się jej gwałtownie, trwałaby wiecznie, żywiąc się jak wampir krwią” (M. Gretkowska, *Podręcznik do ludzi. Tom I i ostatni: czaszka*, Warszawa 1996, s. 103).

om nie ma jednak charakteru *stricte* antyświeceniowego. Wydaje się, że *Rękopis* jest raczej próbą poszerzenia pola widzenia świata i perspektyw poznawczych czy ekspresji niesłuchanie zróżnicowanych doświadczeń podróźniczych i lekturowych autora, świadectwem, jak zauważa Janusz Ryba, jego „świadomości rozbitej”³⁴.

Łatwo więc skojarzyć ową „podziemność” powieści z krytyczną rekapitulacją ideałów oświeceniowych bądź nawet ich odrzuceniem, byłoby to jednak nadmierne uproszczenie problematyki dzieła, które stawia w stan podejrzenia także własny krytycyzm. Tak więc również obrazy podziemnych struktur przestrzennych sytuują się w różnych tradycjach i ewokują różne znaczenia: od demonizmu, przez wyrazistą sugestię istnienia sfer nieznanych, niejako drugiego oblicza tego, co oficjalnie aprobowane, przez sensory poznawcze i samopoznawcze, po ekspresję oświeceniowych ideałów tolerancji i równości w celu multiplikowania korzyści społecznych, pesymistyczną refleksję nad nieuchronną przemiennością ludzkiej rzeczywistości i kresem jej najbardziej nawet trwałych form lub namysł nad sposobami kreowania powieściowej fikcji i jej znaczeniami.

Bibliografia

- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000.
- Cegielski T., *Sekrety masonów. Pierwszy stopień wtajemniczenia*, Warszawa 1992.
- Cieśla M., „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” rozpisany na głosy, „Pamiętnik Literacki”, R. 64: 1973, z. 4.
- Citton Y., *La mondialisation entre revenants et revenus: finances et liquidités chez Potocki*, [in:] *Art et argent en France au temps des Premiers Modernes (XVIIe–XVIIIe siècles)*, éd. par M. Poirson, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”, Vol. 10: 2004.
- Delon M., *Potocki a wyobrażenia podziemia*, przeł. S. Kaufman, „Studia Pragmalingwistyczne”, R. IX: 2017.
- Gretkowska M., *Podręcznik do ludzi. Tom I i ostatni: czaszka*, Warszawa 1996.
- Haugen M. W., *Autor jako sztukmistrz. Błądzenie i panowanie nad tekstem w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, przeł. H. Igalson-Tygielska, „Literatura na Świecie” 2014, nr 11–12.
- Izdebska A., *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- Janion M., *Kuźnia natury*, [w:] *taż, Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janoszka M., *Teatr fantastyki w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autor – dzieła – czytelnicy*, cz. 6, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016.
- Krejči K., *Le roman du comte Jean Potocki: sa génologie et généalogie*, „Les Cahiers de Varsovie” 1974.
- Krzyżanowski J., *Dziewica-trup. Z motywów makabrycznych w literaturze polskiej*, [w:] *tenże, Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977.

³⁴ J. Ryba, *Osobliwe arcydzieło – „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992, s. 47.

- Moussa S., *Le nomadisme chez Potocki: des récit de voyage au „Manuscrit trouvé à Saragosse”*, „Revue de Littérature Comparée”, A. 72: 1998, no. 3.
- Nicolas C., *Tajemnica rodu Gomelezów w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, „Twórczość”, R. 29: 1973, nr 6.
- Pachniak K., *Wątki muzulmańskie w „Rękopisie znalezionym w Saragossie” Jana Potockiego*, „Przegląd Orientalistyczny” 2000, nr 1–2.
- Potocki J., *Podróż do Turcji i Egiptu w roku 1784*, przeł. M. Ochab za J. U. Niemcewiczem, „Literatura na Świecie” 2015, nr 7–8.
- Potocki J., *Rękopis znaleziony w Saragossie*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, nowe tłum. ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku A. Wasilewska, Kraków 2015.
- Rosset F., *Le théâtre du romanesque. „Manuscrit trouvé à Saragosse” entre construction et maçonnerie*, Lausanne 1991.
- Rosset F., Triaire D., *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006.
- Rosset F., *W muzeum gatunków literackich: Jana Potockiego „Rękopis znaleziony w Saragossie”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 76: 1985, z. 1.
- Ryba J., *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993.
- Ryba J., *Osobliwe arcydzieło – „Rękopis znaleziony w Saragossie” Jana Potockiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992.
- Ryba J., *Powieść o podróżach inicjacyjnych*, [w:] *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.
- Sinko Z., *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961.
- Todorov T., *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. by R. Howard, Ithaca, New York 1996.
- Triaire D., *Jan Potocki i koniec pewnego świata*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.
- Triaire D., *Uwertury narracyjne w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.
- Triaire D., *Ze szczytu piramidy: o geografii w „Rękopisie znalezionym w Saragossie”*, [w:] F. Rosset, D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005.

Maria Janoszka

University of Silesia in Katowice

**BETWEEN DEMONIC AND MASONIC IMAGERY:
SUBTERRANEAN SPACES IN JAN POTOCKI'S
'THE MANUSCRIPT FOUND IN SARAGOSSA'**

Summary

This article aims to analyze various ways in which the underground level of Sierra Morena mountains and other subterranean spaces are depicted in Jan Potocki's famous novel. Multiple images of cave homes or even palaces, gold mine and dungeons evoke

various traditions and symbols, such as fantastic or horror story themes, Masonic imagery and figures of melancholy. They can also be seen as an expression of the inevitable social and economical changes as well as a metaphor of literary self-reflexivity. Symbolical ambiguity of this images emphasize the polysemy of Potocki's novel and its predisposition to be read in multifarious ways.

Key words: underground, mine, labyrinth, Jan Potocki, Manuscript found in Zaragoza, masonic symbolism.

Łukasz Zabielski

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

ORCID: 0000-0001-5119-4835

PODRÓŻE DO WNĘTRZA. REFLEKSJE WOKÓŁ MYŚLI NOCNYCH EDWARDA YOUNGA

Zofia Sinko, autorka hasła *Youngizm* w *Słowniku literatury polskiego Oświecenia*, pisała o zauważalnym dysonansie, jaki zachodzi między omawianym przez nią terminem a twórczością Edwarda Younga (1683–1765)¹. Choć okreśłany terminem *youngizm* nurt w literaturze ma bezpośredni związek z twórczością poety z Welwyn, a dzieło życia tego twórcy, czyli *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, zainicjowało określoną modę poetycką, jednakże:

Nazwa przyjęta dla tych tendencji w literaturoznawstwie polskim **nie jest całkowicie adekwatna**, obejmują one bowiem również pewne zjawiska, które jeszcze wyraźniej niż w dziele Younga wystąpiły w twórczości innych poetów angielskich wieku XVIII oraz ich licznych naśladowców w całej Europie².

Co ciekawe, określenie, którym posługuje się Sinko – „niecałkowita adekwatność” – można odnieść również do samych *Myśli nocnych*³. Nie jest możliwe stworzenie takiej charakterystyki, która mogłaby w prosty sposób streścić główny rys fabularny dzieła. Składający się finalnie z dziewięciu części poemat rodził się powoli, powstawał etapami na przestrzeni lat 1742–1745. Do kontynuacji rozpoczętej pracy miał popchnąć Younga entuzjastyczny odbiór trzech pierwszych „nocy”, najbardziej osobistych i intymnych pod względem doboru tematyki. Nie

¹ Artykuł powstał w ramach projektu NPRH pod nazwą „Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w NSW «Czarny Romantyzm» w XII tomach, realizowanego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku (2018–2022)”

² Z. Sinko, *Youngizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, s. 681.

³ Korzystam z następującego wydania poematu: E. Young, *Myśli nocne*, wyd. polsko-angielskie, red. tekstów polskich Ł. Zabielski, red. tekstów angielskich J. Partyka, wstęp M. Sokołowski, Ł. Zabielski, red. tomu H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2016. Cytaty z tego wydania będą w tekście oznaczane w nawiasie okrągłym tytułem (*Myśli nocne*) oraz po przecinku numerem strony.

wiemy, czy miał on, zasiadając do pisania, wyklarowany obraz całości poematu, czy choćby nawet ogólny plan kompozycji. Utarło się przekonanie, że *Night Thoughts* to tekstowe odzwierciedlenie autentycznych emocji targanego życiowymi tragediami pastora z Welwyn. W każdym razie właśnie w takiej postaci prezentują się one czytelnikowi⁴.

Edward Young to angielski poeta, dramaturg, teoretyk i krytyk literacki, teolog protestancki. Urodził się w Upham nieopodal Winchesteru. Studiował w prestiżowym All Souls College. W 1728 roku zdobył oficjalny tytuł kapelana królewskiego, a od 1730 roku zamieszkał na stałe w Welwyn (Hertfordshire). Ożenił się z Lady Elizabeth Lee (1693–1739), córką Edwarda H. Lee (1663–1716; pierwszy earl Lichfield), wdową po pułkowniku Francisie Lee. Jej córka (pasierbica Younga) wyszła za mąż za Henry’ego Temple, syna pierwszego wicehrabiego Palmerston. Z tymi postaciami wiąże się osobisty dramat Younga. Pani Temple wskutek choroby zmarła w roku 1736 w Lyonie – w trakcie odbywanej wraz ze swoim ojczymem podróży do Nicei – i tu została pochowana. Jej mąż oraz Lady Elizabeth Young zmarli niedługo potem (około roku 1740). Z tych bolesnych dla Younga wydarzeń zrodził się poemat *Treny, albo Myśli nocne o życiu, śmierci i nieśmiertelności* (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, 1742–1745). Dzieło to uczyniło poetę-kaznodzieję sławnym nie tylko w Anglii, ale w całej – przede wszystkim romantycznej – Europie.

Użyta w tytule mojego artykułu metafora „podróży do wnętrza” stanowi jedno z określeń, które w moim przekonaniu można do *Myśli nocnych* zastosować. Dzieło nie zawiera jasno sformułowanej idei, nie przekazuje logicznie spójnej prawdy, którą twórca chciałby się ze światem podzielić. To raczej tekstowe świadectwo odbytej przez Younga peregrynacji do wnętrza samego siebie, próby zrozumienia złożonej natury człowieka i zarazem praw rządzących rzeczywistością, w której został on przez Stwórcę umieszczony. Nie sam poemat stoi zatem, jak się zdaje, w ścisłym centrum aktywności twórczej pastora z Welwyn z pierwszej połowy lat 40. XIX wieku. Jest to „efekt uboczny”, dzieło powstałe „przy okazji” podjęcia wysiłku natury epistemologicznej przez człowieka dotkniętego bolesnym, porażającym wręcz doświadczeniem. To również swoiste autorskie zaproszenie czytelnika do podjęcia samodzielnych medytacji nad własnym, indywidualnym losem.

Opierając się na kategoriach *lampy* i *zwierciadła*, owych badanych przez Meyera Abramsa antytetycznych metaforach ludzkiego umysłu⁵, można powie-

⁴ Autor wyartykułował to w przedmowie (pominiętej we francuskim i polskim tłumaczeniu), przekonując, że jego twórczość powstała spontanicznie, na kanwie autentycznych przeżyć, osobistego dramatu, że jest reakcją na śmierć bliskich mu osób: „As the occasion of this Poem was real, not fictitious; so the method pursued in it was rather imposed by what spontaneously arose in the Author’s mind on that occasion, than meditated or designed. Which will appear very probable from the nature of it”. Cytuję za wydaniem: E. Young, *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, London 1768, s. 2.

⁵ Jak przekonuje M.H. Abrams (*Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja*

dzieć, że *Mysli nocne* reprezentują niemimetyczną koncepcję sztuki. Twórczość jest dla Younga aktem związanym nie z naśladowaniem natury, lecz jej hermeneutyką. Takie pojmowanie sztuki, jak przekonują badacze, zaczęło uzyskiwać popularność dopiero w epoce romantycznej, do XVIII wieku, począwszy od Platona, to mimesis była znamieną dla głównych nurtów kultury i filozofii. Zresztą Abrams twórcę *Mysli nocnych* widział na czele prekursorów rewolucyjnych zmian, jakie zaszły w Europie czasów nowożytnych:

Już Edward Young i paru innych odstępców od panującego ówczesnie poglądu o jednakiej naturze wszystkich ludzi twierdziło, że każdy człowiek rodzi się jako jednostka niepowtarzalna i dlatego też najlepiej wypełni estetyczny zamysł natury, pisząc utwory oryginalne⁶.

Amerykański badacz oparł swoje uwagi na traktacie Younga z 1759 roku, zatytułowanym *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości*⁷. Nie sposób zrozumieć *Mysli nocnych*, nie posiłkując się tym teoretycznoliterackim esejem. Poeta z Welwyn przekonywał w nim, że jakość tworzonych dzieł bywa najsilniej uzależniona od stopnia poznania, czy w ogóle chęci poznawania, przez autora samego siebie, wniknięcia w głąb własnej podmiotowości. Proces ten wymaga nie tylko wysiłku, lecz przede wszystkim doświadczenia: „Tylko niewielu wybitnych autorów doświadczyło czegoś w tym rodzaju w pierwszym rozkwicie swego jeszcze nieodgadnionego geniuszu [...]”⁸. Wyłącznie „dyskursywne” wnikanie w siebie umożliwia człowiekowi bycie podmiotem, Pascalowską „trzcina myślącą”. Aktu twórczego nie sposób odseparować od imperatywu poznawania samego siebie.

W historii literatury porównuje się Younga do Blaise’a Pascala. Obu myślicieli odróżnia i zarazem zbliża stosunek do bezkresu. Dla autora *Mysli nocnych* nieskończoność rysuje się jako podstawowy przedmiot ludzkiej refleksji, a jednocześnie coś, za czym człowiek, omamiony złudnymi wartościami doczesności, naznaczony piętnem przemijania, powinien nieustannie tęsknić. Dla Pascala bez-

krytycznoliteracka, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 249): „Dopóki poetę uważano przede wszystkim za kogoś, kto podsusza zwierciadło naturze, bądź za autora dzieła sztuki wytworzonego zgodnie z powszechnymi wzorcami doskonałości, dopóty teoretycznie niewiele zostawało w jego dziele miejsca dla jego cech osobistych. [...] Kiedy jednak powstała teoria, że poezja jest nade wszystko wyrazem uczucia oraz stanu umysłu, [...] naturalnym następstwem było ujmowanie utworu jako objawiania się tego, co Carlyle nazywał «indywidualnymi osobliwościami» samego autora”.

⁶ Tamże, s. 259.

⁷ Zob. E. Young, *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości w liście do autora „Sir Charlesa Grandisona”*, przekł. A. Bejska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1997.

⁸ E. Young, *Propozycje dotyczące...*, dz. cyt., s. 625.

kres, jak wiemy, był źródłem niepokoju, egzystencjalnego poruszenia. Obu twórców upodabniało natomiast przeświadczenie o zmianie jakości ludzkiego życia pod wpływem medytacji nad fenomenem bezkresu. Przeczucie nieskończoności odrywa człowieka od spraw świata ziemskiego, wyciągając z królestwa przygodności, w którym go tymczasowo pozostawiono⁹. Odpowiednio ukierunkowana medytacja sprawia, że sensy, z których zbudowana jest ludzka codzienność, na których opieramy egzystencję w jej obecnej postaci, zaczynają – zdaje się przekonywać Young – odsłaniać coraz większe szczeliny. To właśnie owe szczeliny okazują się granicą oddzielającą dwa uniwersa: boskie i ziemskie, do których to światów człowiek jako istota złożona z ciała i duszy przynależy równolegle. Nie sposób dokonać autoanalizy bez uświadomienia, że żyjemy nie tylko w doczesności, lecz i wieczności.

Każdemu twórcy powinna, twierdzi Young, przyświecać fundamentalna zasada: „Poznaj oraz szanuj samego siebie”. Wiąże się ona z potrzebą wewnętrznego skupienia i siłą woli: „[...] **zanurz się głęboko** w swe własne serce, **poznaj głębie**, rozmiary, ciężar i pełną siłę twego umysłu; **nawiąż zażyłość z owym «cudzoziemcem» w tobie**”¹⁰. Dla autora *Mysli nocnych* wszelki wysiłek twórczy oraz poznawczy posiada kierunek wertrykalny. Nawet jeśli ludzka ciekawość dotyczy chęci poznania świata w całej jego rozciągłości, praca eksploracyjna ma sens jedynie wówczas, gdy rozpocznie się ją od zanurzenia w głębinę własnej podmiotowości. Podobnie jest z twórczością. Głębszy sens uzyskuje ona tylko wtedy, gdy pisarz dąży do zdobycia „szlachetnego miana” twórcy, a więc „kogoś, kto **myśli i tworzy**, podczas gdy inni uzurpatorzy sztuki drukarskiej, choćby nie wiem jak płodni i uczeni, **tylko czytają i piszą**”¹¹. Najpierw powinna być zatem myśl, medytacja, skupienie. Dopiero w drugiej kolejności działanie.

Głoszone przez Younga teorie o zabarwieniu kracjonistycznym uznawano za innowacyjne na tle całej jego epoki. Koncepcja bezkresu zamkniętego powłoką ludzkiego ciała, czy też alternatywnych (pozazmysłowych) sposobów zdobywania wiedzy o świecie i człowieku uzyska w kulturze europejskiej popularność dopiero pod koniec XVIII i w początkach XIX wieku. Jak przekonuje Albert Béguin, omawiając twórczość angielskich romantyków:

[...] poprzez [...] stany „subiektywne”, **zstępując w głąb siebie**, odnajdziemy tam ową część nas samych, która „jest nami bardziej” niż nasza świadomość; **zamiast**

⁹ Warto jako kontekst przywołać rozważania na temat śmierci XVII-wiecznego filozofa Nicolasa de Malebranche: „[...] śmierć jest nieunikniona. Ona przekreśla wszystkie nasze zamysły. Powinna zatem zmienić też wszystkie nasze zapatrywania. Winna zmusić nas do poszukiwania dóbr, których sama nie będzie nam odebrać”. N. de Malebranche, *Dialogi o metafizyce i religii. Dialogi o śmierci*, przeł. P. Rak, Kęty 2003, s. 9.

¹⁰ E. Young, *Propozycje dotyczące...*, s. 626.

¹¹ Tamże.

podmiotu wiernie kopiującego przedmiot, który jest wobec niego zewnętrzny i przeciwstawny, [romantycy – Ł. Z.] będą mówić o wzajemnym przenikaniu się obu, a jedynym poznaniem będzie to, jakie przynosi **zanurzenie się w wewnętrznych otchłaniach**, harmonia naszego najbardziej własnego rytmu z rytmem wszechświata – poznanie analogiczne Rzeczywistości, która nie jest dana na zewnątrz¹².

Trzeba wyraźnie podkreślić, że Young, mówiąc o aktywności twórczej, nie ma na myśli wyłącznie kwestii pisania dzieł, lecz również ich odbiór. Chodzi mu, rzecz jasna, o tak zwany „żywy” rodzaj lektury. Termin ten poddał refleksji między innymi Johann Gottfried Herder, przekonując w 1778 roku, że „wczuwanie się w duszę autora jest jedynym sposobem czytania i środkiem własnego pogłębio-nego rozwoju”¹³. Modelowym czytelnikiem *Mysli nocnych* jest ktoś, kto za pośrednictwem wierszy – „wczuwając się w duszę autora” – pragnie „odnaleźć” siebie, poznać własnego „wewnętrznego cudzoziemca”, a przez to odsłonić sens swego indywidualnego, niepowtarzalnego losu.

Dzieło pastora z Welwyn, zgodnie z autorskim założeniem, ma pełnić rolę katalizatora myśli, prowokować do osobistych poszukiwań i medytacji. Young, choć był osobą doskonale wykształconą, eseistą, teoretykiem literatury, krytykował tzw. wiedzę książkową. Żadna narracja nie potrafi – w jego opinii – podarować niczego w postaci gotowej. Sensu należy poszukiwać samodzielnie. To przekonanie opiera on na autopsji. Ani jego wiara, ani wykształcenie czy czytanie nie wystarczyły, aby osiągnąć wewnętrzne oświecenie. Musiał poetę dotknąć „palec Boży” w postaci bolesnego, porażającego zdarzenia, przeżycia granicznego. Stało się ono impulsem mobilizującym, wyzwającym z intelektualnego uspienia i duchowej inercji. *Mysli nocne* przekonują, że nieszczęścia mogą ratować od zguby. Young jest w swych analizach wiarygodny, ponieważ autentyczność świadectwa słów zakorzenił w doświadczeniu. Choć właściwie sprecyzować trzeba, że mamy tu do czynienia już nie z wiarą, nie z siłą uprzednią wobec doświadczenia, lecz z jego efektem: wiedzą. Dzięki zdobytej pod wpływem nieszczęścia wiedzy o podstawowych mechanizmach, na których opiera się świat i życie ludzkie, udało mu się wyrwać spod wpływu melancholii. Uwolnił się z zakleszczenia w nienawiści wobec rzeczywistości, która uporczywie przypominała o doznanej stracie. To głos rozumu, głos filozofa, któremu udało się przebić mur emocji i zrzucić przyniatający duszę balast: „[...] zapewne ze wszystkich **darów**, którymi mnie nieba obdarzyły, największe są **pociski, którymi serce moje zraniły**” (*Mysli nocne*, s. 305). W ten sposób – poprzez ból – rozszerzyły się możliwości poznawcze, uruchomiły „receptory” sensu.

¹² A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 25.

¹³ J. G. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, Riga 1788, s. 208, cyt. za: M. H. Abrams, dz. cyt., s. 250.

Co warto zaakcentować: dla Younga akt poznawania samego siebie nie kończy się na wewnętrznym świecie człowieka, to znaczy na nim samym. Opowieść pastora, choć po części to narracja o zabarwieniu konfesyjnym, nie ma charakteru solipsystycznego. „Zejście w głębię” ma być narzędziem epistemologicznym, służącym do dekodowania znaków bez względu na ich proveniencję (tzn. na to, czy składają się na rzeczywistość dookolną, czy raczej wypełniają otchłanną przestrzeń wewnętrznego Ja). Głównym celem jest zdobycie mądrości, która...

[...] zawisła na uczeniu się i poznawaniu ogólności, że natura, dobrze rozważana, może prowadzić do najdoskonalszej cnoty i dać jej grunt stały, że Bóg i ogólność wszędzie naszą na siebie pociągają uwagę, że **ogólność odbija nam choć osłabione wyrazy majestatu Stwórcy**, jak ocean odbija nam słońce, chociaż oko w lśniący jego nie może wpatrywać się okrąg, że dusza nieśmiertelna nieśmiertelnym tylko lubi zatrudniać się celem, że **duch granic niemający nieograniczonej pragnie rozległości**, że wielkie widoki i wysokie cele podnoszą duszę, ta jest nauka, którą **noc śmiertelnym podawała mędrcom**, te jest niewyczerpane źródło prawdy i natchnienia, które nieba wystawują rozumowi odkryte (*Mysli nocne*, s. 398).

Rozumny jest zaś w opinii Younga – każdy człowiek, który dba o wewnętrzne skupienie. Kto chłonie rzeczywistość nie tylko jednym kanałem percepcji (poprzez „przyrodzone” zmysły), lecz wszelkimi możliwymi. Podkreślę: nie tylko wszelkimi dostępnymi, lecz możliwymi. W poemacie jako *leitmotiv* powraca konstatacja: „Bądź człowiekiem, a staraj się stać bogiem” (*Mysli nocne*, s. 285). Istnieją słabości ciała, nie mamy wpływu na to, jaki los nas spotka, ale powołani przez Boga do życia, na Jego wzór mamy stać się „bogami”, a więc starać się osiągnąć doskonałość właśnie poprzez poznawanie samego siebie, poprzez wędrówkę „do wnętrza”. „Bądź człowiekiem, a staraj się stać bogiem” to imperatyw transgresji. Usiłować stać się bogiem oznacza **próbować „sięgnąć” bezkresu**, a więc „wyjść poza” siebie samego, dalej niż sięga wzrok, wyjrzeć poza ograniczoną, skończoną powłokę ludzką, poza granicę, którą wyznacza rozum człowieka.

Refleksja, medytacja i towarzyszący jej akt twórczy ma wymiar czysto praktyczny: pozwolił Youngowi w przepracowaniu bólu po stracie bliskich. Ale to jedynie efekt uboczny. Analizie poddał poeta własne przeżycia i emocje, dzięki czemu dostrzegł on błędy w swych dotychczasowych decyzjach. Miał on przez całe życie upatrywać wartość w awansie społecznym, karierze literackiej i akademickiej, wykształceniu czy też w zaciszu rodzinnym. Wszystko to wcześniej czy później wywoływało poczucie niedosytu, rezygnacji i bólu. Ale, co najważniejsze, prócz rozczarowania, przyniosło rzecz chyba najcenniejszą: doświadczenie. „O, jak ślepi jesteśmy, że oplakujemy nieszczęścia nasze! Najnieszczęśliwszy powinien by uśmiechać się w żalu swoim” (*Mysli nocne*, s. 307). Dotykające bohatera cierpienia i tragedie były przez niego błędnie uznawane za „nagany godne skargi”. Dzięki pogłębionej refleksji, odmieniło się jego serce, zmieniła się też aksjologia „przykrości”, bolesnych

doświadczeń. Stały się one znakami niosącymi wartość pozytywną, odkrywającymi sens. Jakiego nabierają te analizy znaczenia w kontekście tytułu całego poematu: *Treny, albo myśli nocne...?* Zwróćmy uwagę na kolejność wyrazów: 1. *Treny*, 2. *Mysli nocne*, 3. *Życie*, 4. *Śmierć*, 5. *Nieśmiertelność*. To zapowiedź drogi, którą musi pokonać człowiek, aby osiągnąć szczęście (spełnienie) wieczne.

W swych postulatach nie zachęca poeta do burzenia istniejącego porządku rzeczy, lecz do podjęcia boskiego (twórczego) wysiłku przedefiniowania światopoglądu, przy jednoczesnym odrzuceniu gotowych narzędzi i wzorów. Sensu nie otrzymamy w darze, a z pewnością nie będzie to dar jednorazowy. Trzeba go nieustannie poszukiwać: „Zbierać będę na tym boleści polu zbawienne myśli, które mają dzielność leczyć choroby duszy” (*Mysli nocne*, s. 303). Myśl ma być narzędziem i środkiem (auto)kreatywności, co stanowi najlepszą drogę prowadzącą do samopoznania, zaznajomienia się z „wewnętrznym cudzoziemcem”. Taka forma aktywności twórczej, wyzwalająca z podległości mentalnej i duchowej, pozwoliła Youngowi na emocjonalną stabilność, odnalezienie się wśród niezliczonych koncepcji filozoficzno-teologicznych, jakie oferowała epoka przełomu, granica oddzielająca wiek XVII od XVIII, tradycję od nowoczesności.

Mysli nocne, na co wskazuje tytuł, to narracja narodzona po zmroku. W świecie Younga ciemność jedne rzeczy zakrywa, innym pomaga rozkwitać. Pozwala skupić i przefiltrować energię rozumu, w blasku dnia rozproszoną, obciążoną nadmiarem odbieranych przez zmysły bodźców. Zostaje to zresztą wyartykułowane wprost: „Zawsze jakaś myśl w dzień zatrze się, jakieś przedsięwzięcie zostanie osłabione” (*Mysli nocne*, s. 296). Człowiek do pełnego i stabilnego funkcjonowania potrzebuje wewnętrznej przestrzeni. „Wieści, zamieszanie, światło, nacisk liczny mnóstwa obiestectw i ludzi” (*Mysli nocne*, s. 296) to czynniki, które blokują, zaśmiecają duszę i rozum. Skutki takiego stłoczenia mogą okazać się opłakane: „Dusza obłąkana rozsypuje się i czujną przytomność swą traci” (*Mysli nocne*, s. 296), a przez to – dodajmy – człowiek zatracca samego siebie. Potrzebuje azylu:

Tak sprzykrzywszy sobie długie życia mego obłąkania i burzliwego świata głupstwa, wolny od uprzedzenia mych próżnych nadziei na schyłku wieku mego, schroniłem się na koniec w cień mej mizernej chatki, wyrzuciłem z mej duszy próżne żądze, które mię dręczyły; przyrzekłem sobie nie opuszczać więcej mej osobności (*Mysli nocne*, s. 367).

Narracja w tym miejscu poematu została tak skonstruowana, by przekonać czytelnika o beztróskim sposobie spędzania czasu przez bohatera. Ucieka on od trudu, zgiełku wielkiego świata do „cienia”. W rzeczywistości to misternie zawalowany obraz wzmożonej mobilizacji sił twórczych podmiotu. Owszem, ucieczki, ale od ogłupiającego, wyniszczającego dryfowania w bezmyślności. Tworzenie „poważne i użyteczne” – twierdzi angielski poeta – nigdy nie przychodzi bez wysiłku. Zatem nie o potoczne rozumienie dnia i nocy chodzi w poemacie. I nie

o „czerstwiący balsam” (*Mysli nocne*, s. 412) jako błogi sen, chwilę niebytu. Wręcz przeciwnie. Poeta po to „schronił się w cień mizernej chatki”, wyswobodził od spraw doczesnych, prowadzących do „rozsypania się duszy”, „utruty czujnej przytomności”, nie-twórczości, by oddać się wymagającemu wysiłku, skupienia, siły woli aktowi kreacjonistycznemu w jak najczystszej jego postaci.

Jak przekonuje Young, obroną przed zatraceniem „ja” ma być właśnie czas nocnego wyciszenia. Narzędziem obrony przed negatywnymi czynnikami, płynącymi ze świata „dnia” – dyskursywne „wnikanie w siebie”, snucie opowieści, prowadzenia autoanalizy, w słowach (znakach) poszukiwania znaczeń (sensu). W blasku i hałasie, które znamionują dzienną stronę ludzkiej egzystencji, nie wydaje się to możliwe (lub okazuje bardzo utrudnione): „[...] jest jakaś przyjemność w tych wierszach, które ja przy bladym cichych gwiazd nocnych świetle pisałem, wtedy, gdy ucieszenie spoczywało na powiekach **pospolitego ludu** i gdy sen opanował ich duszę próżnym swym marzeniem” (*Mysli nocne*, s. 410).

Posługując się metaforą „pospolitego ludu”, poeta z Welwyn pisze nie o kimś, kto pokornie wykonuje codzienne zadania, lecz o tym, kto nie wychodzi ponad utarte schematy i wzory, kto nie podejmuje wysiłku samopoznania. Człowiek nie „wnikający w siebie” daje się porwać „zgiełkowi świata”, a w nocy zażywa „słodczy snu”. Nigdy „się nie posiada”, nigdy nie jest sobą, nawet nie przeczuwa istnienia w głębinach swej osoby „cudzoziemca”. Działa to też w drugą stronę: każdy człowiek, nie tylko tak zwany geniusz, może przestać być śmiertelnikiem, a zostać jednostką ponadprzeciętną, wieczną, twórczą i samoświadomą: „[...] Prosty rolnik może być mędrce, nie opuszczając swego pługa” (*Mysli nocne*, s. 284). Jednak by to zrobić – dopowiedzmy – powinien on podjąć próbę zestrojenia swojego umysłu („ośrodka” myśli) z nocą, kosmicznym, boskim rozumem.

Mysli nocne, powtórzmy, oswajają człowieka ze śmiercią. Ukazują jej prawdziwą rolę. Uzmysławiają potrzebę pamiętania (przypominania sobie), nieustannego rozmyślenia i mówienia o niej. Dlatego bohater najlepiej czuje się w miejscu, które ze śmiercią ma najwięcej wspólnego: na cmentarzu. Poszukuje tam nie śmierci, lecz życia właśnie. Nie iluzji, lecz prawdy. Nie fikcji, lecz tego, co istnieje realnie. Mogiły, płyty nagrobne – podobnie jak otwarte przestrzenie i ogrom natury czy kosmosu – to w pełni czytelne znaki, które ułatwiają odnalezienie trwałych sensów i wartości. Świat poza murami cmentarza nie może zaoferować nic prócz ułudy. Człowiekowi, który skonstatuje, że nie należy do „świata tego”, lecz do „rzeczywistości niebiańskiej”, tylko takie miejsca, jak cmentarz właśnie, pozwalają poczuć nieskrępowanie. To wrażenie, które można porównać do uczucia, jakiego doznaje obcokrajowiec widzący flagę ojczyzny na tle nieswojskich krajobrazów:

O śmierci, jedyny przyjacielu, który pozostał człowiekowi, przybądź na łono moje. Ty jesteś jedynym darem, którym mię niebios obdarzyły. Skończ udręczenia moje i nie dopuszczaj mi dłużej błąkać się w tej dzikiej pustyni, jeżeli nie masz miłego

chłodnika, gdzie bym mógł odetchnąć i słodczy spoczynku kosztować (*Mysli nocne*, s. 279).

Nocą oglądana przestrzeń – nie tylko cmentarze, jak chce tradycja literacka, ale również wszelkie otwarte przestrzenie, krajobrazy: niebo, góry, oceany, morza – umożliwiał Youngowi snucie refleksji o wielkości człowieka oraz „dyskursywne” dochodzenie do prawdy o „indywiduum” stworzonym „na wzór i podobieństwo Boga”. Celowo uwypukla rolę i znaczenie człowieka, bowiem – jak twierdził Heinrich Gotthilf von Schubert, autor *Nocnej strony przyrodznawstwa*¹⁴ – „choć nad snem i marzeniem sennym nadbudowuje on konstelację elementów somnambulizmu, magii i mistyki, to jednak człowiekowi osadzonemu w takich konstelacjach przysługuje funkcja «Hermesa». Tylko on bowiem jest zdolny do komunikacji z transcendencją”¹⁵. Zwróćmy uwagę, jaką dzięki temu rangę otrzymuje człowiek: „pierwiastka” łączącego świat stworzony, doczesny z rzeczywistością wieczną. W ten sposób staje się on „ogniwem” spajającym cały wszechświat:

Dwóch natur skład cudowny, człowiek w środku stoi,
Niezmierzony łańcuch jestestw on łączy i dwoi;
On dwa ostatnie końce swym ogniwem sprzęga,
I jednym Boga, drugim nicości dosięga.¹⁶

Nie jest więc człowiek w hierarchii Boskiej stworzeniem podrzędnym, stojącym na „drabinie jestestw” niżej niż byty czysto duchowe, które nie są poprzez ciało połączone z materią „gorszą”, nieożywioną. Wręcz przeciwnie, to dzięki człowiekowi cała natura (wprzęgnięta w porządek czasu empirycznego, nieustannych zmian i przekształceń) może łączyć się z wiecznością, z rzeczywistością Boską. Nie jest więc ludzkość – jako istoty na poły duchowe, na poły materialne – „wszędzie bezdomna”, lecz wręcz przeciwnie: wszędzie jest „u siebie”, zarówno jako materia w świecie materii, jak też duch w świecie Ducha.

¹⁴ Wspominam o Schubercie dlatego, że przez Alberta Béguina (tenże, *Eksploracja nocy*, podrozdział: *Symbolika marzenia sennego*, [w:] *Dusza romantyczna i marzenie senne*, dz. cyt., s. 128–129) Edward Young jest wymieniany jako jeden z jego duchowych nauczycieli: „Syn saksońskiego pastora rozpoczął naukę w Weimarze, gdzie bardziej niż Goethe pociągali go Herder, «latarnia w naszej nocy», oraz Jean-Paul. W 1799 roku, licząc osiemnaście lat, zapisuje się w Lipsku na wydział teologiczny, by wkrótce przenieść się na wydział nauk przyrodniczych. Czyta Szekspira, Jean Paula, Herdera, Younga i entuzjazmuje się teoriami nowych fizyków”.

¹⁵ S. Dietzsch, *Filozofia spekulatywna versus „physica sacra”: „Nocna strona przyrodznawstwa” Gotthilfa von Schuberta*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodznawstwa*, przekł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak i S. Dietzsch, wprowadzenie, opracowanie tekstu i redakcja J. Ławski, Białystok 2015, s. 14.

¹⁶ *Noc pierwsza Junga: Nędze stanu ludzkiego*, przekł. F. K. Dmochowski, [w:] E. Young, *Mysli nocne*, dz. cyt., s. 481, w. 95–98.

Na zakończenie warto raz jeszcze powtórzyć, że poemat angielskiego kaznodziei to świadectwo ewolucyjnego procesu, egzystencjalnego i twórczego wysiłku podmiotu zanurzonego w świecie, a nie stworzony *a priori* artystyczny konstrukt, efekt pracy czystego intelektu. W takim świetle traci sens tak często w historii literatury zadawane pytanie, czy poetyckie wyznania Younga są autentyczne, tzn. czy w sposób bezpośredni zakorzenione zostały w empirii, historycznych realiach, biografii człowieka żyjącego na brytyjskiej ziemi na przełomie XVII i XVIII wieku. Otóż, jak się zdaje, poszczególne figury, toposy, motywy, obrazy czy tematy, które się w *Mysłach nocnych* pojawiły, stanowią szczeble w drabinie prowadzącej do oświecenia, do „wędrowki” w głąb samego siebie.

Dotyczy to zarówno autora poematu, jak też jego czytelnika.

Bibliografia

- Abrams M. H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Béguin A., *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011.
- Herder J. G., *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, Riga 1788.
- Sinko Z., *Youngizm*, hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Ossolineum 1977, s. 681–684.
- Young E., *Mysli nocne*, wyd. polsko-angielskie, red. tekstów polskich Ł. Zabielski, red. tekstów angielskich J. Partyka, wstęp M. Sokołowski, Ł. Zabielski, red. tomu H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2016.
- Young E., *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości w liście do autora „Sir Charlesa Grandisona”*, przekł. A. Bejska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1997.

Łukasz Zabielski

The Łukasz Górnicki Library in Białystok

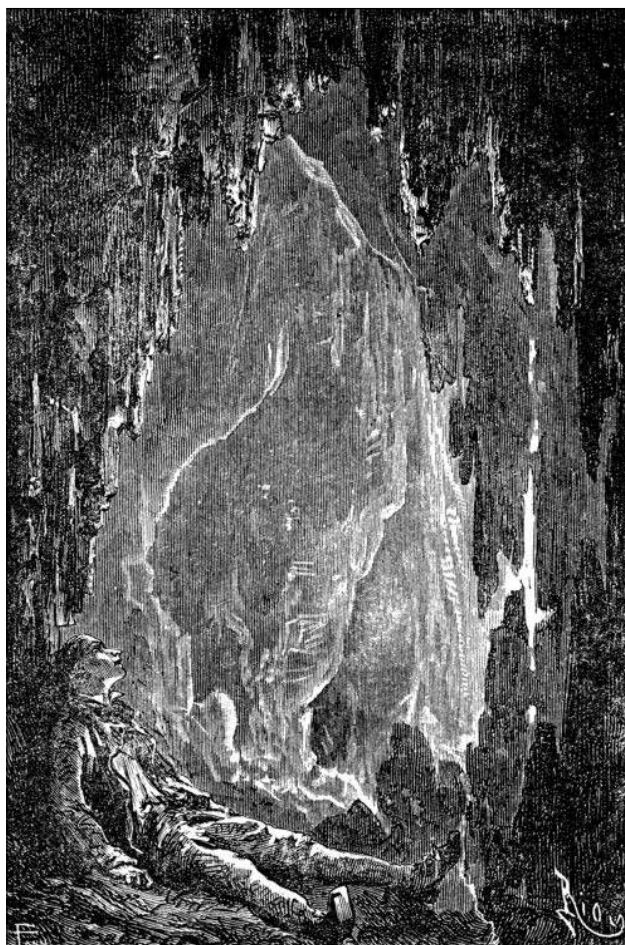
JOURNEYS INTO THE INNER WORLD. ON NIGHT-THOUGHTS BY EDWARD YOUNG

Summary

The paper contains an analysis of *Night-Thoughts* by Edward Young, an eighteenth-century English poet, literary theorist and critic, and Protestant theologian and preacher. He was born in Upham, near Winchester, in 1683. Apart from *The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death & Immortality*, a poem published in several parts between 1742 and 1745, his most renowned works include a *Poem on the Last Day* (1713) and the literary treatise *Conjectures on Original Composition*.

Due to its heterogeneity and great diversity of its themes, *Night-Thoughts* is a work that is not easy to interpret. The ideas expressed by the poet are often inconsistent, illogical, paradoxical. One of the tools that help one to interpret the poem as a whole is the metaphor of 'a journey into the inner self,' a descent to the bottom of one's heart. The main objective of this paper is to explore this metaphor.

Key words: Edward Young, *Night-Thoughts*, poetry of the night, journey into the inner self, paradox, metaphor.



Ilustracja do pierwszego francuskiego wydania
Podróży do wnętrza Ziemi J. Verne (1864)

Marek Piechota

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-8517-6616

„ZSTĄPMY DO GŁĘBIA”. PODZIEMIA MICKIEWICZA

Tu jasno, ale płytko – tam głębia, lecz ciemno.

Tadeusz Kotarbiński¹

Rozpocznijmy od przywołanego w tytule szkicu, z premedytacją wyrwanego z kontekstu domknięcia wypowiedzi Wysockiego w sc. VII *Salon warszawski* dramatu *Dziadów. Części III*. W poetyckiej wyobraźni Mickiewicza zasadniczo nie ma wyraźnej granicy między tym co stałe, płynne i lotne. Głębia w jego twórczości dotyczy trzech obszarów semantycznych, dostrzeżonych zresztą i rozgraniczonych w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, oznacza: „1. Miejsce, oddalenie w dół od powierzchni”² – tu 26 odnotowanych wyrażań; „2. Miejsce, oddalenie od brzegu, skraju; środek, wnętrze”³ – 42 uzusy, jakby powiedział koneser *Ojczyzny polszczyzny*, Jan Miodek; wreszcie: „3. Toń, głębokość wodna, odmęt”⁴ – 17 wyrażań. Warto wspomnieć, że podstawą odesłań nie jest słówko „głębia”, a z lekka dziś już staropolsko brzmiąca „głęb”.

To istotnie nacechowane przesunięcie znaczeniowe w systemie językowym skwapliwie odnotowuje Stanisław Dubisz, dodając – po podstawowym sensie „głęb 1. «krótka, gruba łodyga roślin kapustnych” (tu znaczenia dosłowne i metaforyczne, przy czym gramatyka w odmianie obejmuje solidarnie grupę mężczyzn lub mężczyzn i kobiet – przecież nie zawsze w naszej mowie deklinacja odzwierciedla inklinacje równościowe...) – do drugiego znaczenia kwantyfikator, iż jest to wyrażenie *książkowe* i odsyła do słówka „głębia”⁵ (Górski i Hrabec przeciwnie, od

¹ Z wiersza napisanego w 1942 r., ogłoszonego w zbiorze T. Kotarbiński: *Wesołe smutki*. Warszawa 1956. (Cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i znacznie rozszerzone, Kraków 2005, s. 223).

² *Słownik języka Adama Mickiewicza*, T. II: D–G, pod red. K. Górskiego i S. Hrabca, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964, s. 60.

³ Tamże, s. 61.

⁴ Tamże, s. 61–62.

⁵ *Uniwersalny słownik języka polskiego*, oprac. S. Dubisz, T. 1: A–G, Warszawa 2003, s. 1018–1019.

„głębi” odsyłają czytelnika w „głąb”⁶). Jednak bez zaglądnienia do monumentalnych słowników z łatwością przypominamy sobie z wczesnego poezjowania Mickiewicza kilka przykładów użycia głębi, chociażby z zakończenia najdłuższej (354 wersy!) i powszechnie chyba znanej ballady *Lilije*, z jej jakże charakterystycznymi dla stylizacji ludowej powtórzeniami:

Wstrzęsła się cerkwi posada,
Z zrębu wysuwa się zrąb,
Sklep trzeszczy, głąb zapada,
350 Cerkiew zapada w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,
Na niej rosną lilije,
A rosną tak wysoko,
Jak pan leży głęboko⁷.

Dla kontrastu z początkiem poetyckiej sławy, jaką przyniosły Mickiewiczowi *Ballady i romanse* (1822) oraz wileńsko-kowieńskie *Dziady* II i IV (1823), przyjrzyjmy się drugiej kwartynie niewydanego za życia poety sonetu, datowanego na lata 1825–1826 o incipicie – na modłę Horacjańską (*ut pictura poesis erit*) – zdra-

Słowo „głębia” ma tu pierwszoplanowe konotacje akwatywne („głębokie miejsce w jakimś zbiorniku wodnym; głąb, głębina”), potem pojawiają się konteksty związane z sensami publicystycznymi i przenośnymi („w głębi lasu”, „głębokie ujęcie”), publicystycznymi („duże zaawansowanie jakiegoś procesu, zjawiska”), wreszcie poetyckimi („duże nasycenie, intensywność koloru, farby”). (Tamże, s. 1019; sensory akwatywne poprzedza negatywnie współcześnie oceniany kwantyfikatory *książk.*, ale też zostają one przedstawione w trzech aż podpunktach; są licznie reprezentowane, choć ponoć przebrzmiałe). Te dwa słowniki (SjAM i Usjp) szanują trójpodział, co nie jest regułą w tej materii. *Słownik poprawnej polszczyzny PWN* pod red. W. Doroszewskiego (Warszawa 1973), do którego sięgam najczęściej od czasów rozpoczęcia studiów polonistycznych, ujmuje zagadnienie dwudzielnie: „II głąb z V, D. głębi a. głębia z I, *lm D.* głębi 1. «głębokie miejsce; głębina»: Głąb (głębia) morza. Δ *przen.* Głębia uczuć. Δ Do głębi «bardzo, mocno głęboko»: Wzruszyć się do głębi. 2. «wnętrze czegoś» Δ W głąb c z e g o, w głębi c z e g o, z głębi c z e g o: Wróg wdarł się w głąb kraju. Czuć coś w głębi duszy. Z głębi parku dobiegł krzyk. Δ W głąb, w głębi, z głębi (bez przydawki dopełniaczowej) «do wewnątrz; wewnątrz, daleko; z daleka» Oczy mu w głąb zapadły. W głębi otworzyły się drzwi. Usłyszeli z głębi wołanie o pomoc.” (Tamże, s. 183–184). Siegam do tyłu aż słowników, gdyż temat nastraja do snucia nieco melancholijnych refleksji i strawestowania myśli przypisywanej aforystycznej wyobraźni Johanna Wolfganga Gethego, że: „Człowiek żyje tyle razy, ile zna języków”; okoliczności powstawania tego szkicu podpowiadają mi sentencje: Tyle o sobie wiemy, ile w nas słowników.

⁶ „Głębia” – w 20 wyrażeniach – realizuje trzy zespoły znaczeń: 1) „Przepaść, otchłań, jama, loch”; 2) „Miejsce, oddalenie od brzegu, skraju; środek, wnętrze”; 3) „Toń, głębokość wodna, odmet” (*Słownik języka Adama Mickiewicza*, T. II: D–G..., s. 475). Większość realizacji w *Panu Tadeuszu*.

⁷ A. Mickiewicz, *Dziela*, T. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993 [Wydanie Rocznikowe 1798–1998], s. 119. [Wszelkie wyróżnienia w cytatach pogrubieniem – moje M. P.]

dzającym chętnie podejmowaną przez romantyków problematykę metapoetycką
Poezyjo! Gdzie cudny pędzel twojej ręki...:

Poezyjo! Gdzie twoje melodyjne dźwięki?
 Śpiewam – ona mojego nie usłyszy pienia,
 Jako słowik, król śpiewu, nie słyszy strumienia,
 Który w podziemnej głębi rozwodzi swe jęki⁸.

Ten cytat musiał się tu pojawić choćby z tego względu, że przywołuje oba kluczowe dla tych rozważań słowa „podziemia” (co prawda, jedynie w wersji przymiotnikowej) i „głębie”. Wypada też przytoczyć z wczesnego popowstaniowego okresu twórczości Mickiewicza drobny fragment ze sceny tuż po Wielkiej Improwizacji z *Dziadów. Części III*, w której Konrad, przetrzymywany w klasztorze księży bazylianów, „okiem” pokazuje „śmierci drogę” uwięzionemu w pobliskim klasztorze dominikanów młodemu Rollisonowi; pod tym względem wydaje się, że Ks. Piotr rozpoczyna, udane zresztą dla Konrada, egzorcyzmy⁹ spóźnione jednak dla losu Rollisona:

Patrz, tam masz okno, wybij, skocz, zlec i złam szyję,
 I ze mną tu leć w **głębie**, w ciemność – lećmy na dół –
 Otchłań – otchłań ta lepsza niżli ziemi padół;
 Tu nie ma braci, matek, narodów – tyranów –
 Pójdź tu¹⁰.

⁸ Tamże, s. 263.

⁹ Kłopoty z interpretacją tej jakże wieloznacznej sceny dobrze oddaje komentarz Czesława Miłosza, który ją odczytuje w kontekście satyrycznych przemyśleń Słowackiego zamieszczonych z Prologu do *Kordiana*, w którym: „odczytał on *Widzenie Księdza Piotra* tak chyba tylko, jak to się narzuca każdemu, tj. jako trawestację *Objawienia św. Jana*, w której sam Mickiewicz występuje jako, ni mniej, ni więcej, Syn Człowieczy, alfa i omega, czyli Logos („szata w długość szczodra / Spływa do stóp, pas złoty przewiązał mi biodra, / Głowę kryje włos biały jak śniegi, jak wełna; / Z oczu skra leci ogniów dyjamentu pełna”). Innymi słowy, dramat chrześcijański, zwycięstwa, zmienia się w dramat kłęski: diabeł zostaje egzorcyzmami Księdza Piotra wygnany z Konrada, ale spryt jego niemały, bo wstępuje w egzorcyzm i dyktuje mu *Widzenie* – czego, niestety, nie jest świadomy sam poeta. Konrad chciał być człowiekiem-bogiem, ale cofnął się w porę, wspomagany modlitwami bliźnich. Któż jednak uratuje samozwańczego człowieka-boga, jakiego Ksiądz Piotr przepowiada w swoim *Widzeniu*?” (C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 139–140). Przywołuje tę interpretację Zbigniew Majchrowski w rozdziale *Kuszenie Księdza Piotra* książki *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, Gdańsk 1998) oraz reprodukuje „Rysunek tuszem Cypriana Norwida, 1845/1846”, na którym diabeł stojący za Mickiewiczem, przebrany w habit, dyktuje mu tekst – jak się możemy domyślać – wspomnianego tu *Widzenia Księdza Piotra*. (Tamże, s. 242–243.)

¹⁰ A. Mickiewicz: *Dziela*, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995 [Wydanie Rocznikowe 1798–1998], s. 171.

A jednak w pierwszym odniesieniu, zwłaszcza po znakomitym doktoracie Leszka Zwierzyńskiego dobrze przyjętym w mickiewiczologii, co wnosząc z częstego cytowania tej monografii, skłonni jesteśmy „głębie” kojarzyć głównie z niemal wszechogarniającą dorobek autora *Świtezii* wyobraźnią akwaticzną; każdy, kto pamięta tekst *Ody do Młodości*, niepomny, iż w początkowej części „jakiś płaz w skorupie [...] w głąb się wali”¹¹, będzie utrzymywał przecież, że „Szumią wichry, cieką głąbie, / A gwiazdy błękit rozjaśnia”¹². W domknięciu (*Postscriptum*) swych interesujących ustaleń Zwierzyński pisze:

Lot jest podstawową akcją wyobraźni, odpowiedzią na zasadniczą ludzką antynomię w świecie mickiewiczowskiej poezji: rozpięcie między wodą i niebem. Wyraża konieczność, a zarazem niemożność przekroczenia ludzkiego statusu. Realizuje się najczęściej w postaci obrazów kłęski (strzelec, Mirza-Ikar, Konrad) lub nieprzewyższalnego rozdarcia ludzkiej natury (*Do samotności*). Ale istnieją utwory, w których następuje pozytywne rozwiązanie figury lotu. Jego zapowiedzią jest „niebokrag” ze *Świtezii*, łączący wertykalnie niebo z wodą¹³.

Niemal nieustannie – twórczo lub stereotypowo – obecny w poezji światowej starożytny topos lotu (Ikara, Pegaza), przewijający się w dorobku twórców kolejnych epok i prądów literackich, odgrywa istotną rolę także w teatrze świata wyobrazonego w lirykach, epice i dramatach Mickiewicza, nawet jeśli w tych tekstach „Ikaryjskie inkrustacje”¹⁴ pojawiają się bez przywołania imienia syna Dedala (w epoce romantyzmu popisy erudycyjne, charakterystyczne dla oświeceniowej formacji kulturowej, wypiera refleksja intertekstualna, nie miejsce tu jednak na to, aby to zagadnienie szerzej rozwijać). W wertykalnym układzie ziemia – woda – powietrze ludzka wyobraźnia konkretnego genialnego poety nie podlega skrępowaniu ograniczeniami materii, prawami fizyki, może poruszać się równie swobodnie w przestrzeni lotnej, ciekłej i po powierzchni stałej, widzianej (postrzeganej i „podpowiadanej” czytelnikowi) jako płynna lub czasowo tylko zestalona. Sięgnijmy raz jeszcze do interesujących ustaleń Zwierzyńskiego:

Na poziomie wyobraźni materialnej woda ustanawia model przemiany bytu z poziomu realnego na poziom transcendentny – jako materia będąca zarazem sobą (posiadająca własną bytową tożsamość), a jednocześnie mogąca stać się czymś innym (woda-lustro, woda-szyba), ma szczególną do tego zdolność. Naocznie prezentu-

¹¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. I: *Wiersze...*, s. 42.

¹² Tamże, s. 44.

¹³ L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 165.

¹⁴ Por. M. Piechota, *Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, pod red. M. Kisiela przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa, Katowice 2003, s. 35–45; przedruk wersji znacznie rozszerzonej w: M. Piechota, „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011, s. 65–80.

je możliwość transformacji. Byty przemieniają się, przyjmując aktywność na różnych poziomach istnienia. W ten sposób obrazy poetyckie, pozostając zakorzenione w twardej bytowości, mogą ją poszerzać, przekraczać. Śnieżne pola w *Drodze do Rosji*, przybierając formę lodowego morza, zachowują ziemską bytowość (kryształ należy do żywiołu ziemi), ale wraz z kształtem morskiego przestworu w skład obrazu wchodzi również materialne i symboliczne własności wody. W *Panu Tadeuszu* (Zosia i ptactwo – ks. V), a w jeszcze większym stopniu w późnej poezji Mickiewicza, człowiek przyjmuje formalne, materialne i symboliczne cechy wody, co prowadzi do globalnej przemiany jego bytowości: transcendowania w kierunku Niewyobraźnego¹⁵.

Tymczasem tej uogólniającej zasadzie umyka drobny szczegół z nisko ocenianej, wręcz nielubianej¹⁶ przez Mickiewicza ballady *Upiór*, którą poprzedził – poirytowany niedostatkami natchnienia – *Dziadów. Część II*, ponieważ, co interesująco uzasadnia w swej interpretacji Marta Piwińska, zamiast pierwszej części *Dziadów*, której zresztą nigdy nie ukończył i nie wydał (ukazała się pośmiertnie w wydaniu Paryż 1860 przygotowanym przez Eustachego Januszkiewicza i Juliana Klaczkę), a nawet przed bliskimi i przyjaciółmi często udawał, że ją zgubił, nie potrafi odnaleźć, choć stale myśli o jej opublikowaniu¹⁷. W balladzie *Upiór*, bez rozjaśniającej jej sens(y?) interpretacji, spostrzegamy zrazu charakterystyczną dla romantyzmu, wykraczającą zdecydowanie poza racjonalne, oświeceniowe widzenie świata wyłącznie materialnego, dychotomię naprzemiennego współistnienia raz „Umarłego”, raz „Upiora”, którym zresztą stał się ów umarły ponieważ na własne życzenie („Podobno zabił sam siebie”); dobrze to ilustrują wstępne kwartytyny ballady, pierwsza i trzecia:

Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścisnęły się usta i oczy zawarły;

¹⁵ L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza...*, s. 164–165.

¹⁶ Pisał Mickiewicz w liście do Jana Czeczota (z Kowna, 8 / 20 lutego 1823 r.), w którym załączył sto wersów liczącą balladę (strofę 11-tą wytnie mu cenzor Joachim Lelewel): „Kiedy w niedostatku dawnych bogów muza obcuje z diabłami, nie dziw, że się tworzą podobne monstra” – i zapowiadał, że „jest to ostatnia podobno robota w tym rodzaju – przynajmniej na długo.” (A. Mickiewicz, *Dziela*, T. XIV, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], s. 263).

Wolno tę deklarację traktować jako rezygnację z pisania kolejnych ballad, poeta nie potraktował tej zapowiedzi zbyt rygorystycznie; powstały jeszcze *Alpuhara* (1826–1827), *Ucieczka* (1828), *Nocleg* (1832). Szerzej o problemach z redagowaniem tej części drugiego wileńskiego tomu *Poezji* pisałem w tekście: M. Piechota, *Od „boskiego diabła” do „puchu marnego”. Współredaktorzy tekstów Mickiewicza w okresie wileńsko-kowieńskim*, [w:] M. Piechota, „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice...*, s. 43–61. Z kolei edytorzy antologii gatunku uszanowali sąd poety, nie zamieścili w niej *Upiora*, choć znalazł się w niej inny inkrustacyjny wtret, nie w dramat, a w powieść poetycką – *Ballada [Z Konrada Wallenroda] Alpuhara (Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski przy współudziale I. Opackiego, Wrocław 1962, s. 172–173).

¹⁷ M. Piwińska, *Tajemnica pierwszej części „Dziadów”*, [w:] *Tajemnice Mickiewicza*, pod red. M. Zielińskiej, Warszawa 1998, s. 139–153.

Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
 Cóż to za człowiek? – Umarły.
 [.....]
 Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
 10 Usta i oczy stanęły otworem,
 Na świecie znowu, ale nie dla świata;
 Czymże ten człowiek? – Upiorem¹⁸.

Nie mamy tu do czynienia z sugestią pośmiertnej mumifikacji, odwodnienia (wedle internetowych uproszczeń, ciało człowieka składa się z wody w $\frac{3}{4}$, mózg z 86, a krew aż z 92%), krystalizacji, raczej krańcowego, jak w kostnicy, zlodowacenia, któremu cyklicznie odpowiada wstawanie z mogiły „Na dzień zaduszny” i do złudzenia przypominające niemal ożywienie (wśród licznych, balladowych *nomen omen* paralelizmów: „Ścisnęły się usta i oczy zawarły; [...] // Usta i oczy stanęły otworem”). W rozdziale drugim *Przed Gustawem, przed Konradem był Porraj* Piwińska zadaje ważne pytanie o domniemane zakończenie części pierwszej *Dziadów*, którą zastąpił, zdaniem poety nieudolnie¹⁹, *Upiór*; konieczny będzie obszerniejszy cytat, który jednak wypłaci się nam wielorakimi powiązaniem z już napisaną częścią tekstu:

Jak bowiem mogłaby i miała kończyć się ta część? Czy ktoś może to sobie wyobrazić? Czarny Myśliwy obiecuje Gustawowi, że spotka tę, o której marzy, której idealny obraz sobie stworzył. Za co? Cena nie pada jasno, ale znamy reguły diabelskich paktów. Ceną jest dusza. Choć w tekście trochę inaczej; Gustawowi wieloimienny Strzelec obiecuje spotkanie z „pewną istotą”, jeśli ten „zachowa niezłomnie”, co przyrzekł – a on przyrzekł, że „od ludzi ucieknę, / Ach bądź ty ze mną, świata się wyrzeknę!”. Dusza byłaby tu raczej duchem, tym, który ogarnia „ludzkości całe

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. III: *Dramaty...*, s. 9.

¹⁹ Podobnie jak wiele innych w mickiewiczologii i ta kwestia obrosła w sporą liczbę sugestii „ulepszenia” dzieła; Maria Cieśla-Korytowska pisze: „Właściwie zamiast pisać *Upiora* mógł Mickiewicz na czele *Dziadów* zamieścić wiersz *Romantyczność*, który jest mniej «opatologiczny», z pewnością lepszy literacko, a tematycznie zbliżony. Na dodatek mamy tu deklarację autorską, bliską temu, co możemy wyczytać z szekspirowskiego motto do części II. Rzecz w tym, że jego bohaterką jest Karusia, nie zaś młodzieniec, którego biografie wiersz *Upiór* przedstawia, sugeruje, do której odsyła”. (M. Cieśla-Korytowska, „*Dziady*” *Adama Mickiewicza*, Warszawa 1995, s. 38). Trudno zaakceptować zamiar poprawiania genialnego artysty. Ponadto Mickiewicz drukował już balladę *Romantyczność* w tomie pierwszym wileńskim (1822) i uważał zapewne za nieuczciwe ponowne sprzedawanie tego samego, raz już sprzedanego tekstu; także na tom drugi zbierali przedpłaty przyjaciele poety, żeby miał na zapłatę wileńskiemu księgarzowi Józefowi Zawadzkiemu. Czytelnicy mieli prawo spodziewać się nowych wierszy. *Upiór* może się wydawać „łopatologiczny” współczesnej wybitnej badaczce i interpretatorce romantycznego wiersza, był jednak adresowany do szerokiego kręgu odbiorców, gdyż pierwsze tomiki Mickiewicza rozchodziły się w sporych jak na tamte czasy nakładach (po rozprzedaniu 500 egzemplarzy tomiku z roku 1822 Zawadzki dodrukował, na zasadach pirackich zresztą, kolejny 1000).

ogromy”, światem ducha i młodości, która woła „razem” i w szczęściu wszystkiego widzi wszystkich cele. Tego chyba Gustaw ma się wyrzec. Jeśli Strzelec-Czarny Myśliwy dotrzyma obietnicy, to co się dalej stanie? W pierwszej części nie ma zapowiedzi przeszkód dzielących kochanków, nieszczęścia, różnicy stanu, przeczuć godziny rozpacz – wręcz przeciwnie. Wszystko pozwala przypuszczać, że – gdyby Gustaw przyjął warunki, a diabeł spełnił obietnicę – kochankowie by się spotkali, pokochali idealnie i doskonale, tak jak to sobie oboje wymarzyli. A więc zapominając o reszcie świata – co przecież Dziewica już uczyniła, zamykając się w „jaskini” z książkami i lustrem. Jak ów młodzieniec zamknięty, który „z ludzkiej postaci / Mocą czarownicych omamień / Coraz jakąś cząstkę traci / I powoli wrasta w kamień”. Minęły setki lat, a on sądzi, że dotąd Litwa walczy z Niemcami. Także odwrócił się od świata, zamknięty w jaskini – lochu patrząc w lustro. Właściwie nie wiadomo, za co odprawia ten „dziwny sposób pokuty” – a może to nie pokuta, tylko uzewnętrzniiony obraz wnętrza – skoro wcale nie chce zostać wyzwolony przez Twardowskiego od czaru zwierciadła. Chce się zatracić do końca: „I pocałował zwierciadło / I cały stał się kamieniem”. Kto? Rycerz Poraj, który Maryli „ubóstwiał wdzięki”²⁰.

Ten obszerny cytat wystarczająco uzasadnia wcześniejsze niedopowiedzenia, dlaczego Mickiewicz pisał do przyjaciół o tym, że „muza obcuje z diabłami”, a Zwierzyński w *Postscriptum* o lustrze. Tak więc i Poraj, i Upiór – obaj raczej kamienieją, zgodnie zresztą z zapowiedzią Strzelca, że chce usłyszeć piosenkę „O Zaklętym Młodzieńcu przemienionym w głazy”. Wcześniej, w balladzie *Rybka*, opatrzonej aż dwoma podtytułami, nazwą gatunkową, że to *Ballada*, oraz nawiasowym wtrąceniem (*Ze śpiewu gminnego*), panicz-zdrajca czarami zamieniony został w „wielki głazu kawał”²¹.

Dzięki podziwianej ze zmienną popularnością w kręgach polonistycznych zdobyczy sztuki interpretacji, jaką jest niewątpliwie (i sztuką, i zdobyczą!) chwyt interpretacyjny zwany kołem hermeneutycznym, wielokrotnie podziwialiśmy te nagłe zwroty polegające „na przechodzeniu od analizy szczegółowych właściwości

²⁰ M. Piwińska, *Tajemnica pierwszej części „Dziadów”...*, s. 147–148. Dalej autorka zwraca uwagę na to, że poeta przesłał Tomaszowi Zanowi i Józefowi Jeżowskiemu balladę *Romantyczność* podpisaną „A. Poraj”, co było oczywistą aluzją do szlacheckiego znaku herbowego Mickiewiczów, oraz ważne stwierdzenie, że „(...) obok Gustawa i Konrada – gdzieś daleko, za Gustawem, w średniowieczu, za Olgierdem, odsunięty, w głębi – stoi najwcześniejszy awatar poetycki Mickiewicza – Poraj. A poeta później go ukrywał”. (Tamże, s. 149). Choć nie wierzę w „ostateczne rozwiązania” wszelkich niedomówień i kontrowersji, chętnie przytaczam sąd Dariusza Seweryna z podrozdziału „*Pieśń nie uszła cało*” jego opasłej rozprawy o odniesieniach indoeuropejskich w twórczości naszych romantyków, głównie dorobku Słowackiego, sporo tam jednak wtrętów o twórczości Mickiewicza: „Na marginesie można ostatecznie wyjaśnić, kim jest tajemniczy Myśliwy Czarny, straszący Gustawa w I części *Dziadów*: przyjmijmy, że to po prostu maruder z oddziałów von Lützowa, do których licznie zaciągała się czytana młodzież akademicka...” (D. Seweryn, *Prehistoria – średniowiecze – romantyzm. W kręgu indoeuropejskich tematów mitologicznych: od Dumézila do Słowackiego*, Warszawa 2014, s. 200).

²¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. I: *Wiersze...*, s. 75.

tekstu do jego całościowego ujęcia i następnie na wyjaśnianiu dalszych szczegółowych właściwości za pomocą uchwyconej przedtem całości”²². Podobnie z większymi obszarami twórczości jednego poety lub wielu autorów jednego prądu literackiego, jednego okresu. Podobnie z rozwiązywaniem zagadnień genologicznych, w obrębie których najpierw poszukuje się – w trakcie ewolucji gatunku – pewnego kanonu cech dystynktywnych, próbuje się wyodrębnić powabny destylat z maksymalnie obfitego zbioru form sonetów, ballad czy anakreontyków po to, by później w możliwie atrakcyjnej postaci interesującego szkicu lub eseju prezentować mniej lub bardziej liczne i wyraziste odstępstwa interpretowanego konkretnego utworu od tego modelowo wydestylowanego i wystylizowanego naprawdę absolutną konstruktu. Ileż to razy czytaliśmy w pracach chociażby twórcy lubelskiej szkoły genologicznej, Czesława Zgorzelskiego, akapity przerywające tok uogólnienia zwrotami „Inaczej – u Słowackiego”²³, „Inaczej – Słowacki”²⁴. W pracach tych

²² J. Sławiński, *Hermeneutyczne koło*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 179. Z wspomnianymi tu zaledwie zagadnieniami hermeneutyki – raczej jako komplementarnej wobec strukturalizmu niż jego alternatywa – zetknąłem się po raz pierwszy podczas studiów polonistycznych w połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdy na zaproszenie Rady Naukowej ówczesnego Instytutu Nauk o Literaturze i Kulturze Polskiej na Wydziale Filologicznym UŚ przybyła do nas, do Sosnowca, prof. Maria Janion i prezentowała kwestie, które zdominowały jej najnowszą wówczas książkę. O wielorakich źródłach i rozlicznych inspiracjach europejskiej hermeneutyki, będącej co do swej istoty „objaśnianiem tradycji, tłumaczeniem jej przekazów, jej tekstów”, zob. M. Janion, *Hermeneutyka*, [w:] teże, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1974, s. 126–135. Autorka wylicza rozliczne hermeneutyki wypracowane przez wieki i prowadzi do konkluzji: „Już z pobieżnego wyliczenia widać, że w nurcie najważniejszych dopływów kultury europejskiej (greckiego, żydowskiego, chrześcijańskiego) tkwią hermeneutyki, jak też, że momentem zwrotnym tej kultury (przełom renesansu i reformacji, przełom romantyczny, przełom antypozytywistyczny) towarzyszy często swoiste odnowienie hermeneutyki, jej założeń, reguł i celów”. (Tamże, s. 126).

²³ C. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 16, 110. Także w wariantach: „U Słowackiego – inaczej” (s. 86), „Tam u Mickiewicza – (...) Tu, u Słowackiego” (trzykrotnie na s. 89), „Inaczej u Słowackiego” (s. 95). Miałem zaszczyt i przyjemność recenzować tę książkę na życzenie prof. Zofii Stefanowskiej („Pamiętnik Literacki”, LXXIV: 1983, z. 1, s. 332–343). We przedmowie *Od autora* czytamy m.in.: „Książka wyrosła w dużym stopniu we współdziałania naukowego, z licznych rozmów, dyskusji oraz osiągnięć prac badawczych grona nazywanego dziś niekiedy w publikacjach historycznoliterackich «szkołą lubelską». Wypada przeto od razu na wstępie wymienić najdawniejszych uczestników tego współdziałania, choćby w zestawieniu ograniczonym już tylko do autorów prac o Słowackim, wielokrotnie na dalszych stronach książki przywoływanych: Wiesława Grabowskiego, Jerzego Komara, Mariana Maciejewskiego, Ireneusza Opackiego, Danutę Zamacińską, a przede wszystkim Andrzeja Paluchowskiego, niezawodnego od lat doradcę i współtowarzysza we wszystkich moich pracach badawczych i przedsięwzięciach polonistycznych” (tamże, s. 6). Wspomnianą wyżej technikę retoryczną i poznawczą zarazem stosując z różnym natężeniem wszyscy przedstawiciele „lubelskiej szkoły genologicznej”.

²⁴ Tamże, s. 111.

koło hermeneutyczne wykorzystywane jest w połączeniu z subtelną analizą porównawczą, przy czym obiektem niezrównanych porównań niemal bezwzględnie bywa twórczość Mickiewicza jako wcześniej powstała (Słowacki zasadniczo pisze w kontekście „lęku przed wpływem” wielkiego poprzednika²⁵) i jako wcześniej przez Zgorzelskiego opisana, zinterpretowana²⁶.

Wróćmy jednak w nieco obszerniejszej objętości do źródła tytułowego cytatu z głębią, do odpowiedzi w formie istotnej korekty, jaką poczynił Wysocki w stosunku do stwierdzenia poprzedzającej go bezimiennej postaci:

N ***

Patrzcie, cóż my tu pocznem, patrzcie, przyjaciele,
Otóż to jacy stoją na narodu czele.

Wysocki

Powiedz raczej: na wierzchu. Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
230 Plwajmy na tę skorupę i zastąpmy do głębi²⁷.

Metafora płynnej w głębi lawy, ukrytej przed wzrokiem pod zestaloną skorupą, pochodzi w twórczości Mickiewicza z osobistego doświadczenia, z wycieczek do kraterów Wezuwiusza i oglądania Etny. Szczęśliwie zachowała się część korespondencji z tych miejsc jakże turystycznie atrakcyjnych. W liście do Zofii Ankwiczej (z Neapolu, 13 czerwca [1830]) pisał poeta, może nawet obiecując zbyt wiele, gdyż z dalszych urywków dowiemy się, że chyba widział mniej, niż zapowiadał adresatce, że opowie, ale musimy pamiętać o poważnym w tym czasie zauroczeniu Mickiewicza panną Henriettą Ankwiczówną:

O moich podróżach odkładam do przyszłego listu obszerny raport. Niestety! panna Henrietta zna Neapol lepiej ode mnie, a o kraterze Wezuwiusza tyle słyszała opowiadań, ile menuetów *Don Żuana* i rondo Herza. Wystąpię przeciw z opisem

²⁵ Zob. znakomitą rozprawę habilitacyjną M. Bąk, *Twórczy lęk przed wpływem. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013, ss. 454.

²⁶ C. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.

²⁷ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. III: *Dramaty...*, s. 209. Konrad Górski fragment tego cytatu umieszcza w szeregu przytoczeń ilustrujących sytuacje tekstowe, „w których ogień jest synonimem entuzjazmu, natchnienia poetyckiego czy siły ducha”, ujęć charakterystycznych dla „wypowiedzi głównie w utworach poetyckich od początków twórczości Mickiewicza do jej szczytów w latach 1832–1835”. (K. Górski, *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, pod. red. A. Podgórskiego, Lublin 1979, s. 14).

krateru i świątyni Paestum. Mam jeszcze coś ciekawszego: byłem w Sycylii w czasie trzęsienia ziemi i wybuchu Etny²⁸.

Z kolei w liście do Franciszka Malewskiego (z Rzymu, 27 czerwca [1830]) pisał nieco bardziej powściągliwie, choć – pozornie – znacznie rozleglej:

Byłem w kraterze Wezuwiusza nad samą paszczą i zajrzałem mu w gardziel, w jego ogniu zapaliłem laskę i cygaro. Glaubiczowi przesłałem opis tej podróży przez okazję. [...]

O Sycylii powiem ci słów tylko parę i więcej nie mam rzeczywiście do powiedzenia. Statek parowy uwiózł mnie zbyt prędko, nie widziałem nawet Syrakuz. Sławny huragan afrykański, o którym wiesz z gazet, nakrył chmurą piaszczystą wyspę, ujął nam widok Etny. Trzęsienie ziemi w Messynie raz przespałem, nic o nim nie wiedząc; drugi raz, trzęsąc się na koniu w okolicach, nie dostrzegłem wcale, że się ziemia trzęsie.

Urwałem w górach gałązkę pieprzu, ażeby potem powiedzieć w Litwie, że mię los zapędził tam, gdzie pieprz rośnie²⁹.

Niestety, opisy tych wypraw, zredagowane przez poetę dla szerszego kręgu odbiorców nie zachowały się, jak podają edytorki: „Opis podróży przesłany Przeclawskiemu [podpisywał swoje utwory kryptonimami zawierającymi nazwę swego herbu Glaubicz – M.P.] do „Tygodnika Petersburskiego”, nie ukazał się w druku i zaginął”³⁰. Mamy jednak pewność, że tych „słów parę” swobodnie mogło się dzięki poetyckiej wyobraźni Mickiewicza rozrosnąć do sporego tekstu, w którym amorficzność lawy, podobnie jak eseju, odegrała swoją rolę dla poznawczej lub innej przyjemności płynącej z lektury tekstu drukowanego w „Tygodni-

²⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. XV: *Listy. Część druga 1830–1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], s. 43. O relacjach z rodziną Ankwiczków ostatnio interesująco pisał Andrzej Litwornia: *Salon hrabiostwa Ankwiczków*, [w:] tegoż, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1929–1831*, Warszawa 2005, s. 263–313.

²⁹ Tamże, s. 48 i 49. Idąc tropem Glaubicza, czyli Józefa Przeclawskiego, przywołanego tu w liście Mickiewicza spod Wezuwiusza, znajduję interesujące dopełnienie wątku dotyczącego *Upiora* i szerzej – recepcji w Rosji wczesnych utworów poety, czytam więc w liście Tomasz Zana do poety ([Wilno], 7/19 lutego [1823]): „Przeclawski pisał z Petersburga; powiada, iż twój ten pierwszy tomik niezmiernie literatów rosyjskich zainteresował, między innymi Żukowski, który nad wymysłami i wdziękiem zewnętrznym twojej poezji unosił się; wszyscy bardzo czekają dalszych tomów. *Upiór* podobał się”. (*Listy do Adama Mickiewicza*, T. V: *Terlecki – Żukowski oraz dwa listy Adama Mickiewicza*, w: *Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, W. Kordaczuk, J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2014, s. 571–572). Przy innej okazji warto może rozwinąć tę myśl, że zachwyty „nad wymysłami i wdziękiem zewnętrznym” poezji Mickiewicza, to nie były upragnione przez niego rejonu aksjologiczne.

³⁰ Tamże, s. 51.

ku Petersburskim”. Rzecz interesująca, lakoniczność korespondencyjnych relacji z autentycznej wyprawy na krawędzie krateru Wezuwiusza wyraźnie kontrastują z hiperbolizującym spożytkowaniem obrazu tej góry, gdy Mickiewicz jej jeszcze nie widział, a uznał je za przydatne jako środek ekspresji dla opisanego własnych przeżyć; w liście do przyjaciela Józefa Jeżowskiego (z Kowna 1/13 lutego [1823]), jeszcze przed ukazaniem się drugiego wileńskiego tomu *Poezycji*, pisał:

Nie uwierzysz, jak mi trudno o list do ciebie. Jeżeli zwyczajnym sposobem natłoczę pytań i doniesień (bo narzekań już dosyć), mógłbym twój *philosophierende Vernunft* wnosić o stanie mojej głowy gorzej, niż jest w istocie. Jeżeli zaś chcę porządniej o sobie donosić, zastanawiam się i myślę, i rozkopuję przywołany w piersiach moich Wezuwiusz. Wtenczas lawa, kamienie, dym, a w końcu *difficultè d'être*, i już nie myśleć o liście³¹.

Ten poliglotyczny fragment uzmysławia swobodę wysłowienia i poziom intelektualny korespondencji dobrze wykształconych przyjaciół, którzy zdobywali wiedzę na jednym z najlepszych w ówczesnej Europie uniwersytetów, w wielu językach i czytali dzieła wybitnych twórców dawniejszych i współczesnych w oryginale; odwoływaniu się do „rozumu filozofującego” adresata towarzyszy deklaracja o „trudności istnienia” nadawcy, którą wydawcy doprecyzowują w komentarzu jako „stan ostatecznego przygnębienia i smutku”³². Symptomatyczną interpretację tego literackiego obrazu w korespondencyjnym wyznaniu zamieścił w znakomitym, przywoływanym tu już studium *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza* Konrad Górski:

A więc opanowanie uczuciowego żywiołu, które umożliwiło powrót do życia, to „przywołany Wezuwiusz”. Drugi raz taki wulkan w piersiach już się nie narodził³³.

Wróćmy jednak do piekielnej, a raczej tektonicznej lub wręcz wulkanicznej metafory z domknięcia sceny *Salon warszawski z III Części Dziadów*, w sposób konieczny przywołuje ona stereotypowe sugestie interpretacyjne, bodaj najbardziej syntetycznie zebrane w lakonicznym Internetowym haśle dotyczącym ekranizacji tej części dramatu Mickiewicza – dzieła Tadeusza Konwickiego *Lawa*; czytam tam mianowicie pod cytatem wypowiedzi Wysockiego, że:

³¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. XIV: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], s. 257–258. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Wezuwiusz zrobił na Mickiewicza większe wrażenie jako element metaforyczny własnej wypowiedzi niż rzeczywisty – po latach – obiekt turystycznej wyprawy. Chętniej i z większym pożytkiem dla kultury użył go w liście, niż się nań wspinał.

³² Tamże, s. 259.

³³ K. Górski, *Semantyka ognia...*, s. 13.

Słowa te są poetycką metaforą postaw charakterystycznych dla narodu polskiego w okresie zaborów. Jedna jego część, wywodząca się głównie z elit, to ugodowcy i oportuniści pogodzeni z rosyjską dominacją, służalcy cara i jego namiestników oraz zwykli zdrajcy: to właśnie zimna, plugawa skorupa. „Gorąca lawa” to większość Polaków – nastawionych patriotycznie, oczekujących wyzwolenia spod jarzma okupanta³⁴.

Kontrast dynamicznego żywiołu ognia (lawy) i statyczności znieruchomiałej skorupy jest niewątpliwą dominantą tej interpretacji. Jak lotna i istotna jest dla historyków literatury metafora rodem ze sceny VII *Dziadów części III*, najlepiej – w moim przekonaniu – świadczy fakt, iż posłużyła się jej zgrabną parafrazą w wielce inspirującym pod względem intelektualnym wykładzie z okazji otrzymania tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu w Białymstoku prof. Alina Kowalczykowa; w trakcie „spowiedzi życia” wśród osiągnięć badawczych znalazła się i taka refleksja – konieczne będzie kolejne obszerniejsze nieco przytoczenie (i tu spotkamy się z „głębszym drażnieniem”):

Istnieje dylemat wyboru między wzorcowym schematem a własnymi poszukiwaniami, rozdźwięku narastającego w miarę szukania odpowiedzi na pytania nazbyt docieklive. Narastają wątpliwości – które fakty należy eksponować, a które raczej pozostawić w cieniu? Rozświetlać niedopowiedzenia, czy może lepiej ich nie zauważać, nie naruszać?

Biografie narodowych bohaterów wspierają się na jednolitym szkielecie cnót, tworzą podstawę dla wzorca pomnikowego – nieco odczłowieczonego, lecz mogącego zadowalać tęsknoty do narodowej doskonałości. Ten podstawowy szkielet jest obudowywany odwołaniami do wydarzeń „z życia”; jednak istotniejszy (i bardziej drażniący) od ich wyboru wydaje się obyczaj świadomego pomijania wydarzeń, mogących go zarysować. Ale czasem bywa, że zwyczajowo pomijane drobiazgi zyskują nieoczekiwane znaczenie, gdy zostaną przywołane w innym kontekście.

Dotyczy to nie tylko osób, lecz także historycznych wydarzeń, coraz głębszego drażnienia wcześniejszych ustaleń. Tak czyniłam, przed 30 już laty, gdy w książce *Warszawa romantyczna* zwalczałam opinie, że po upadku powstania listopadowego stolica popadła w marazm i była „nudna, jak bułki marymonckie” (Julian Klaczko). Właśnie drobiazgi pozwoliły ukazać, że było inaczej, że **pod martwą powłoką tliło się i rozpalało niepokorne, narodowe życie**. Do dziś najbardziej lubię tę moją książkę³⁵.

³⁴ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Lawa_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lawa_(film)) – (data dostępu: 5.04.2018; kolorystyka czcionki jak u źródła).

Zdumiewa żywotność stereotypu politycznego, przydatnego nawet po wiekach w zdobywaniu i utrzymywaniu się przy władzy, że elity są (muszą być w tych okolicznościach dziejowych i geograficznych) niepatriotyczne, podczas gdy tenże patriotyzm zarezerwowany jest dla ludu, suwerena, dla – tak czy inaczej określanej – większości Polaków. W podtekście drzemie tu, jak lawa pod wulkanem (celowo „odwracam tu kota ogonem”), prorosyjskość i antyrosyjskość. Chichot historii.

³⁵ *Profesor Alina Kowalczykowa. Doktor Honoris Causa Uniwersytetu w Białymstoku*, pod red. J. Godlewskiej, A. Janickiej i J. Ławskiego, Białystok MMXVIII, s. 64–65. Pogrubienie moje – M. P.

Sporo uwagi interesującym nas tu problemom poświęcił Aleksander Nawarecki w szkicu otwierającym tom inauguracyjny – jeśli mnie pamięć nie zawodzi – edytorskie rezultaty projektu naukowego *Genius Loci* realizowanego niemal od początku tego wieku przez Uniwersytet Śląski w Katowicach i Università degli Studi di Napoli – L’Orientale, mianowicie w tekście „*Nasz naród jak lawa*”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*. Dla potrzeb prowadzonych tu rozważań przywołam tu jedynie dwa istotne fragmenty. Po pierwsze, Nawarecki podkreśla stereotypowość w relacjach wspinających się na Wezuwiusz (Mickiewicza, Odyńca, Słowackiego, innych polskich turystów i ich wielkich poprzedników – Goethego i Madame de Staël):

[...] rutyna. Wszyscy zwracali uwagę na naturalną granicę żywej zieleni i martwej gleby wulkanicznej, wszyscy też odpoczywali obok domku pustelnika. Obowiązkowo raczyli się dojrzewającym tam winem Lacrima Christi i snuli rozważania o naturze malowniczych przewodników – lazzaronów. W tym samym miejscu spoglądali w stronę Neapolu, a potem kontemplowali strukturę lawy, żużlu, popiołów i siarkowego natlotu, zgodnie kojarząc je z piekłem. I bodaj tylko Słowacki błysnął tu infernalnym konceptem antycypującym fantazmaty Vernowskiej *Wyprawy do wnętrza Ziemi*³⁶.

Po drugie, Nawarecki przytacza fragment z listu Słowackiego do matki (Neapol, 20 czerwca 1836 r.):

Na wulkanie przychodziły mi do głowy różne dziwaczne myśli. Na przykład – myślałem sobie, że nie byłoby cudem wielkim przyrodzenia, gdyby trumny złych ludzi, zakopane w ziemi, przerzynały się przez nią jak strumienie i wpadały podziemnymi drogami do żaru wulkanicznego³⁷.

Nawarecki cytuje wydanie *Listów do matki* za dwunastotomową edycją *Dzieł* Wrocław 1949 (t. XI, s. 268), ja – z przyzwyczajenia – wolę sięgać po czternastotomowe wydanie o dekadę późniejsze, bo takie stoi na półce w domowej bibliotece, a i dla zasady porównuję tekst z wydaniem *Korespondencji Juliusza Słowackiego*, jakoż te komparatystyczne przedsięwzięcia owocują konstatacją dość nieoczekiwaną o konsekwencjach drobnej literówki w zurzędniczałej już wówczas Europie, mianowicie turystów z „dalekiego kraju” Januszewskich przepuszczają przez „bramę państw papieskich”, nie wpuszczają jednak na tereny „Neapolitańskie”, „bo im nie kazano wpuszczać Janiszewskich” (por. dopisek Teofila i Hersylii Janu

³⁶ A. Nawarecki, „*Nasz naród jak lawa*”. *Romantycy polscy pod Wezuwiuszem*, [w:] „*Genius loci*” w kulturze europejskiej: *Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, pod red. T. Sławka i A. Wilkonja, przy współudziale Z. Kadłubka, Katowice 2007, s. 15.

³⁷ J. Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. XIII: *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959, s. 278–279.

szewskich w tym samym liście do pani Salomei Bécu z Januszewskich *primo voto* Słowackiej)³⁸.

Pomijam tu istotne uwagi Nawareckiego o tym, że „Od chóru zgodnych opinii [...] jeszcze bardziej odbiega głos przyrodniej siostry Słowackiego, Hersylii”³⁹ i zmierzam do samej niemal pointy jego szkicu, odczytania przywoływanej tu już wypowiedzi Wysockiego, którego słowa „brzmiały jak parafraza prorocstwa Korynny”⁴⁰:

Dzięki wulkanicznym doświadczeniom znalazł Mickiewicz figurę oddającą osobliwość jego narodu. Oto powierzchniowa martwość, jałowość warstwy przewodzącej, pod którą kryje się niewidzialny nurt podskórny, wytrwały zapal zniewolonego ludu, który kipiąc w głębi, może wybuchnąć po latach, tak jak zerwali się Polacy po stuleciu zaborów. Bo kiedy Mickiewicz w czerwcu 1830 roku stał na uspionym wulkanie, to uspioną Polskę ledwie parę miesięcy dzieliło od listopadowej erupcji. I ta metafora przyniesiona z Wezuwiusza, wykradziona opiekuńczemu duchowi Napoleona, okazała się najcelniejszą i zarazem najśłynniejszą definicją ducha polskiego⁴¹.

Zdecydowanie przekonuje mnie ten tok myślenia, którego tu zresztą nie będę szerzej rozwijał, gdyż jest to zagadnienie nader rozległe i teraz rozumiem je znacznie lepiej niż w pierwszych latach studiowania biografii oraz twórczości Słowackiego i Mickiewicza, tok myślenia polegający na tym, że wyobraźnia pozwalająca na kreowanie niepowtarzalnych metafor (istoty poezji) najwybitniejszych naszych twórców romantycznych w równym stopniu inspirowana była zarówno przeżyciami, dostrzeżonymi widokami (obrazy natury i obrazy – malarstwo), jak i lekturami, poczynając od starożytnych mistrzów, a na najnowszych dokonaniach literatów i filozofów kończąc.

Z kolei przykłady podziemi, do których Mickiewicz niemal nigdy nie schodził; w odróżnieniu od osiemdziesięciopięciokrotnego sięgania do „głębi”, czy też raczej posługiwania się w tekście „głębią”⁴², poeta zaledwie dwa razy wspominał

³⁸ Tamże, s. 280; por. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, T 1, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 334.

³⁹ A. Nawarecki, „*Nasz naród jak larwa*”..., s. 15.

⁴⁰ Tamże, s. 26. Nawarecki przywołuje wcześniej trzy starannie dobrane wyimki z *Improwizacji* Korynny, z których tu skorzystam w dwuelementowym zaledwie zbiorze: „Okolice Neapolu są obrazem ludzkich namiętności, zapalne jak siarka i bogate; niebezpieczeństwa ich i rozkosze powstają z tych gorejących wulkanów, które tak uroczy widok dają, a pod stopy nasze wyrzucają pioruny. [...] Uderzcie tu tylko w ziemię, a odezwą się wam podziemne sklepienia; zdaje się, że świat cały jest żywą powłoką, która lada chwila rozerwać się może”. (A.L.H. de Staël, *Korynna, czyli Włochy*, przeł. E. Rautenstrauchowa i K. Witte, Wrocław 1962, s. 327).

⁴¹ Tamże, s. 26.

⁴² Młody Mickiewicz jako „naturalista”, znany z wszechstronnych zainteresowań przyrodniczych, skłonny był przypisywać plony ziemi raczej wewnętrznemu ciepłu planety niż agrarnej użyteczności Słońca. W *Kartofli. Poemku we czterech pieśniach* pisanym w roku 1819 w wersach 391–396 Pieśń I (czytanej w lutym 1819 na zebraniu filomatów) widzimy myśli godne

„podziem” (jako „miejsce pod powierzchnią ziemi” – i to wyłącznie w *Panu Tadeuszu*). „Podziemi” jako takich w ogóle nie ma w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, zaś po przymiotnik „podziemny” sięgnął mniej niż trzydzieści razy, a i to były wśród nich przypadki, które w pierwszej chwili bylibyśmy skłonni uznać za wymuszone okolicznościami związanymi z sytuacją przekładu: w wersji 66 (wedle Wydania Rocznicowego), we fragmencie *Ugolino*, tłumaczonym w okresie rosyjskim z Dantego wyimku Pieśni XXXIII *Piekła* czytamy: „Jest w głębi wieży podziemna pieczara”⁴³, co Czesław Zgorzelski objaśnia jako „określenie niezgodne z oryginałem („ciemna cela”) i z dalszym ciągiem, gdzie mowa o oknie”⁴⁴. Rzut oka do krytycznego wydania Albumu Moszyńskiego, w którym poeta pozostawił wersję brulionową, niewiele wyjaśnia; wers „Jest w głębi wieży podziemna pieczara”⁴⁵ tenże sam Czesław Zgorzelski opatruje komentarzem, że wiersz ten „rozpoczyna dalszy tekst po większym odstępnie; pisany jest innym piórem i odmiennym pismem: drobniejszymi literami i jakby w pośpiechu (dużo błędów ręki)”⁴⁶.

Skądinąd – dzięki pracom Leszka Libery i Magdaleny Bąk z początków tego wieku wiemy, że Mickiewicz w pracach przekładowych chętnie skracał, ale też i rozbudowywał, „poprawiał” teksty oryginalne⁴⁷. Z ogromnej literatury przedmiotu dotyczącej pracy nad przekładaniem fragmentu *Ugolino* (*nota bene* kluczowego dla zrozumienia teologii Dantegojskiego *Piekła*)⁴⁸, wspomnę tu jedynie,

jeśli nie *Georgik* Wergiliusza, to przynajmniej *Ziemiaństwa* Kajetana Koźmiana: „Ten zboża w ziemię rzuca, sad innego trudzi, / Wtem mróz podetnie drzewa, nasiona wystudzi; / A kartofla, w głąb warstę przekopawszy skrzepłą, / Na łonie wielkiej matki potrzebne ma ciepło / I owoc z tysiącznego dająca porostu, / Wygłodzonych oraczów zachowa od postu”. (A. Mickiewicz: *Poematy*. Tom oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego. Warszawa 1994, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], s. 245–246). W tym samym „poemku”, kilkanaście wersów dalej (ww. 437–438), pojawia się jeszcze jeden stratowulkan typu wezuwianańskiego, mianowicie islandzka Hekla uchodząca od średniowiecza w literaturze za „wrota piekieł”, a to w niezrealizowanym załączku porównania homeryckiego: „Jak przechodzień zapadły w gardziel wrzającej Hekli, / Tak się w pożarach owych Kastylianie piekli”. (Tamże, s. 247).

⁴³ A. Mickiewicz, *Dzieła*, T. I: *Wiersze...*, s. 275.

⁴⁴ Tamże, s. 662. Edward Porębowicz używa określeń: „otwór w klatce” i „głodowa ciemnica” (Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, wydanie szóste, Warszawa 1990, s. 167).

⁴⁵ *Mickiewicziana w Zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bittburgu*. [T. 2:] *Wiersze w Albumie Moszyńskiego*, oprac. M. Danielewicz-Zielińska [i in.], red. nauk. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1993, s. 83.

⁴⁶ Tamże, s. 138.

⁴⁷ Zob. L. Libera, „*Don Carlos*” w tłumaczeniu Mickiewicza, [w:] tegoż: *Mickiewicz. Słowacki. Szkice i rozprawy*, Zielona Góra 2000, s. 75–99; M. Bąk: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*, Katowice 2004.

⁴⁸ Wymienię tylko trzy pozycje: A. Kuciak, *Romantyczna droga do piekła – „Ugolino” Adama Mickiewicza*, [w:] *Nie tylko o Norwidzie*, red. J. Czarnomorska, Z. Przychodniak, K. Trybuś, Poznań 1997, s. 151–162; A. Kuciak, „*Hańba dla zdrajcy, którego pożeram*”. *Adam Mickiewicz, Józef Sękowski i przekładanie Dantego*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną*

że Mickiewicz zdradzał w tym aspekcie predylekcję do charakterystycznych dla stylu epeicznego porównań homeryckich, z których zresztą ostatecznie zrezygnował i nie podał ich do druku w wydaniu Petersburg 1828, oraz nie wykazywał wstrętu wobec „opiewania”, które zdecydowanie pominął na etapie tworzenia inwokacji do *Pana Tadeusza*.

Wróćmy jednak, dla domknięcia tego szkicu, do tego właśnie arcypoematu; znamieny jest tu fragment interpretacji Ewy Graczyk dotyczący pominięcia w *Panu Tadeuszu* schodów, którymi bohaterowie zaludniają Soplicowo podążaliby do jakichś piwnic, przydatnych chociażby ze względów gospodarczych (*Szczęście „Pana Tadeusza”*):

Twierdzenie o małej dokładności szczegółów dotyczy przede wszystkim wizerunku wnętrza soplicowskiego dworu. A już najbardziej – wertykalnego wymiaru domu. Możemy tylko przypuszczać, że budynek jest parterowy, bo Tadeusz w swojej pierwszej po latach wizycie ani razu nie wbiega na żadne schody, nie zstępuje ani nie wstępuje na żaden stopień, nawet idąc do swojego pokoju, o którym dobrze wiemy, że w logice wyobraźni powinien znajdować się na pierwszym piętrze, na poddaszu, na słynnej mansardzie dzieci, następców tronu. O tym, że dom jest parterowy, świadczy również nagminny proceder komunikowania się ze światem przez wchodzenie i wychodzenie oknem, uprawiany przez czternastoletnią Zosię, a także – co bardziej zaskakujące – przez księdza Robaka. Nie wiemy nic o strychu, bardzo niewiele wiemy o usytuowaniu brzucha domu, kuchni, a co do tak ważnych pod wieloma względami piwnic, to poeta zachowuje się przeważnie tak, jak gdyby znajdowały się one nie w Soplicowskim dworze, ale obok, w Horeszkowskim zamku. [...] W Soplicowie zatem nie ma schodów; ani jednego schodka w dół, ani jednego w górę, ani jednej nierówności poziomu⁴⁹.

To niezapowiedziany w tytule kolejny kontrast, gdyż można się było spodziewać bodaj pozorów równowagi pomiędzy głębią i podziemiem. Definitywnie głębia, niekoniecznie metaforyczna, w wyobraźni Mickiewicza dość monstrialnie (ale jakże wieloaspektowo!) dominuje nad podziemiami, wyobraźnia zasadniczo pozostaje akwatyeczna, tu się nic nie zmienia, niekiedy jednak poeta schodzi do

rocznicę urodzin 1798–1998, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 53–72; A. Litwornia, *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Danteskiego „Piekle” (III 1–12)*, [w:] tegoż: *„Dante go ktoś się odważy tłumaczyć? Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005, s. 143–249. W każdej z tych pozycji imponująca bibliografia przedmiotu.

⁴⁹ E. Graczyk, *Szczęście „Pana Tadeusza”*, [w:] *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, pod red. E. Graczyk i Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1993, s. 60–61 i 64. Graczyk w jednej z uwag pointujących szkic odnotowuje sieroctwo Tadeusza i Zosi, brak sypialni rodziców, co prowadzi do wniosku: „Dlatego nie ma tu miejsca na psychoanalizę. Pewien rodzaj głębi jest – i pozostanie – w *Panu Tadeuszu* nieobecny” (tamże, s. 70), co umacnia mnie w przekonaniu, że przywołana w tym szkicu jako motto myśl Tadeusza Kotarbińskiego dobrze naświetla zawilości problematyki głębi i podziemi.

miejsc podziemnych, niechętnie, bez przyjemności⁵⁰, z konieczności raczej, gdy już nie może poprzestać na amorficzności płynnej lawy⁵¹.

Bibliografia

- Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski przy współudziale I. Opackiego. Wrocław 1962.
- Bąk M., *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*, Katowice 2004.
- Bąk M., *Twórczy lęk przed wpływem. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.
- Cieśla-Korytowska M., „*Dziady*” Adama Mickiewicza, Warszawa 1995.
- Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, wydanie szóste, Warszawa 1990.
- Górski K., *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, pod. red. A. Podgórnego, Lublin 1979.
- Graczyk E., *Szczęście „Pana Tadeusza”*, [w:] *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, pod red. E. Graczyk i Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1993.
- Janion M., *Hermeneutyka*, [w:] *teżże, Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1974.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, T 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.

⁵⁰ O ile zgodzimy się z Graczyk, że „dom jest parterowy”, „nie wiemy nic o strychu”, o tyle niewątpliwie są w soplicowskim dworcu piwnice, które narrator ujawnia w finale Ks. VIII: *Zajazd*: „Gerwazy przypomina starodawne czasy, / Każe sobie podawać od kontuszów pasy / I nimi z Soplicowskiej piwnicy dobywa / Beczki starej siwuchy, dębniaku i piwa”. (A. Mickiewicz, *Dziela*, T. IV: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998], s. 240). Do piwnicy powinny prowadzić – dla wygody choćby służby, jeśli nie domowników – jakieś, bodaj domyślne, schody.

⁵¹ Jak bezwzględnie opanowuje wspomniany tu urywek wypowiedzi Wysockiego wyobraźnie polskich historyków literatury, absolwentów filologii polskiej, dobitnie dowodzi fragment poetyckiej korespondencji pomiędzy Stanisławem Barańczakiem i Edwardem Balcerzanem, ujawniony przez Joannę Szczęsną przy okazji opisu dziejów rozwoju gatunku „moskalików”; asumpt do mego wglądu w tę dyskusję dało rozplenianie się (nader elitarnego) „Lawinarium”, którego nie będę tu szerzej omawiał. Barańczak (przytaczam tu tylko fragment poematu niemal opisowego) polemizował z teorią Balcerzana na taką nutę:

Lawiny śnieżnej nie myl z Lawą:

tylko ta druga jest plugawą.

Druga różnica między nimi:

Lawa bulgocze oraz dymi.

Lecz obie są jak Motocykle:

Wstecznego biegu brak im zwykle.

Lawina śnieżna, gdy już spadnie –

Dokoła cicho jest i ładnie.

Ze śniegu jak źdźbła oziminy

Wystają narty i kończyny.

(Cyt. za: J. Szczęсна, *Moskaliki, czyli o wyższości Sarmatów nad inszymi nacjami*, Warszawa 2014, s. 86). Prześmiewczość Barańczaka wobec tradycji serio widzimy nawet w posłужeniu się cytatem rymu, choć w innym przypadku, z *Dziadów części III*.

- Kotarbiński T., *Wesołe smutki*, Warszawa 1956.
- Kuciak A., „*Hańba dla zdrajcy, którego pożeram*”. Adam Mickiewicz, Józef Sękowski i przekładanie Dantego, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 53–72.
- Kuciak A., *Romantyczna droga do piekła – „Ugolino” Adama Mickiewicza*, [w:] *Nie tylko o Norwidzie*, red. J. Czarnomorska, Z. Przychodniak, K. Trybuś, Poznań 1997, s. 151–162.
- Libera L., „*Don Carlos*” w tłumaczeniu Mickiewicza, [w:] tegoż, *Mickiewicz. Słowacki. Szkice i rozprawy*, Zielona Góra 2000.
- Listy do Adama Mickiewicza*, T. V: Terlecki – Żukowski oraz dwa listy Adama Mickiewicza, [w:] *Listy do Adama Mickiewicza*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, W. Kordaczuk, J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2014.
- Litwornia A., *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Dantejskiego „Piekła” (III 1–12)*, [w:] tegoż: „*Dantego ktoś się odważy tłumaczyć? Studia o recepcji Dantego w Polsce*”, Warszawa 2005, s. 143–249.
- Litwornia A., *Salon hrabiostwa Ankwiczów*, [w:] tegoż: *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1929–1831*, Warszawa 2005.
- Majchrowski Z., *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, Gdańsk 1998.
- Markiewicz H., A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i znacznie rozszerzone, Kraków 2005.
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993 [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. II: *Poematy*, tom oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1994 [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995 [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. IV: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. XIV: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicz A., *Dziela*, T. XV: *Listy. Część druga 1830–1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, [Wydanie Rocznicowe 1798–1998].
- Mickiewicziana w Zbiorach Tomasa Niewodniczańskiego w Bittburgu*, [T. 2:] *Wiersze w Albumie Moszyńskiego*, oprac. M. Danielewicz-Zielińska [i in.], red. nauk. J. Odrowąż-Pieniążek, Warszawa 1993.
- Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.
- Nawarecki A., „*Nasz naród jak larwa*”. Romantycy polscy pod Wezuwiuszem, [w:] „*Genius loci*” w kulturze europejskiej: *Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, pod red. T. Sławka i A. Wilkonia, przy współudziale Z. Kadłubka, Katowice 2007.
- Piechota M., *Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, pod red. M. Kisiela przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa, Katowice 2003, s. 35–45.
- Piechota M., „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2011.
- Piwińska M., *Tajemnica pierwszej części „Dziadów”*, [w:] *Tajemnice Mickiewicza*, pod red.

- M. Zielińskiej, Warszawa 1998.
- Profesor Alina Kowalczykowa. Doktor Honoris Causa Uniwersytetu w Białymstoku*, pod red. J. Godlewskiej, A. Janickiej i J. Ławskiego, Białystok MMXVIII.
- Seweryn D., *Prehistoria – średniowiecze – romantyzm. W kręgu indoeuropejskich tematów mitologicznych: od Dumézila do Słowackiego*, Warszawa 2014.
- Sławiński J., *Hermeneutyczne koło*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. XIII: *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, T. II: D–G, pod red. K. Górskiego i S. Hrabca, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964.
- Słownik poprawnej polszczyzny PWN*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1973.
- Staël de A.L.H., *Korynna, czyli Włochy*, przeł. Ł. Rautenstrauchowa i K. Witte, Wrocław 1962.
- Szczęśna J., *Moskaliki, czyli o wyższości Sarmatów nad innymi nacjami*, Warszawa 2014.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, oprac. S. Dubisz, T. 1: A–G, Warszawa 2003.
- Zgorzelski C., *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981.
- Zgorzelski C., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.
- Zwierzyński L., *Wyobrażenia akwaticzne Mickiewicza*, Katowice 1998.

Marek Piechota

University of Silesia in Katowice

„LET’S GO DOWN TO THE ABYSS”. UNDERGROUND IN MICKIEWICZ’S WRITING

Summary

The abyss recalled in the title of this article appears in Wysocki’s statement in Adam Mickiewicz’s drama *Forefathers’ Eve. Part III* (scene: *Salon warszawski*). In Mickiewicz’s writing ‘abyss’ appears more often than ‘underground’. The analysed material proves that in Mickiewicz’s imagination there is no clear distinction between solid, liquid and gas state of matter. Mickiewicz is not even pretending to keep balance between ‘abyss’ and ‘underground’ in his writing. The abyss (not necessarily being a metaphor) definitely and ultimately overshadows the ‘underground’. The imagination is usually aquatic, however sometimes the poet goes underground – reluctantly, without pleasure, only when he cannot describe amorphous, liquid lava anymore.

Key words: Adam Mickiewicz, abyss, lava, underground.



Podróż do wnętrza Ziemi, okładka I wyd. franc., aut. Édouard Riou

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-2624-4615

MICKIEWICZOWSKA GŁĘBIA „MIEJSCA”. WERTYKALNY CHARAKTER SOPLICOWA

Wpadam do Soplicowa, jak w centrum
polszczyzny! (VII, w. 350)¹

Istotnym wyobrażeniem przestrzennym porządkującym światy przedstawione wielu utworów Adama Mickiewicza jest figura koła, a wraz z nią środka – centrum – nadającego wertykalny charakter, głębię kreowanym miejscom i przestrzeniom. Samo wyobrażenie koła, okręgu jest symbolem cykliczności, jednocześnie pełni, wieczności, niepodzielności charakteryzującej świat rajski przed upadkiem w czas; bywa też imieniem Boga, który jest Alfą i Omegą, początkiem i końcem². Wiele z tych znaczeń figury koła – znaku transcendencji odnajdujemy w twórczości Mickiewicza.

Motywy kolistości z wyraźnie wskazanym centrum odnaleźć można w całym jego dziele, w liryce, czego przykładami *Stepy Akermzańskie*, *Snuć miłość...*, *Widzenie*; także w *Dziadach*, czy wreszcie w *Panu Tadeuszu*³. Ustrukturyzowana według wyobrażeń koła i środka twórczość poety w sposób metaforyczny przekazuje to,

¹ Wszystkie cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998. W nawiasie kolejno: numer księgi oraz wersy.

² O symbolice koła w filozofii i literaturze zob. między innymi: G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, Warszawa 1977 (tu rozdział: *Metamorfozy koła*, tłum. D. Eska); M. Lurker, *Przesłanie symboliki koła w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994; P. H. Wheelwright, *Symbol archetypowy*, przeł. M.-B. Fedowicz, [w:] *Archetypy i symbole*, wybór i wstęp M. Głowiński, Warszawa 1991; P. Kowalski, *Koło*, [w:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa – Wrocław 1998.

³ Badania nad symboliką środka i koła w twórczości poety prowadzili: M. Piwińska, *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971; A. Waśko, *Powrót do centrum polszczyzny. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1*; J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003; I. Jokieli, *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006 [tu rozdziały: *Litewski raj („Pan Tadeusz”)*; *Być w centrum wszechświata („Widzenie”)*]; M. Burzka-Janik, *Biesiada w Soplicowie jako część boskiego ładu istnienia?*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 1.

co stanowi wartość dla Mickiewicza-człowieka. Składa się na myślenie „centryczne” poety – sytuowanie siebie w środku kosmicznej, ontycznej, metafizycznej wizji – w jądrze wszechświata, w jego najgłębszej, nieodkrytej głębi – „w środku niebokręga”. „Przy czym ów punkt centralny – wskazuje badacz wyobraźni poety – może oznaczać rzeczywistość dookolną, psychologiczną, bądź wprost boską, jak w *Widzeniu*, gdzie „podmiot” „stał się osią w nieskończonym kole” (w. 29). „Znajdziemy go też – wylicza dalej:

(...) w *Świtezii*, w *Wielkiej Improwizacji*, w *Nad wodą wielką i czystą...* Cechą Mickiewicza jest stąpienie w tę nadrzeczywistość Centrum, Środka, odnalezienie się w środku wizji kosmicznej, ontycznej, metafizycznej. Jego człowiek nie szybuje nad Ziemią niczym Kain Byrona, nie wspina się na szczyty, jak Manfred czy Kordian, lecz pozostaje (przynajmniej na początku) w „nizinnej”, przebogatej znaczeniowo, metafizycznie głębokiej, aksjologicznie zdualizowanej (dobro – zło), przyrodzonej przestrzeni danego mu oto do życia teraz miejsca, łona matki Natury. Oś świata przecina ten punkt tam, gdzie właśnie jest podmiot⁴.

Najpełniejszym wyrazem wskazanego tu widzenia świata, stawiającego człowieka w kosmicznym centrum, pozostaje niewątpliwie arcyepoemat. Sopicowo – wykreowana symboliczna konstrukcja metafizycznego domostwa, kryjąca w sobie eidetyczny, idealny obraz Litwy⁵ – to wielopoziomowe uniwersum, wydobyty z konkretności, posiadający swój wertykalny charakter dom-pełnia.

Sakralne centra domu-ojczyzny

Przenikającą cały poemat wizję szeroko rozumianego domu-Litwy-Ojczyzny inicjuje Inwokacja. Liryczny wstęp do poematu kreśli obraz tak trojako rozumianego domu, jako przestrzeni układającej się w koncentryczne kręgi terytorialne, od najbliższego otoczenia z siedzibami krewnych i przyjaciół, przez pasmo

⁴ J. Ławski, *Marie romantyków...*, dz. cyt., s. 394–395.

⁵ Metafizyczność poematu podnoszona od początku jego interpretacji. Zob. m.in. H. Zathy, *Uwagi nad „Panem Tadeuszem” Adama Mickiewicza*, Poznań 1872; H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, [w:] tejsze, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 115–116 (pierwodruk tekstu [w:] *Mickiewicz w 190-lecie urodzin. Materiały sesji naukowej Białystok 2–4 grudnia 1988 roku*, red. H. Krukowska, Białystok 1993, s. 221–240); B. Dopart, „*Pan Tadeusz*” Adama Mickiewicza – o wielopłaszczyznowości poematu uniwersalnego, [w:] tegoż, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 86–114 oraz T. Czernska, *Ocalić ład istnienia? Sakralizacja codzienności w literaturze Kresów (Miłosz, Konwicki, Żakiewicz)*, [w:] „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków, 2006, s. 221–234; J. Ławski, *Marie romantyków...*, dz. cyt.; J. Tomkowski, „*Pan Tadeusz*”. *Poemat metafizyczny. Prolegomena*, [w:] „*Pan Tadeusz*”. *Poemat – Postacie – Recepcja*, red. naukowa A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2016, s. 37.

nadniemeńskiej ziemi, rozszerzające się na całą Litwę, aż po ojczyznę utożsamianą z całą Polską⁶. Wyznaczoną tak przestrzeń: dom rodzinny, dom-Litwę i najszerszej rozumiany dom-Polskę, całą ojczyznę przywołują przywołane tu imiona Matki Boskiej – Częstochowskiej, Ostrobramskiej, Nowogródzkiej. Miejsca jej kultu – Częstochowa, Wilno, Nowogródek – to trzy sakralne centra ustanawiające symboliczny obszar polskości, „łono Ojczyzny”:

Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
[...]
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono. (I, w. 5–7; w. 13)

Prezentowana w Inwokacji przestrzeń szeroko rozumianej ojczyzny Mickiewicza-emigranta stanowi także obszar, w jakim „poruszać się” będą bohaterowie poematu. Ich świat w roku 1811 – wskazał Andrzej Waśko – obejmuje kilkanaście zawężających się kręgów. Jej najbardziej zewnętrznym punktem pozostaje „przestrzeń emigracji” (*ager incertus* – obszar żołnierskiej tułaczki – Włochy, Somo Sierra, Egipt; dawny obszar sąsiedzkich wędrówek – ziemie koronne; *ager histicus* – Szpilberg; pruska forteca), kolejny stanowi granica topograficzna – Niemen; następny *ager hosticus* (Petersburg i Sybir); Litwa, jeszcze bardziej wewnętrzną – Nowogródzczyzna (ojczyzna domowa, obszar wewnętrznej krzątaniny), wreszcie punkt centralny – Soplicowo⁷.

W sam środek tej przestrzeni, w jej najbardziej wewnętrzny punkt zstępuje Mickiewicz, wnika „gospodarz poematu”⁸, wpada czytelnik podążający za jego słowami. Oto bowiem modlitwa skierowana do Matki Boskiej w Inwokacji o cudowne przeniesienie do ojczyzny, zostaje wysłuchana – Raj aktualizuje się w wyobrażeniu, imaginacyjnym powrocie w samo centrum domostwa – następuje pierwszy akord poematu: jesteśmy w Soplicowie. Po lirycznym wstępie następuje prezentacja pierwszej siedziby usytuowanej na jego mapie – Soplicowskiego dworku, kreślona jakby z lotu ptaka, a następnie jego wnętrza, oglądanego już oczami powracającego ze świata Tadeusza.

W Soplicowie usytuowany jest dwór szlachecki, pierwsza przedstawiona siedziba – dom. Ten z kolei zawiera w swoich granicach mniejsze domy-schronienia i elementy domowej przestrzeni: zamek, ogród Zosi, sad, zaścianek, a tu są też karczma i kościół, Świątynia dumania Telimeny, chatka leśnika i kapliczka leśna, domowe drzewa (Baublis i rozłożysta lipa). Wreszcie w samym centrum

⁶ Zwrócił na to uwagę A. Waśko, *Powrót do „centrum polszczyzny”...*, s. 99–125.

⁷ Zob. wykres A. Waśki, zatytułowany *Świat bohaterów „Pana Tadeusza” w roku 1811*, [w:] *Powrót do „centrum polszczyzny”...*, s. 122.

⁸ Określenie K. Wyki, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963, s. 153 oraz 300.

soplicowskiego domostwa znajduje się pra-schronienie, dom zwierząt – matecznik. W owym najbardziej wewnętrznym kręgu wskazanym przez Waškę odnajdujemy kolejne przestrzenie wyznaczające pełny zakres domostwa w poemacie – począwszy od soplicowskiego dworu, a na mateczniku skończywszy. Dopiero matecznik stanowi najbardziej wewnętrzną, najgłębszą, symboliczną przestrzeń prezentowaną w poemacie⁹. Soplicowski dwór stanowi – jakby to zinterpretował Gaston Bachelard – dach soplicowskiego domostwa, które podtrzymują filary – stare drzewa – matecznik zaś to jego piwnica – korzenie i archetyp¹⁰. Pozostałe wymienione soplicowskie „miejsca” to kolejne piętra i „pokoje” tej poetyckiej konstrukcji domu zbudowanego w poemacie przez Mickiewicza. Jego poetycka wizja posiada wyraźnie wertykalny charakter, w związku z czym kojarzy się – jest – czymś głębokim.

Prezentacji domostwa w poemacie nie kończy więc, a jedynie otwiera soplicowski dwór. W jego granice włączona zostaje także bliższa i dalsza okolica, wraz z siedzibami innych bohaterów, także pasmo uprawnych ogrodów, które go otacza. Cały ten obszar nacechowany jest zdolnością zdomowienia, tworzy wspólny Dom – „centrum polszczyzny” (VII, w. 348), jak określa go w poemacie Dobrzyński, zwany Prusakiem. Takie widzenie świata jest możliwe dzięki symbolicznemu ujęciu przestrzeni w *Panu Tadeuszu*. Powtórzmy, jest to przestrzeń koncentryczna, zamykająca się wokół punktu centralnego – środka, na niego zorientowana. I zgodnie z rozumieniem symbolicznym, wszystkie rozróżnialne w niej geograficzne środki są jednym i tym samym Środkiem – centrum miasta, ojczyzny – całego kosmosu¹¹.

Zależność między soplicowskim dworem a pozostałymi miejscami składającymi się na niego kształtuje się jak stosunek mikrokosmosu do makrokosmosu. Każde z tych miejsc jest autonomiczne, a jednocześnie współtworzy jeden obraz. Zgodnie z myślą mityczną, jedno zawiera się w drugim, a zarazem każde z nich jest symbolicznie tym samym światem¹². Wszystkie wymienione „miejsca” na mapie Soplicowa, tworzące jedno, posiadające swoją głębię domostwo, same w sobie są ośrodkami, noszą cechy miejsc centralnych. Taką możliwość istnienia wielu środków-centrów wyjaśnia refleksja mityczna, która dopuszcza ich współistnienie obok siebie. Mówi-

⁹ Pisałam na ten temat także w: M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. Dom i poetycka bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009. Tu zob. rysunek nr 2. *Zakres domostwa przedstawiony w poemacie*, s. 225 oraz rysunek nr 3. *Zakres domostwa w poemacie w przekroju obrazującym jego wertykalny charakter*, s. 226.

¹⁰ Zob. G. Bachelard, *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 309.

¹¹ O przestrzeni koncentrycznej pisał M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 25.

¹² Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 66.

my tu oczywiście o przestrzeni sakralnej, transcendentnej, innej niż świecka strukturze, która daje się pogodzić z wielością, a nawet nieskończoną ilością «środków», dopuszcza współlistnienie „nieskończoności miejsc» w jednym centrum”¹³.

Soplicowski dwór i pozostałe siedziby oraz miejsca schronienia w poemacie przedstawiają każde z osobna i wszystkie jednocześnie obraz wszechświata i środek świata – tworzą jeden obraz Domu. Dopiero wszystkie środki – owe centra w wizji zaprezentowanego świata, wcielenia bezpiecznych, centralnych miejsc – złożą się na pełny obraz domu w poemacie. Wszystkie one układają się kolejno, podobnie jak przestrzeń w Inwokacji, w koncentryczne kręgi terytorialne.

Dwór szlachecki – korona domu

Najbardziej zewnętrznym kręgiem soplicowskiego domostwa, wpisującego się w model przestrzeni symbolicznej, jest centrycznie usytuowany dwór szlachecki.

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
 Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
 Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
 Świeciły się z daleka pobielane ściany,
 Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
 Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.
 Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
 I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
 Użątka, co pod strzechą zmieścić się nie może;
 Widać, że okolica obfita we zboże,
 I widać z liczby kopic, co wzdłuż i wszecz smugów
 Świecą gęsto jak gwiazdy, widać z liczby pługów
 Orzących wcześniej łany ogromne ugoru,
 Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
 Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
 Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.
 Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza,
 Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza. (I, w. 23–40)

Oto opis zewnętrznego wyglądu domu sięgający do wspólnych ludzkich wyobrażeń o spokojnym, bezpiecznym, ukrytym schronieniu. Dowodzi tego jego centryczna lokalizacja. Soplicowski dwór położony jest gdzieś na ziemi nadnie-meńskiej, wśród pól i drzew, nad brzegiem jakiejś rzeki, na niewielkim wzniesieniu. Wymienione szczegóły nie precyzują konkretnego położenia geograficznego

¹³ Tenże, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp. I. Kołakowski, Łódź 1993, s. 365. Na ten temat zob. także: Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 189–190.

tego miejsca, lecz podkreślają charakterystyczne dla doświadczenia domu onirycznego „poczucie głębi”. Oto dom ukryty jest w brzozowym gaju, który otaczają porośnięte zbożem pola, krajobraz wokół stanowią jedynie uprawne pola i łąki, nie widać żadnej drogi, choćby najmniejszej ścieżki, żadnego gospodarstwa czy wieży kościoła, widać tylko dwór – wyrastający z ziemi jak drzewo, którego układ określony jest przez ukształtowanie terenu; usytuowany w zacisznym, odludnym, spokojnym miejscu – w samym środku – geometrycznie wyrazistym centrum rozciągającej się wokół prezentowanej przestrzeni. To – oglądane z perspektywy lotu ptaka – wyraźne centrum świata.

Położenie soplicowskiego dworu w zacisznym, spokojnym i odludnym centrum prezentowanej przestrzeni daje poczucie bezpieczeństwa i schronienia. Poczucie schronienia nadaje mu także światło, czy raczej świetlistość, jasność, wartość doceniana po zmroku. Choć dwór prezentowany jest za dnia, można w nim doświadczyć wartości związanych z funkcją ochronną przejawiającą się w rozpraszaniu ciemności. Rolę rozświetlającego światła spełniają białe mury dworu, które „świecą” już „z daleka”, element mroku stanowi ciemna zieleń łąk i pól otaczających dwór. Ściany soplicowskiego dworu są „tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni” – czytamy, świecą więc za dnia pośród rozległych przestrzeni ciemnej zieleni. Obraz domu przypominającego latarnię morską osiągnięty został nie tylko dzięki pobielonym ścianom; wokół dworu rozstawione są wszak kopce siana i zboża, które „świecą gęsto jak gwiazdy”.

Soplicowski dwór to *axis mundi* prezentowanej wokół, bezludnej przestrzeni. W tym absolutnym środku świata gromadzone są wszelkie dobra, które są tu bezpieczne, bo dobrze chronione. Dwór dosłownie osłaniany jest przez wysokie drzewa, topole, „co go bronią od wiatrów jesieni”; „otulają” go też kopce siana i zboża, które nie mogąc zmieścić się w stodołę, ustawione są na zewnątrz „wzdłuż i wszerz smugów”. Stanowią one skuteczną ochronę przed żywiołami, konieczną, wyraźną granicę ze światem zewnętrznym. Prócz fizycznej ochrony murów domu przed nocą, wiatrem, zimnem czy skwarem, jaką dają drzewa i „rozświetlone” snopy zboża, zebrane plony są ponadto gwarantem głębszego jeszcze poczucia bezpieczeństwa – zapewniają byt materialny mieszkańcom tego domu, jest to bowiem dom „mieszkalny” – zamieszkała przez człowieka siedziba.

Dwór soplicowski spełnia rolę domu jako siedziby, czyli miejsca wyróżnionego przez człowieka, z którym związał się on trwałą więzią. Człowiek właśnie tu ukonstytuował swój fizyczny i duchowy związek z ziemią i okolicą, nadał miejscu treść duchową. „Miejsce – ustala fenomenologia – jako pewna treść duchowa nie ma innego sposobu istnienia niż przez ludzkie rozumienie, jeśli tego brak, ulega ono unicestwieniu”¹⁴. Soplicowski dwór – osiedlone miejsce – urzeczywistnia swoistą harmonię między ziemią i człowiekiem, który poczuł się na niej „u siebie”.

¹⁴ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 129.

Prezentację soplicowskiego dworu oglądanego z zewnątrz kończy obraz bramy wjazdowej – jeszcze jednej granicy zabezpieczającej dwór, oddzielającej dom wraz z obejściem od świata zewnętrznego. Nie jest ona jednak zamknięta – pozostaje „na wciąż otwarta”, oznajmiając, „że gościnna i w gościnę zaprasza”. Jest dowodem gościnności jego mieszkańców i świadectwem ich otwarcia na świat. „Czym pełniejsze i doskonalsze zadomowienie – notuje filozof – w swojskości już ukonstytuowanej, tym większa wrażliwość i otwartość na dalsze i nowe miejsca zamieszkiwania”¹⁵. Soplicowska otwarta brama to zatem świadectwo pełnego i doskonałego zadomowienia jego mieszkańców, czują się oni tu u siebie, są bezpieczni i w związku z tym pozostają otwarci na inne, dalsze przestrzenie – bo prawdziwe zamieszkiwanie uwzględnia wolność człowieka wobec przestrzeni. Soplicowski dwór nie jest więzieniem, nie więzi swoich mieszkańców. To prawdziwy azyl, w którym zawsze można się schronić, lecz też zawsze można go opuścić, wyruszyć w świat, aby jak ktoś ceniący własne miejsce w świecie, po powrocie do niego tu zużytkować zdobyte w świecie doświadczenia i wartości¹⁶.

Oglądany już tylko z zewnątrz soplicowski dwór jawi się jako prawdziwy ośrodek, miejsce chronione i w związku z tym także dające schronienie człowiekowi i wartościom. Także jego wnętrze, oglądane oczami powracającego po latach nauki Tadeusza, potwierdzi status soplicowskiego dworu jako prawdziwego miejsca schronienia, gwarantującego bezpieczeństwo, ochronę; i dowiedzie jego głębi. Najpierw drzwi do jego ganku „przetknięte” „zaczepkami i kołkiem” otworzą się przed znajomym podróżnym, dawnym domownikiem. Pokona on bez trudu tę – konieczną dla obcych przeszkodę, zabezpieczenie – gdyż zna panujące w nim zasady, zwyczaje. Wbiega do środka i tu także znajduje wszystko „znajomym”, „dawnym”. „Swoimi” są same ściany domu i wszystkie wypełniające go przedmioty: sprzęty, obicia, wiszące na ścianach portrety, tak zegar kurantowy, jak i wygrywana przez niego melodia. Szuka jednak jeszcze „czegoś”:

Biegał po całym domu i szukał komnaty,
Gdzie mieszkał dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty. (I, w. 3–74)

Wreszcie dociera do swojego pokoju z dzieciństwa – najskrytszego, ukrytego miejsca domu, w którym miał prawo do samotności i intymności. To na mapie poematu miejsce obdarzone mocą oniryczną – pokój w głębi, pokój samotnia, „do którego dochodzi się z uczuciem, że nie podobna skryć się głębiej”¹⁷, w którym można odpocząć, uciec od świata, doświadczyć uroków życia samotniczego. I choć – odkrywa Tadeusz – zamieszkuje go teraz kobieta – nie traci on niczego ze swo-

¹⁵ Tamże, s. 40.

¹⁶ Por. J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura...*, s. 127–129.

¹⁷ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, s. 306.

jego dawnego uroku, charakteru intymności. Przeciwnie, wypełniające go sprzęty – fortepian, książki, nuty, donice pachnących kwiatów, te znaki, ślady kobiecości – są „miłym” widokiem. Wrażenie swojskości i wewnętrzności pokoju z dzieciństwa zostaje osiągnięte za sprawą „panującej” tu kobiecości, warunku skupienia, intymności i „wewnętrzności” domu¹⁸, jego głębi.

Przedłużeniem domu, rozpoznanego przez bohatera jako miejsce intymne, gdzie czuje się on „u siebie”, jest przydomowy ogródek Zosi, który Tadeusz ogląda, z wnętrza pokoju spoglądając przez okno. Scena ta uświadamia odśrodkowy charakter soplicowskiego dworu. Z najbardziej wewnętrznego miejsca domu bohater ogląda świat, z ukrycia – najbardziej bezpiecznego miejsca siedziby – kontempluje mikrokosmos ogrodu. Doświadcza dialektyki bezkresu (świata za oknem) i przytulności (pokoju).

W obręb soplicowskiego dworu, wyznaczając jego kolejny krąg, włączony zostaje również zamek Horeszków. Podobnie jak stodoła i ogród Zosi, zalicza się do najbliższego obejścia soplicowskiego dworu. Wzbogaca wizerunek domostwa w poemacie o dwa istotne elementy symboliczne, bez których nie mogą się obejść prawdziwy dom i jego oniryczna wizja. Posiada ogromny stół, przy którym nie raz gromadzą się na wspólnym biesiadowaniu bohaterowie, oraz zasobną piwnicę:

W zamku sień wielka, jeszcze dobrze zachowana,
Sklepienie całe – wprawdzie pękła jedna ściana,
Okna bez szyb, lecz latem nic to nie zawadzi;
Bliskość piwnic wygodna służącej czeladzi. (I, w. 262–265)

Soplicowska siedziba posiada więc swój stół wyznaczający swoiste centrum rodzinne, spełniający ważną funkcję w organizowaniu przestrzeni, ale przede wszystkim w tworzeniu zamkniętego, uporządkowanego świata, kolejny punkt środkowy, swoiste *sacrum* domu. Nie jest też pozbawiona piwnicy, która (obok swojego przeciwnego bieguna w planie wertykalnym domu, jakim jest strych), symbolizuje jego korzenie. „Dom bez strychu – napisze Bachelard – to dom, w którym trudno sublimować, dom bez piwnicy to siedziba bez archetypu”¹⁹.

Piętra soplicowskiego domostwa

Za pobliskim zamkiem znajduje się zaścianek, a w nim chata Maćka Dobrzyńskiego, kolejny krąg współtworzący obraz domostwa w poemacie. Jest ona prosta i uboga, położona podobnie jak soplicowski dwór w centralnym miejscu

¹⁸ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 177.

¹⁹ G. Bachelard, *Dom rodzinny...*, s. 309.

okolicy – wśród drzew, na wzniesieniu, „między karczmą a kościołem” (IV, w. 428), pozostaje „stolicą wioski” (w. 432). Na cały zaścianek składa się kilka budynków – lamus, spichlerz, gumno, obora i stajnie. Wszystkie porastają obecnie mech, bujne trawy i różne wiszące rośliny (pokrzywy, czerwone krokusy, żółta dziewanna, barwny szczyr), to one stają się miejscem schronienia dla „ptastwa różnego” (w. 443), które tu wije gniazda. Także w oknach tych budynków zakładają gniazda jaskółki, a na strychach – symbolicznej koronie domu – mają swe miejsce gołębniki, czyli kolejne gniazda. To dom, który dosłownie wygląda, „żyje” jak drzewo, stanowi potężny, porośnięty filar i miejsce, na którym zakładają swoje domy ptaki. Taki obraz – powie Bachelard – „napawa nas poczuciem nieskończoności w czasie, podobnie też jak nieskończoności wzyź”²⁰. Wszystkie zabudowania zaścianka to oniryczne obrazy gniazd-drzew, używających swojej ochrony, ukrytego azylu, rodzące poczucie przytulności, bezpieczeństwa i opieki macierzyńskiej.

Te ubogie zabudowania udzielają schronienia przede wszystkim człowiekowi. Tkwiące w murach chaty Maćka Dobrzyńskiego kule – ślady dawnych wojen – to świadectwa pełnionej przez ten dom od wieków funkcji obronnej; wszystko tutaj „nosi szabel znaki” (w. 462). Zaścianek to dom-gniazdo, dom-twierdza, a chata Dobrzyńskiego to jakby Bachelardowski dom-przeciw-ataków, praszchronienie.

Za chatą Dobrzyńskiego rozciąga się pasmo lasu, bór, puszcza. Gdzieś na jej granicy usytuowana jest „Świątynia dumania” Telimeny – miejsce jej schronienia. Ten osobliwy zakątek oniryczny, „miejsce piękne i ciche”, gdzie „chroni się” Telimena, usytuowany jest na skraju lasu, „na wzgórkę pochyło wyniosłym”, „ocieniony bo drzewa gęściej na nim rosły” (w. 299). W samym jego środku znajduje się kamień, a pod nim tryska strumień, który metaforycznie chowa się tam jak dziecko utulone przez matkę:

Szumiał, tryskał i zaraz, jakby szukał cienia
 Chował się między gęste i wysokie zioła,
 Które wodą pojone bujały dokoła;
 Tam ów bystry swawolnik, spowijany w trawy
 I liściem podesłany, bez ruchu, bez wrzawy,
 Niewidzialny i ledwie dosłyszalny szepce,
 Jako dziecię krzykliwe złożone w kolebce, (III, w. 301–307)

To obraz miejsca-matki, miejsca-kołyski. W tym domu-samotni petersburska metresa „zdała się szukać samotności, ciszy/Oddalała się z wolna od swych towarzyszy” (III, w. 296–297) i – jak powie Asesor – będzie tu na wzór „samicy” szukać „miejsca na gniazdo” (w. 295). Świątynia dumania to podkreślone swą nazwą, uświęcone jej miejsce schronienia.

²⁰ Tamże, s. 320.

Stropy domu – kosmiczne drzewa

Prócz samotni Telimeny dalej w głębi kniei znajdują się jeszcze chatka leśniczego (X, w. 441–443), w której sędzia chce ukryć rannego księdza Robaka tuż przed spowiedzią, oraz kaplica leśna (III, 762–73), gdzie odprawiana jest „oferta za myśliwych”, „msza zwykła świętego Huberta” (w. 763). Obydwa te miejsca usytuowane są w pobliżu „domowych drzew” (IV, w. 42) rosnących w głębi kniei, a stanowiących filary kreowanego w poemacie domostwa. Zostają one przywołane we wspomnieniu narratora. Pierwsze z nich to „wielki Baublis”, „w którego ogromie/Wiekami wydrążony, jakby w dobrym domie,/Dwunastu ludzi mogło wieczerzać za stołem” (IV, w. 27–29), oraz lipa „tak rozrośnięta, że pod jej cieniami/Stu młodzieńców, sto panien szło w taniec parami” (IV, 31–34). W pniu wydrążonego Baublisa, w samym jego środku można się schować i zasiąść jak przy ogromnym stole, odpocząć w gwarantującym bezwzględne bezpieczeństwo pniu; podobnego wytchnienia, odpoczynku, schronienia można doświadczyć w cieniu „rozrośniętej” lipy.

Obrazy te stanowią idealne marzenie zrodzone w łonie drzewa, jądrze pnia. „Marzyciel, widząc wydrążone drzewo – wyjaśnia analogiczne wizje Bachelard – wciska się w dziupłę: dzięki pierwotnemu obrazowi doznaje przytulności, bezpieczeństwa, opieki macierzyńskiej. Znajduje się wówczas w środku drzewa, w środku siedziby i wychodząc od tego ośrodka-schronienia, ogłąda bezmiar świata i uświadamia go sobie”²¹.

„Domowe” soplicowskie drzewa nie są tu jedynie schronieniem przed słońcem czy deszczem – żywiołami świata – to drzewa kosmiczne, symbolizujące cały Wszechświat – wyobrażenia pełni. Jak mityczne, święte drzewa stają się „pośrednikiem” umożliwiającym „dotknięcie” sacrum, jakim na kartach poematu jawi się przestrzeń matecznika – praszchronienia – Raju zwierząt ukrytego w „samym środku” puszczy, w „jądrze gęstwiny” (IV, w. 480), „w głębi” (w. 487) – miejsca, które nie stanowi ostatniego kręgu soplicowskiego domostwa, lecz jego absolutne centrum, najbardziej wewnętrzny punkt. To w modelu przestrzeni symbolicznej fundament – korzenie Soplicowa.

Fundament – korzenie domostwa

Matecznik – jego nazwa to wyraz oznaczający „jakby macicę leśną” – o którym w księdze czwartej opowiada poeta, jest miejscem ukrytym i niedostępnym dla człowieka²². Jest to kraina „bardzo piękna i żyzna” (IV, w. 510). Wszystkie

²¹ Tamże, s. 320.

²² Sprawa pochodzenia słowa „matecznik” jest jednak bardzo skomplikowana. Zob. S. de Fanti, *Kariera Panatadeuszowego „matecznika”*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 173–189.

gatunki zwierząt żyją tu „jak w arce Noego” (w. 514), „ukryte w jądrze puszczy” (w. 525), do której droga jest dla człowieka zamknięta. To mityczna kraina szczęśliwości gwarantująca bezpieczeństwo i schronienie, ale niedostępna dla człowieka – symboliczne wyobrażenie Edenu.

Rozciąga się ona za mocno strzeżoną granicą oddzielającą jej wnętrze od świata zewnętrznego. Dostępu do niej bronią trzęsawiska, strumienie, zielska, mrowiska, gniazda os, szerszeni i kłębowiska węży, wały (w. 478–490). Dopiero wewnątrz tej krainy – znajdującej się, przypomnijmy, w samym środku „pięknej, żyznej okolicy” (w. 510) – znajduje się „królestwo zwierząt i roślin stolica” (w. 512) – zaś „w samym środku” (w. 516) umiejscowione są owe „dwory”, domy zwierząt, „ukryte w jądrze puszczy, „światu niewidzialne” (w. 525). Właśnie w tym absolutnie stałym punkcie – „domeczku” w większym domu – środku środka – toczy się beztroskie życie, gdzie zwierzęta – Tur, Żubr, Niedźwiedź – „puszcz litewskich imperatory”, umierają ze starości „śmiercią naturalną” (529), żyją „jak w raj” (w. 547), jak w biblijnej Arce Noego.

Sama przestrzeń matecznika – podobnie jak ta zarysowana w Inwokacji – układa się koncentrycznie, w kręgi, posiada kilka środków, na wzór rosyjskiej matryoszki. Aby się do niej dostać, trzeba zejść do samej głębi, przebywając najpierw trudną drogę.

Pozostanie w strefie matecznika gwarantuje bezpieczeństwo zwierzętom, ochronę przed światem zewnętrznym. Przekroczenie przez niedźwiedzia jego granicy kończy się dla niego śmiercią.

Głupiś niedźwiedziu! Gdybyś w mateczniku siedział,
Nigdy by się o Tobie Wojski nie dowiedział. (IV, w. 566–567)

– czytamy. Idąc tropem interpretacji psychoanalitycznej, opuszczenie przez niedźwiedzia matecznika można odczytać jako symboliczne wyobrażenie opuszczenia matczynego łona. Kto raz je opuści, już nigdy do niego nie powróci – musi zginąć w świecie, musi umrzeć.

Staropolski serwis – symboliczna makieta Soplicowa

Soplicowskie domostwo z jego wszystkimi kręgami zostaje esencjonalnie uchwycone, zaprezentowane w pigułce w ostatnim, finalnym akordzie poematu – w opisie arcyszerwisu. Rozmieszczony na planie koła „wielki serwis” (XII, w. 26), na jakim podawane są potrawy podczas uczty zaręczynowej, zajmuje „środek stoła/Ogromnym kręgiem na kształt karetnego koła” (XII, w. 33–34 – podkr. M. B.-J.); w samym jego środku „czernieje” „ogromny bór konfiturowy,/ Stronami domy, niby wioski i zaścianki/ Okryte zamiast śronu cukrowymi pianki;/ Na krawędziach naczynia stoją dla ozdoby/ Niewielkie z porcelany wydęte

osoby” (XII, w. 38–42). To odczytana symbolicznie makieta przestrzeni domu wpisanej w poemat.

Serwis ustawiony jest więc na środku stołu. Oto środek środka – absolutne centrum – zakreślone, zamknięte kręgiem – chroniącym to, co wewnątrz, oddzielającym sacrum od sfery chaosu. Podobnie usytuowana jest przestrzeń całego metafizycznego domostwa w poemacie. Obejmuje ona kolejne centrycznie układające się kręgi. W serwisie centralne miejsce zajmuje „ogromny bór konfiturowy” (w. 38) – „udający przewybornie” (w. 37) soplicowski las, knieję, puszcę, matecznik. Dookoła niego ustawione są porcelanowe „domy, niby wioski i zaścianki” (w. 39) – soplicowski dwór, chata Maćka Dobrzyńskiego i inne siedziby (zamek, karczma, kościół, chatka leśnika, kapliczka leśna). Na przestrzeń serwisu składają się zatem wszystkie siedziby w Soplicowie – domy-centra. Ostatnim akordem tej ekspozycji, jej centralnym, najbardziej wewnętrznym punktem pozostaje matecznik, najgłębsza symboliczna przestrzeń prezentowana w poemacie.

Na straży tego porządku stoją porcelanowe figurki, pozostają one w tle, z boku, „na krawędziach naczynia” (w. 41), „dla ozdoby”, „jakoby akторы na scenie” (w. 43). „Cóż przedstawiają?” – pyta gospodarz poematu – bohaterów pozostających przy biesiadnym stole? Ci przyglądają się serwisowi:

Tymczasem goście, potrawy czekający w sali,
Z zadziwieniem na wielki serwis poglądali, (XII, w. 25–26)

Biesiadnicy spoglądają więc na siebie samych, a może na aktorów utożsamiających ich własne losy prezentowane na scenie arcyszerwisu – kosmicznego uniwersum – wyjętej spod działania czasu, nieskończonej Pełni? Oto bowiem serwis – odwzorowanie Mikrokosmosu – „jak planeta koniecznym obrotem,/ Zmienia porę” (Ks. XII, 173), gdy lato wchodzi w jesień. Zmieniający się na kształt kolejnych pór roku serwis zakreśla krąg, nadając znamię sakralności temu, co znajduje się w jego wnętrzu – ewokuje ciągłość cyklu odnawiania świata.

Wiemy, że wśród biesiadników znajduje się sam „opowiadacz”, demiurg, który zamknie poemat słowami: „I ja tam z gośćmi byłem” (w. 862). Oto Mickiewiczowskie „ja” kieruje do nas słowa opowieści o Soplicowie – centrum świata, z samego jego wnętrza, ze środka „niebokręga”. Kreśli przed nami obraz wertykalnego Soplicowa, miejsca, którego składowe także posiadają wertykalny, głębiny charakter, dzięki czemu czytając poemat, „podążamy” zawsze do środka, do centrum przestrzeni – odkrywając jej głębię, zasadniczo odmienną od otchłani...

Literatura

- Archetypy i symbole*, wybór i wstęp M. Głowiński, Warszawa 1991.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Burzka-Janik M., *Biesiada w Soplicowie jako część boskiego ładu istnienia?*, „Bibliotekarz Podlaski. Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne” 2019, nr 1.
- Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i poetycka bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.
- Dopart B., „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza – o wielopłaszczyznowości poematu uniwersalnego, [w:] tegoż, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999.
- Eliade E., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Eliade E., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp. L. Kołakowski, Łódź 1993.
- Jokiel I., *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006.
- Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998.
- Krukowska H., „Pan Tadeusz” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- Lurker M., *Przesłanie symboliki koła w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*, Białystok 2003.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998.
- „Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków, 2006.
- „Pan Tadeusz”. *Poemat – Postacie – Recepcja*, red. naukowa A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2016.
- Piwińska M., *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971.
- Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, Warszawa 1977.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Waśko A., *Powrót do centrum polszczyzny. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.
- Wyka K., „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963.

Małgorzata Burzka-Janik

University of Opole

MICKIEWICZ'S DEPTH OF THE 'PLACE'.
A VERTICAL CHARACTER OF SOPLICOWO

Summary

The shape of a circle, with its midpoint or centre, is one of the spatial images lying at the basis of many of the lyrical poems written by Adam Mickiewicz, including *The Vision*, *Defend Me from Myself...*, *The Akkerman Steppes*, *Spin Love...*, *To Flee with My Love onto a Leaf [Leaves]...* The motif of a circular shape with a clearly defined centre also appears in *Master Thaddeus*, and in *Forefathers' Eve*. Mickiewicz the poet structures his works around the imagery of a circle and its centre to convey metaphorically what is of value to Mickiewicz the man. His 'centric' thinking puts the poet in the centre of an ontological, metaphysical vision of the cosmos, right in the centre, at the very core of the Universe, in its most profound, undiscovered depths.

In this essay, we attempt to explicate Mickiewicz's depiction of a man placed 'in the centre of the firmament' in the Crimean sonnets, the 'Great Improvisation' soliloquy in *Forefathers' Eve*, in chosen lyrical poems, and in the Great Poem [*Master Thaddeus*] itself. From this perspective, the concepts of 'space' and 'place' attain exceptional depth.

Key words: the shape of a circle, midpoint – centre, place, space, depth, Adam Mickiewicz.

Henryk Gradkowski

*Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa
w Wałbrzychu*

**W POSZUKIWANIU GŁĘBI –
WIERSZE „RZYMSKIE”
ADAMA MICKIEWICZA**

Są to tzw. wiersze przełomu rzymskiego, choć tylko co do jednego mamy prawie pewność, że zostały napisane poza Rzymem, a konkretnie – w Dreźnie. Pozostałe powstały najprawdopodobniej w Rzymie podczas pierwszego tam pobytu Mickiewicza – w latach 1829–1831. A oto tytuły tych utworów: *Arcymistrz*, *Rozmowa wieczorna*, *Mędrca*, *Rozum i wiara*¹. Zacytujmy pierwszy, najkrótszy z nich:

Arcymistrz

Jest mistrz co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywoły naciągnął jak struny;
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku;
A świat dotychczas nie pojął jej wątku.

Mistrz, co malował na niebios błękanie
I malowidła odbił na dnie fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczydzie
I w głębi ziemi odlał je z metali:
A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
Nie pojął jednej myśli twórcy.

Jest mistrz wymowy, co bożą potęgę
W niewielu słowach objawił przed ludem,
I całą swoich myśli i dzieł księgę
Sam wytłumaczył głosem, czynem, cudem;
Dotąd mistrz nazbyt wielkim był dla świata,
Dziś świat nim gardzi poznawszy w nim brata.

¹ W takiej kolejności zostały wydrukowane w ostatniej zbiorowej edycji dzieł poety: A. Mickiewicz, *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1993, s. 326–331.

Sztukmistrz ziemski! Czym są twe obrazy,
 Czym są twe rzeźby i twoje wyrazy?
 A ty się skarżysz, że ktoś w braci tłumie
 Twych myśli i mów, i dzieł nie rozumie?
 Spójrz na mistrza i cierp, boży synu,
 Nieznany albo wzgardzony od gminu.

1830²

Tak pisze o tym wierszu współczesny badacz:

W regularnie rozwiniętych sestynach, prowadzących swe kosmiczne obrazowanie poprzez trzy ilustracje wielkich dzieł boskiego Mistrza, którego świat nie zdołał pojąć, zamyka Mickiewicz swą wypowiedź strofą czwartą analogicznie do poprzednich zbudowaną, z pouczającym refleksyjnie nakazem pokory, adresowanym do „sztukmistrza ziemskiego”. Równoległe, intonacyjno-składniowe linie stroficzne utworu; jednolity system rozłożenia semantycznego w każdej z trzech pierwszych zwrotek [...] opartych o przeciwstawienie: Bóg – świat; globowa skala metaforycznych zespołów obrazowych, odnoszących się do trzech wydzielonych rodzajów sztuki; ton uroczystej powagi, spokój i harmonia wewnętrzna w uzgodnieniu wielu naraz czynników utworu – wszystko to nadaje wypowiedzi od początku do końca zarysy monumentalnej, dokładnie rozplanowanej architektoniki³.

Istotą dzieł Bożych, tak czytamy już w pierwszej strofie, jest ich harmonia, jedność, a może lepiej powiedzieć – jednia – duchów, serc i żywiołów. Ale smutne jest to, że świat dotąd nie może pojąć istoty owej jedności.

W parę lat później, w *Księgach narodu polskiego* i *Księgach pielgrzymstwa polskiego*, Mickiewicz próbuje wyjaśnić skutki odstępstwa od Stwórcy. Tymczasem w *Arcymistrzu*, po projekcji dzieła Boga, tu ukazanego jako genialny artysta-architekt, spojrzenie krytyczne znów zostało zwrócone na świat, który tak jak nie poznał istoty jedności, tak również nie zrozumiał twórczej myśli Stworzyciela.

Bóg wówczas dał ludzkości trzecią szansę. Przemówił sam i to głosem ogólnie dostępnym, prostym, ujmującą wymową, potwierdzaną czynami, cudami. Napisał nową księgę. I oto paradoks: tak jak wcześniej był niedostępnym – Panem, tak teraz nie został przyjęty, bo wydał się za mały – jako Brat ludzi. I ten Arcymistrz dał wskazówkę wszelkim artystom. Wskazanie, aby umieć przyjmować krytyczne uwagi, bez skarg odnosić się do manifestacji niezrozumienia, umieć cierpieć i doceniać moc zbawczą cierpienia.

Badacze już dawno zwrócili uwagę na majestatyczność wypowiedzi poetyckiej w *Arcymistrzu*. Chrzanowski⁴ równał poetyckie obrazy Mickiewicza z filo-

² A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 326–327.

³ A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, opracował C. Zgorzelski, Wrocław 1986, t. II, s. LII.

⁴ I. Chrzanowski, *Na szczytach polskiej liryki religijnej*, „Pamiętnik Literacki” XXXII, s. 80.

zoficznymi dziełami Platona. Borowy⁵ zauważył, że apoteoza Boga-artysty była w epoce Mickiewicza zjawiskiem nowoczesnym, nobilitującym sztukę do najwyższej godności. Nie eksponowano jednakże polemicznego charakteru tego wiersza, a polemika ta – ostra polemika ze światem, który Boga albo „nie pojął”, albo nim wzgardził – wyrażona jest w całym utworze.

Zwróćmy uwagę na ekspozycję wyrazu „mistrz”. Stanowi ono słowo-klucz całości. Już w tytule się pojawia, z dodatkowym epitetem „arcy”. To sygnał, że będzie mowa o artyście najwyższego lotu. A potem – w każdej strofie odczytujemy słowo „mistrz”, najpierw w odniesieniu do Boga Stwórcy, potem objawionego Syna Bożego. I wreszcie słowo „mistrz” pojawia się jako składnik wyrazu „sztukmistrz” – z epitetem „ziemski”. Wprowadzenie opozycji – „mistrz” i „sztukmistrz” – jest genialnym ujęciem dystansu między dziełem Bożym a ludzkimi usiłowaniami. Ale zawiera też wskazówkę moralną: każdy artysta powinien naśladować Boskiego „Arcymistrza”, nie tylko w doskonałości tworzenia, ale też w znoszeniu cierpień.

Arcymistrz przynosi zatem apoteozę Boga-artysty, który, zgodnie z przekazem ewangelicznym, czyni rzeczy równocześnie dobre i piękne. Sztukmistrzowie ziemscy, jeśli chcą tworzyć rzeczy cenne, mają iść tą i tylko tą drogą; drogą naśladowania Chrystusa.

Arcymistrz skonstruowany jest właśnie na schemacie naśladowania Boga – pisze Andrzej Litwornia⁶. Warto zatem odwołać się do znanej książeczki Tommasza á Kempis. Mickiewicz ją znał i cenił, zatem przed omówieniem kolejnego wiersza – *Rozmowy wieczornej* – przywołajmy charakterystyczny cytat z tego dziełka, napisanego w formie bezpośredniego zwrotu do odbiorcy:

Gdybyś raz doskonale wniknął we wnętrze Jezusowe i pojął trochę Jego płomienną miłość, nie dbałbyś już wcale o własną korzyść lub szkodę; cieszyłbyś się raczej z każdej doznanej przykrości, gdyż miłość Jezusa uczy człowieka przechodzić ponad sobą. Miłośnik Jezusa i prawdy, człowiek prawdziwie wewnętrzny i wolny od nieuporządkowanych uczuć może się łatwo zwracać do Boga, a wzniósłszy się w duchu nad siebie samego, odpoczywać w błogim pokoju⁷.

Rozmowa wieczorna jest właśnie poetyckim rozwinięciem, lirycznym opracowaniem tych myśli. Chciałoby się powiedzieć, że Tomasz á Kempis ośmielił poetę do sformułowań niezwykle bezpośrednich, nieomal obrazoburczych w tej jedynej, osobistej, bez świadków – wieczornej rozmowie.

Ten sześciowrotkowy wiersz składa się z trzech części. Pierwsza – najdłuższa (trzy oktawy, ostatnia wzbogacona dziewiątym wersem) poświęcona jest dwóm Osobom Boskim: Stworzycielowi i Odkupicielowi, druga, składająca się

⁵ W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. II, s. 21–22.

⁶ A. Litwornia, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1929–1831*, Warszawa 2005, s. 342.

⁷ Tomasz á Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, Kraków 1991, s. 88–89.

z dwóch sektyn – rozmowie z bliźnim, trzecia – jednozwrotkowa – autocharakterystyce podmiotu wypowiedzi. Zacytujmy fragmenty, dwie strofy z pierwszej części i jedną – z drugiej:

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
 A razem gościsz w domku mego ducha;
 Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
 I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
 Z tobą ja gadam! Słów nie mam dla Ciebie:
 Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
 Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
 Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu.

Tyś król, o cuda! I Tyś mój poddany!
 Każda myśl podła jako włócznia nowa
 Otwiera twoje niezgojone rany,
 I każda chęć zła jest gąbka octowa,
 Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.
 Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,
 Cierpisz jak sługa panu zaprzędany.
 Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecię
 Niechaj tak cierpi i kocha na świecie⁸.

Czesław Zgorzelski w analizie *Rozmowy...* podkreśla jej odmienność, *prostotę i naturalność, wyrazu*⁹, kolokwialność, ale też synowską ufność i nadzwyczaj bezpośredni kontakt z Rozmówcą. Ufna rozmowa z Bogiem opiera się na kilku pryncypiach, najgłębiej, ale i najprościej pojmowanej, wiary chrześcijańskiej. A więc na przekonaniu o niezwykłej dobroci i mocy Bożej. Bóg jest *Sędzią straszliwym*, ale wysłuchującym grzesznika, przede wszystkim *lekarzem wielkim*, Bogiem miłości. Z troski o człowieka ponawia swą mękę, ale też zmartwychwstaje i przykładem zmartwychwstania pociąga człowieka. Jest zawsze jego ostoją. Badacze poprzednich epok – by wspomnieć wielkie nazwiska: Kridla, Borowego, Kleinera – zachwycali się tą modlitwą-rozmową. Pewne zastrzeżenie wnosił Konrad Górski, który sugerował, że poeta wprowadził w tym utworze jakoby rozmowę równorzędnych partnerów¹⁰.

Czy *Rozmowa wieczorna* to – w istocie – rozmowa równorzędnych partnerów? Odpowiedź nie może być twierdząca. Jest to modlitwa skruszonego grzesznika, próbującego naśladować swego Pana – w cierpieniu i miłości. Potwierdza to końcowa puenta:

⁸ A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 327–328.

⁹ A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, s. LII–LIII.

¹⁰ Zob. W. Borowy, dz. cyt., s. 18–20.

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
 Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,
 I obojętna duma, jak mgły szata,
 Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;
 I tylko w nocy – cicho – na Twe łono
 Wylewam burzę we łzy roztopioną.

(1831–1832)¹¹

Rozum i wiara to wiersz składający się z trzynastu czterowersowych strof o regularnej budowie (11-sylabowiec, konsekwentnie rytmizowany – 5+6, o zgodności intonacyjnej, dokładnym rymowaniu żeńskim, bardzo rzadko – tylko dwukrotnie – wykorzystujący przerzutnię). Każda zwrotka zawiera okrągłe zdanie wywodu filozoficznego. Sens całej wypowiedzi sprowadza się do konkluzji o ludzkim rozumie, który sięga do głębi, do wnętrza rzeczy – tylko wówczas, gdy wspomaga go wiara. Wiara właśnie, wyrosła z ducha pokory, pozwala zstąpić do głębi przez skorupę złudzeń, blichtru, kłamstwa. Świat bowiem ze swym wnętrzem globu, a także małego światka wychodzącego „z iskry tylko”¹² – czyli człowieka – nie byłby w stanie odnaleźć istoty rzeczy, zgłębić prawdy, gdyby pozbawić go wiary.

Czymże byłby bowiem rozum bez wiary? Kłótnią przemijających pokoleń deterministów i indeterministów, bezładnym nagromadzeniem chwilowych wzlotów i nieustannych porażek. Jego tzw. zwycięstwa, odkrycia – są zawodne; wytyczonym przezeń drogom brak stabilności, są chwiejne, bo pozbawione podstaw wynikających z poczucia głębi, czyli podstaw moralnych, które daje tylko wiara. Ona jest fundamentem, okiem rozumu.

Pisze Jacek Łukasiewicz:

Rozum i wiara jest modlitwą, mimo że podmiot zwraca się tylko raz do Boga, potem do „dumnych badaczy” lub do „rozumu ludzkiego”. Mówi o Bogu w trzeciej osobie, chwając go. To modlitwa uwielbienia¹³.

I jeszcze świadectwa wcześniejszych interpretatorów. Wacław Borowy powiada:

Jest to przede wszystkim akt pokory. Ale ten, co się korzy, to jakiś brat „Farysa”, bo pierwszym akcentem w jego pokorze jest – duma; pierwsze słowa utworu są poświęcone jego „rozumnemu gromowładnemu czołu”. Korząc się zaś, uzyskuje nowy tytuł do wyniesienia: bo oto Bóg za ugięcie się przed Nim odpłacił bezzwłoczną chwałą: skłonił czoło „wzniósł w niebo” i „umalował promieni tysiącem”¹⁴.

¹¹ A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 328.

¹² Znany cytat z Wielkiej Improwizacji.

¹³ J. Łukasiewicz, *Wiersze Adama Mickiewicza*, Wrocław 2003, s. 128.

¹⁴ W. Borowy, dz. cyt., s. 21.

Wiktor Weintraub zauważa pokrewieństwo podmiotu wiersza z Konradem przeobrażonym z Gustawa i jako pierwotne odniesienie przypomina pisma biblijnych proroków, akcentując zarazem bardzo istotną różnicę postaw. Otóż ci prorocy – pisze Weintraub:

[...] nigdy nie każą nam podziwiać siebie samych, wywyższania ich przez Boga. Toteż pytamy się, czytając ten wiersz, czy ta bliźniacza dusza Konrada, która się w nim wypowiada, naprawdę ukorzyła się przed Bogiem. Czy raczej nie otoczyła swej pychy aureolą świętości¹⁵?

Zdaniem Kleinera:

Traktat poetycki o słabości rozumu i blaskach wiary wypadł zbyt rozumowo¹⁶.

Poszukiwanie głębi, dialog ze zbuntowanym wnętrzem, został przerzucony na siły przyrody, których egzemplifikacją jest ocean. On powtarza ów gest buntowniczy, usiłując sięgnąć niebios, ale nigdy nie osiągnie zdecydowanej pozycji wertykalnej – wcześniej czy później zapadnie w horyzont. Jak ów zadufany rozum, który otrzymuje bezpośrednio odprawę:

Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
 Otchłanie ryjesz i w górę się ciskasz,
 Powietrze ciemniej chmurami mokremi
 I spadasz z gradem – tyś zawsze na ziemi!

A strofa ostatnia – puentująca całość wywodu, bo w końcu jest to wywód filozoficzny – mówi wprost o sile i niezbędności wiary dla rozumu:

A promień wiary, którą niebo wznieca,
 Topi twe krople, zapala twe gromy
 I twe pogodne zwierciadła oświeca;
 Ach! Ty bez wiary byłbyś niewidomy¹⁷.

Obecnie mamy znakomite *pendant* do *Rozumu i wiary*. To encyklika Jana Pawła II zatytułowana *Fides et ratio*. Oto cytat z części inicjalnej tego dokumentu:

Wiara i rozum (*Fides et ratio*) są jak dwa skrzydła, na których duch ludzki unosi się ku kontemplacji prawdy. Sam Bóg zaszczerpił w ludzkim sercu pragnienie poznania prawdy, a ostatecznym celem jest poznanie Jego samego, aby człowiek – poznając Go i miłując – mógł dotrzeć także do pełnej prawdy o sobie¹⁸.

¹⁵ W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 282.

¹⁶ J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1949, t. II, cz. I, s. 464–467.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 331.

¹⁸ Jan Paweł II, *Fides et ratio*, Portal Opoka, s. 3–4 z 18.

Mędracy

Z czterech sekstyn zamkniętych kwartyną składa się ów wiersz. Jest jakby antycypacją idei *Rozumu i wiary*, z tym, że tu mowa o czcicielach czystego rozumu, ściśle wypracowanej, umocnionej dumą, doktryny, a przecież nawet dla ich pychy – niespokojnej, niepewnej. Najbardziej boją się zanegowania swych racji przez wydarzenia nadzwyczajne, nieprzewidziane, niewynikające z kalkulacji *zimnych i twardych rozumów*. Więc na wiadomość o Bożym objawieniu natychmiast decydują się na zbrodnię. Kwestią jest tylko sposób zabójstwa. Idą więc drogą znaną z Ewangelii. Uciekają się do podstępów. Powtarza się scena z Ogrójca. Posługują się zdradą. Bóg do ostatka im wybacza, modli się za nich. Przełknięci jego majestatem, padają na twarz, ale miłość Bożą – zamiast docenić jej siłę – uznają za przejaw słabości. Więc wstają – *przełękli, więc srożsi zbrodniarze*. I powtarza się Golgota, i złożenie do grobu, w przekonaniu mędrców, że oto koniec, będzie spokój, bo Bóg został zabity. Cóż za naiwność zbrodniarzy! Boga zabić nie można. Można, niestety, tylko unicestwić własnego ducha:

Spełnili mędracy na Boga pogrzebie
Kielich swej pychy. – Natura w rozruchu
Drżała o Boga. – Lecz pokój był w niebie:
Bóg żyje, tylko umarł w mędrców duchu¹⁹.

Zdawałoby się, że tu poeta idzie ciągiem fabularnym, bo przecież jest to potwórzenie Męki Pańskiej. Ale to tylko pozór, narzędzie dla projekcji myśli i uczuć. A pointa, choć przecież też wzięta z Ewangelii, że oto Bóg się modli za swych morderców – uderza jak cichy grom, właśnie dlatego bardzo mocny, bo cichy. Bezpośrednia alegoryzacja obrazów na sceny biblijne uważana była za słabość wiersza, jego przeaktualizowanie, zastosowanie formuły zbliżonej do moralitetu. Tak choćby utrzymywał Borowy²⁰. Polemizował z tym stanowiskiem Zgorzel-ski. W tym miejscu nie będziemy już tych polemicznych stanowisk roztrząsać²¹. W każdym razie – doskonalić się, zbliżać się do Arcymistrza, to odrzucić pychę mądrości, jak się okazuje – fałszywej mądrości, jeśli jej oparciem nie jest wiara. Te słowa czytał spokojliwy, a później oporny, uczeń Towiańskiego, z zapisów proboszcza z Kemp:

Zaprawdę, lepszy jest pokorny wieśniak, który służy Bogu, niż dumny mędrzec, który zaniedbawszy sprawy swojej duszy, śledzi drogi gwiazd²².

¹⁹ A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 329.

²⁰ W. Borowy, dz. cyt., s. 21.

²¹ A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, t. II, dz. cyt., s. XLIX–LIX.

²² Tomasz á Kempis, dz. cyt., s. 14.

Zbliżając się do konkluzji rozważań, zacytujmy wypowiedź Aliny Witkowskiej:

Liryki rzymskie to dowód, jak urzekła go [Mickiewicza – H.G.] człowieczość Boga; [...] obcowanie z ludzkim wzorem bóstwa traktował i jako terapię, i jako naturę żywą. [...] Należało przede wszystkim zgłupieć dla Chrystusa, czyli przejść szkołę pokory – zadanie kuszące dla wielkiego indywidualisty²³.

Że w tych czterech utworach przedstawiony był dialog poety z Bogiem, a nie zawsze korna modlitwa, potwierdza lektura innych tekstów Mickiewicza. Dla zobrazowania tego dyskursu, podkreślenia pysznej przecież śmiałości pytań – oto fragment z pośmiertnych pism poety. Chodzi o wiersz – incipit – *Broń mnie przed sobą samym*.... Tu ujawnia się ten Mickiewicz, który poszukiwał prawdy aż do bólu. Oto klauzula tego wiersza, obnażająca arcydylemat bóstwa i człowieczeństwa:

Powiedz, czym się Ty różnisz od ludzkiego rodu?
Toczysz walkę z szatanem w niebie i na ziemi;
My walczyliśmy w sobie, w świecie z chęciami własnymi,
Ty sam na siebie wdziałeś raz postać człowieka.
Powiedz, czyś wziął na chwilę, czyś ją miał od wieka?²⁴

Czy tedy jest możliwe tu, na tym padole, naśladowanie Chrystusa? Chciałoby się... Ale jak łatwo pójść w ślady fałszywych mesjaszów... A jeśli trafi się na tego „prawdziwego”, to czy mu wierzyć zawsze, czy najzupełniej wyeliminować rozum, co chciałby wzlecieć *ad astra*, ale wciąż nie może oderwać się od ziemi? Taka walka czekać będzie Mickiewicza przez ostatnie piętnaście lat życia²⁵. W lirykach rzymskich można się dopatrzeć jej zapowiedzi.

Bibliografia

- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, t. II, Lublin 1958.
 Chrzanowski I., *Na szczytach polskiej liryki religijnej*, „Pamiętnik Literacki”, XXXII.
 Jan Paweł II, *Fides et ratio*, Portal Opoka, z. 18.
 Kleiner J., *Mickiewicz*, t. II, cz. I, Lublin 1949.
 Litwornia A., *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1929–1831*, Warszawa 2005.
 Łukasiewicz J., *Wiersze Adama Mickiewicza*, Wrocław 2003.

²³ A. Witkowska, *Doświadczenie towianistyczne Adama Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. XII, 1987, s. 84.

²⁴ A. Mickiewicz, *Wiersze*, s. 405.

²⁵ Wśród wielu prac podejmujących ten temat przywołajmy przykładowo wciąż aktualną rozprawę Konrada Górskiego pt. *Mickiewicz – Towiański*, Warszawa 1986.

- Mickiewicz A., *Wiersze*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1993.
Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, opracował C. Zgorzelski, t. II, Wrocław 1986.
Tomasz á Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, Kraków 1991.
Weintraub W., *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.
Witkowska A., *Doświadczenie towianistyczne Adama Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. XII, 1987.

Henryk Gradkowski

The Angelus Silesius University of Applied Sciences in Wałbrzych

IN SEARCH OF DEPTH –
THE ROMAN POEMS
BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

In this paper, we present an analysis of the so called ‘Roman lyrics’ by Adam Mickiewicz, which marked a religious breakthrough in his poetry. The following poems are analysed: *The Master of Masters*, *Evening Discourse*, *Reason and Faith*, *The Sages*. The author makes ample references to previous research by Juliusz Kleiner, Waclaw Borowy, Wiktor Weintraub, Jacek Łukasiewicz, and others, enriching their insights both with complementary and polemical remarks. The author emphasises the importance of identifying the relative position of the Roman lyrics in the life and work of the Polish Bard. It appears that the issues tackled in these poems, especially the intellectual dilemmas expressed therein, are anticipatory with respect to the attitudes held by Mickiewicz at a later period in his life, when he changed words into action, all the time *fighting with himself*.

Key words: poet, lyrics, religion, reason, faith.



Ilustracja do Ludwiga Holberga, *Nicolai Klimii Iter Subterraneum* (1741)

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

ORCID: 0000-0003-4520-7331

W „CIEMNEJ JASKINI TRUMIEN” – WĘDRÓWKA PO PODZIEMIACH W UTWORACH JULIUSZA SŁOWACKIEGO

„Czasami wystarczy parę stopni, by mieszkaniu nadać oniryczną głębię, pokojowi – jakąś osobliwą powagę, by pobudzić nieświadomość do snów głębinowych”¹.

Sceny podziemne w utworach Słowackiego stanowią znaczący element kreowania nie tyle samej przestrzeni i nastroju, ile głębi świata przedstawionego, a nade wszystko głębi postaci, które motywowane różnymi pobudkami, w miejscach wyizolowanych, podziemnych lub głęboko odseparowanych od świata zewnętrznego, podejmują decyzje o czynach złych lub przynajmniej moralnie wątpliwych. Nie są rzadkością pojawiające się w opisach jamy, pieczary, grotty, groby i jaskinie, których sceneria towarzyszy rozstrzygnięciom świadczącym o mrocznej i złożonej naturze bohaterów. Tak jest między innymi w dramatach, chociaż motywy podziemne pojawiają się w wielu utworach Słowackiego, by wspomnieć chociażby *Grób Agamemnona* czy *Anhellego*, gdzie można szukać odmiennej symboliki schodzenia do głębi ziemi niż w przypadku bohaterów dramatów.

Ograniczone możliwości niniejszego szkicu wymuszają jednak potrzebę wyboru, dlatego przedmiotem szerszej analizy będą tu jedynie trzy dramaty: *Maria Stuart*, *Kordian* oraz *Beatryks Cenci*. W utworach tych właśnie miejsca ukryte, podziemne, stają się przestrzenią ujawniania głęboko skrywanych pragnień i zamiarów często wcześniej nieświadomych. Wędrówka w głąb ziemi jest bowiem podążaniem do głębi człowieka, odkrywaniem – jak pisze Maria Janion – „ciemnych labiryntów jego duszy”, korytarzy, lochów i „piwnic jaźni”², jest zbliżaniem się do jakiejś tajemnicy (tajemnicy natury, tajemnicy ludzkiej psychiki). To także zejście do korzeni, do źródeł podświadomości, do przyczyn swojego postępowania³. Ponadto w wertykalnym uporządkowaniu świata schodzenie, kiero-

¹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 310.

² M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 302.

³ Por. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 332.

wanie się w dół jest docieraniem do przestrzeni piekielnych, a co za tym idzie, do ciemnej strony człowieka i do prawdy o nim samym. „Język poetycki romantyzmu – pisze Janion – poprzez „symbole” dążył do rewelowania związków – odpowiedniości natury i ducha, do zbliżenia, zrównania i połączenia tego, co „zewnątrzne”, i tego, co „wewnętrzne”, tego, co jawne, i tego co ukryte, tego, co na powierzchni i tego, co w głębi – zatem do przekazania tajemnicy całości kosmicznej, w której „jedno” ma się zawierać w „drugim”, a obraz-symbol poetycki dostarcza jedyne go możliwego sposobu przeniknięcia i wchłonięcia tej prawdy”⁴.

Rozważaniom na temat złożoności świata, makrokosmosu i odpowiadającej mu skomplikowanej natury ludzkiej towarzyszą symbole kreujące przestrzeń literacką w sposób wielowymiarowy. Kierunki wertykalny i horyzontalny⁵ są podstawą uporządkowania, lecz by nadać głębi potrzebne są elementy stanowiące o meandrycznym i niejednorodnym charakterze człowieka odbitym w przestrzeni – nierównej, zmiennej, wznoszącej się i opadającej, zanurzającej jednostkę w różnych żywiołach – światła (powierzchni), ziemi (ciemności) czy ognia oświetlającego ludzkie czyny, ale też skazującego na wieczną piekielną mękę. Zwłaszcza kierunek ku dołowi otwiera pole podświadomości, paradoksalnie odsłania prawdę nieraz pod zasłoną podziemnych ciemności. Gaston Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej* analizuje szczegóły przestrzenne utworów literackich odgrywające niebagatelną rolę dla ludzkiej podświadomości:

W domu z opowieści Edgara Poe „zawsze napotykało się po drodze jakieś schodki, które po kilku stopniach prowadziły w górę lub w dół”. Czemuż to pisarzowi zależało na przydaniu tego rysu opowieści tak przejmującej jak *William Wilson*? Dla myśli świadomej takie szczegóły topograficzne nie mają większego znaczenia! Nieświadomość jednak pamięta dobrze takie drobiazgi. Dzięki takim właśnie wspomnieniom powstaje możliwość snów głębinowych⁶.

Topografia przestrzeni oddziałuje silnie na myślenie i czyny bohaterów. Bez wiedzy potrafią oni przemieszczać się w kierunkach wspomagających ich nieświadomione zamiary oraz wykonywać niezamierzone gesty, popychając w stronę czynów upragnionych, jednak moralnie nagannych.

⁴ M. Janion, dz. cyt., s. 294.

⁵ Włodzimierz Szturc pisze: „Istnieją dwie możliwości posługiwania się kategoriami przestrzennymi wyobraźni: pierwsza ustanawia związki między zjawiskami i obrazami w przestrzeni horyzontu, penetruje granice widzialnego świata, wlatuje ku odległym w przestrzeni iluzjom, dalekim krajom, wyimaginowanym wyspom (...); druga możliwość powstaje z jakiegoś szczególnego skupienia poznawczego, ze spojrzenia pod stopy, z chęci przeniknięcia rzeczy i procesów układających długą historię naszej planety, zapisaną w tektonice struktur, barw i faktur Ziemi. Jeśli ta pierwsza wyobraźnia ma charakter horyzontalny, ta druga ma charakter wertykalny” – W. Szturc, *Podróże do wnętrza ziemi. Novalis – Hölderlin*, [w:] tegoż *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1996, s. 149.

⁶ G. Bachelard, dz. cyt., s. 310.

Podziemne ukrycie, zejście w głąb, czy też zstąpienie w dół po schodach, wiąże się z wejściem w świat duchowy, jest odseparowaniem się od powierzchni i wkroczeniem w przedsionek zaświatów, co często podkreśla obecność trumien lub grobów ukrytych w podziemnych labiryntach, grotach czy lochach. Cmentarz, grób, kurhan to z kolei miejsca wydzielone i zamknięte⁷, których prefiguracją może stać się komnata lub ołtarz, szczególnie jeśli towarzyszy im sceneria nocna. Jak pisze Marta Zielińska: „Cmentarz przedstawiany w nocnej, burzliwej scenerii (wichura, zawieja, deszcz, pioruny, szum drzew, puszczyki, wycie psów) przekształcał się także w miejsce wydzielone i zamknięte – »przedsionek zaświatów« – co uzasadniało zachodzące tam nadprzyrodzone zjawiska”⁸. Tak dzieje się chociażby w dramacie *Beatryks Cenci*. W scenie IV aktu III Beatryks zostaje zaprowadzona do lochów kościelnych przez zamordowanego ojca. On (jako cień) każe jej pościelić trumnę do snu:

CIEŃ [OJCA CENCI]

Pościel mi w trumnie, bo nie mogę zasnąć,
Lecz pierwiej ręce obetrzyj... To trumna...

Beatryks ściela trumnę.

Dobranoc... przykryj mię wiekiem na wieki.
O! jak tu zimno... Córko, dobrej nocy,
Długiej, ostatniej – ciemnej, wiecznej... dobrej...

[*Kładzie się do trumny, Beatryks go wiekiem przykrywa.*]⁹

Scena ta, z pozoru łagodna i cicha, jest podwójną sceną śmierci. Gdy Ojciec układa się do wiecznego spoczynku prosząc Beatryks o przygotowanie trumiennego łoża, skazuje ją jednocześnie na śmierć. Przychodzi bowiem do niej we śnie i prowadzi w dół, do lochów kościelnych, które są właśnie przeszukiwane przez Inkwizytora. Gdy w scenie VIII Matka zapyta Beatryks, kto ją wydał, ta odpowie, że Ojciec¹⁰.

Ojciec zdaje się prowadzić Beatryks nie tyle w głąb podziemia, co w głąb własnego sumienia, które nie pozwala jej na świadome życie w grzechu zbrodni, nie daje jej zapomnieć o winie, nawet jeśli była to wina tylko częściowa. Bohaterkę wydaje (zdradza) nieświadoma wędrówka do podziemnych lochów prowokowana przez podświadomość, która domaga się ujawnienia i oczyszczenia z popełnionej zbrodni.

⁷ Por. M. Zielińska, hasło: *Cmentarz*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 137.

⁸ Tamże, s. 137.

⁹ J. Słowacki, *Beatryks Cenci*, [w:] tegoż, *Dzieła*, oprac. W. Hahn, red. J. Krzyżanowski, t. VIII, Wrocław 1959, akt III, sc. IV, w. 85–88.

¹⁰ Zob. tamże, akt III, sc. VIII, w. 79.

Spotkanie w podziemiach to z jednej strony zemsta Ojca, a z drugiej ciche pojednanie. Nakaz obtarcia rąk przed pościeleniem trumny daje namiastkę czystości, nieskazitelności, niewinności czy nawet świętości kontrastującej silnie z samą zbrodnią i z postacią ucieleśnionego zła, jakim był Cenci. Ta jedyna w tym dramacie scena podziemna kondensuje¹¹ zdarzenia i ich znaczenie, gdyż najlepiej oddaje głębię relacji między ojcem i córką, przywołuje też naturalną rodzicielską bliskość, powrót do tego, co pierwotne, czyli do narodzin, a jednocześnie odnosi się do przeszłości – do popełnionych przez ojca i córkę zbrodni, projektuje także zdarzenia przyszłe – skazanie Beatryks na śmierć. Pod ziemią dokonuje się swoiste oczyszczenie postaci oraz następuje ich ostateczne i wieczne zatracenie. Zresztą w scenie II piątego aktu, tuż przed egzekucją, bohaterka zawoła: „Ziemia, pochłoń nas!...” (w. 104). Ten okrzyk przywoła miejsce urodzenia i zatracenia człowieka. Ziemia jest bowiem także symbolem Wielkiej Macierzy, płodności, odrodzenia, ale także końca, ciemności, potępienia i śmierci¹².

W *Kordianie* spisek koronacyjny dokonuje się pod ziemią, tam gromadzą się ludzie pragnący wyzwolenia spod władzy cara. Jak wiadomo z *Dziadów* części III, „Pod ziemią jest miejsce >narodowej sprawy męczenników<”¹³. Ziarno, które szatan z bajki Goreckiego zakopuje, by w zarodku zdusić to, co mogłoby stanowić nadzieję dla przyszłych pokoleń, odradza się także w postaci spisku, który kiełkuje w naturalnym środowisku ciemności, zakrycia, by po czasie wstąpić na powierzchnię z energią i siłą nowego działania. Samo słowo podziemie konotuje dwojakie skojarzenia: pierwsze polityczne, wojenne, połączone z zakonspirowaną działalnością mającą na celu zwalczanie wroga, drugie natomiast odsyła do jakiejś przestrzeni będącej przeciwieństwem tego, co na powierzchni, tego, co oświetlone, jawne, tego, co może pochłonąć, ale także i dać życie, wszak nowe życie w ziemi kiełkuje i z ziemi wyrasta.

Loch podziemny kościoła św. Jana, w którym spotykają się spiskujący w *Kordianie* jest kryjówką dla konspiratorów, lecz również miejscem spełniającym sprzeczne funkcje – z jednej strony ukrywania morderczych zamiarów, a z drugiej ujawniania planów zgładzenia cara. Zejście do podziemia wiąże się bowiem w tej scenie ściśle z chęcią udziału w spisku, a więc demaskuje przychodzących – zatem związane pierwotnie z tym miejscem utajenie traci swoją funkcję. Stąd też maski na twarzach konspiratorów ukrywające nie tyle tożsamość zgromadzonych, co ich oblicza i malujące się na nich emocje. Podziemne spotkanie jest bowiem także spotkaniem z własnym sumieniem, wejściem w głąb siebie i postawieniem na szali własnej moralności przeciwko konieczności ocalenia zbiorowości i tożsamo-

¹¹ „Ziemia symbolizuje także gęstość, kondensację, przeciwieństwo nieba, świętości, duchowości; ciemność, świat podziemny, śmierć, grób, nieśmiertelność, wieczność (...).” (Zob. W. Kopaliński, dz. cyt., s. 500).

¹² Por. tamże, s. 500.

¹³ M. Janion, dz. cyt., s. 295.

ści narodu. „Ciemna jaskinia trumien”, do której zwraca się Prezes na początku sceny (wiadomo z didaskaliów, że w lochach znajdują się trumny królów), nie tylko przypomina o polskiej historii, o przemijaniu, ale jest metaforą ciemności i śmierci, w której znajdzie się człowiek dopuszczający się morderstwa. Prezes mówi o tym wprost do Księdza:

PREZES

Pomnij, że nosisz szatę Zbawiciela białą!
Splamisz ją.
(...)

KSIĄDZ

(...)
Zachwiałeś duszą moją – zbudziłeś sumnienie,
Cóż rozkażesz? Co zrobić?

PREZES

z zapalem

Wstrzymać ich, na Boga!
Niech myśl młodych ciemnicy nie przestąpi proga,
Niech spisek z czarną twarzą na świat nie wychodzi,
Bo tam na świecie białym błyszczą Boga słońce!¹⁴

Prezes budzi sumienie księdza, sam wcześniej zbudził swoje przychodząc na miejsce spisku w pierwszej kolejności i kontemplując „ciemną jaskinię trumien”, czyli wnikając we własne wnętrze, w którym toczyła się walka między uszlachetnionym zamiarem zbrodni skrytym pod pozorem dobra, a rzeczywistym dobrem i prawdą, które nie boją się boskiego światła i wyjścia na powierzchnię. W kolejnych wypowiedziach Prezes napomina nierozważnie rozprawiających zgromadzonych oraz nawołuje do namysłu. Mówi:

Cicho! módlcie się raczej! miejsce nie do gwarów,
Zeszliśmy się w grobowce składać sąd na carów,
Patrzcie więc w serca wasze! patrzcie w serca wasze!
Aby je wiecznej ludów nie sprzedać ohydzie,
Niech nas Bóg wieńcem prawdy gwiazdzistej opasze,
Niech anioł cichy zejdzie pośród nas...¹⁵

Zgromadzeni w przestrzeni sakralnej, lochy znajdują się bowiem w kościele, zejściem do podziemi zbliżają się do kręgu piekieł. Kroczenie w dół jest podążaniem w stronę ciemności oraz w stronę ludzkich skłonności, które powinny po-

¹⁴ J. Słowacki, *Kordian*, [w:] tegoż *Dzieła*, oprac. E. Sawrymowicz, red. J. Krzyżanowski, t. VI, Wrocław 1959, akt III, scena IV, w. 141–151.

¹⁵ Tamże, w. 180–185.

zostać w mroku, by nieoświetlone boskim słońcem nigdy nie zostały odkryte. To co jawne i świadome sytuuje się bowiem na powierzchni, o czym pisze Bachelard: „świadome życie jest ponad piwnicą”¹⁶.

Na pograniczu tych dwóch porządków Kordian podejmuje decyzję o samotnym czynie zgładzenia cara. Okaże się jednak, że bohatera zatrzymają „fantazmaty wyłonię z wnętrza, lęki i zahamowania osadzone w głębiach psychiki”¹⁷ i nieuświadomione wcześniej ograniczenia. Towarzyszyć temu będzie symboliczna, jakby podziemna sceneria znamionująca zagmatwanie myśli i ducha Kordiana. Bowiem w scenie, która prezentuje próbę zabicia cara, przestrzeń prowadząca w głąb – pokoi i psychiki, nabierze znaczenia symbolicznego. Jak czytamy w didaskaliach, jest to: „Sala tak nazwana koncertowa w zamku królewskim, oświetlona lampą – wkoło kolumny z marmuru, ściany zamalowane arabeskami – widać przez drzwi otwarte na przestrzał ciąg długich ciemnych pokojów, w końcu błyska słabe światło sypialnianej komnaty cara”. Kordian musi zatem przejść przez kilka ciemnych, oświetlonych jedynie blaskiem księżyca, komnat, by dostać się do cara. Ta wędrówka w głąb pałacowych pomieszczeń jest dla bohatera przejściem przez labirynt, w którym pełno jest niepewności, strachu, wątpliwości. Carskie komnaty stanowią tu niejako transpozycję jaskini, podziemnej groty czy raczej grobu wypełnionego straszliwymi głosami i wyzwajającego niepohamowany lęk. Grozę tego przedstawienia i jego podziemną głębię podkreślają ściennie arabeski, z których wyłaniają się węże:

STRACH (do Kordiana)

(...) wpatrzaj się w ściany.

Ściana gadem się rusza... przebrzydła...

Każdy wąż złota ogniem nalany,

Pierścieniami rozwija się z muru.

Kolumny potrząsają węzów zwitych grzywę;

(...)

Nie nastąp na nie... patrzaj... wiją się i błyszczą¹⁸.

Bachelard podkreśla, że „Wąż to jeden z najważniejszych archetypów duszy ludzkiej. Jest to najbardziej ziemskie ze zwierząt, istny ożywiony korzeń (...). Wąż śpi pod ziemią, w mroku, w świecie nocy. Wyłania się z ziemi przez byle szczelinę, między dwoma kamieniami i powraca do ziemi ze zdumiewającą szybkością”¹⁹. Wąż budzi odrazę i strach, nawet oglądany przez szybę w ogrodzie zoologicznym powoduje, że człowiek instynktownie się cofa²⁰.

¹⁶ G. Bachelard, dz. cyt., s. 309.

¹⁷ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2000, s. 332.

¹⁸ J. Słowacki, *Kordian*, dz. cyt., akt III, scena V, w. 498–506.

¹⁹ G. Bachelard, dz. cyt., s. 332.

²⁰ Tamże.

Tak więc i w tym przypadku scena podziemna oraz sąsiadująca z nią scena stanowiąca transpozycję podziemia łączą i kondensują znaczenia schodzenia w głąb siebie i poszukiwania tego, co pierwotne – głęboko zakorzenionych imperatywów moralnych, wartości przeczących projektowanym zamiarom. W wertrykalnym schemacie ludzkiej psychiki podziemie, piwnica jest symbolem wnętrzości²¹ oraz miejscem wyzwania lęku. Według Bachelarda, zarówno strych, jak i piwnica budzą w nas inny rodzaj lęku: „w tych dwu miejscach światy są tak bardzo różne. Z jednej strony mrok, z drugiej – światło, z jednej – głuche szmery, z drugiej ostre odgłosy. Widma z góry i widma z dołu mają różne głosy i różne postaci. Pobyt w każdym z tych miejsc barwi się innym odcieniem trwogi. (...) Piwnica i strych mogą stanowić niejako aparat do wykrywania nieszczęść zrodzonych z imaginacji owych nieszczęść, które na zawsze wyciskają piętno na podświadomości”²².

Podobnego znaczenia nabierają komnaty w pałacu Marii Stuart, a szczególnie komnata królewska, w której dochodzi najpierw do zabójstwa Rizzia, a potem do ujawnienia morderczych zamysłów Marii w stosunku do Henryka. Poczucie wyizolowania, ciemność, pustka, tajemnica ewokują atmosferę grobu i jego znaczenie. Po śmierci Rizzia Maria oszołomiona widokiem morderstwa stwierdza: „Tak cicho jak w grobie”. W scenie następnej królowa stopniowo odsłania i werbalizuje swoje myśli, do których wcześniej nie miała dostępu. Pomaga jej w tym towarzystwo Botwela oraz panująca w komnacie ciemność²³. Uczucie do Botwela jest równie głęboko skrywane, co nie do końca uświadomiona chęć pozbycia się męża. Wyjawienie ich przeraża samą bohaterkę, lecz gnana przez podświadome zamiary prowadzi swego kochanka przed ołtarz Pana, by uświęcić swój nowy związek. Ołtarz odgrywa tu rolę szczególną, gdyż reprezentuje Boski porządek życia i śmierci, kary i potępienia za grzechy, a więc wyzwala strach przed wiecznym zatraceniem oraz ciemnością piekieł. Strach, podobnie jak w Kordianie, oprzytomnia Marię, wydobywa na chwilę z mroku. W konsekwencji królowa ucieka z komnaty, lecz jak wiadomo, przy udziale Botwela będzie dążyć do śmierci Henryka.

Zejsście do podziemia odbywa się więc w *Marii Stuart* w scenerii symbolicznej, preradzającej się w przedsiónek piekieł, a ruch ku dołowi czy w głąb odnosi

²¹ Por. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 324: „Podziemia – symbol wnętrza ciała, wnętrzości. Podróż w głąb ziemi Verne’a – poprzez grotty, korytarze i sztolnie – jest powrotem do macierzyńskiego ciała ziemi”.

²² G. Bachelard, dz. cyt., s. 311. Bachelard pisze: „A. Teilhard analizując symbolikę snów twierdzi, że dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica – podświadomość. Nie zabraknie nam dowodów na intelektualność strychu, na racjonalny charakter dachu, który w sposób oczywisty stanowi osłonę. A piwnica tak dalece jest miejscem gromadzącym symbole podświadomości, że od razu rzuca się w oczy, iż życie świadome rośnie w miarę, jak dom wyłania się spod ziemi” (tamże, s. 309).

²³ Zob. J. Słowacki, *Maria Stuart*, [w:] tegoż *Dziela*, oprac. E. Sawrymowicz, red. J. Krzyżanowski, t. VI, Wrocław 1959, akt III, scena IX, w. 335.

się do sfery mentalnej i psychicznej bohaterki. Królowa wydaje się być świadoma tego procesu i co jakiś czas konfrontuje się z tym, co w jej naturze jasne i dobre. Dlatego wiele w niej wątpliwości, wahania, rozpacz i niezgody na nieetyczne postępowanie. Do takiej konfrontacji nie dochodzi chociażby w przypadku *Ballady*ny, która stwierdzeniem, że będzie żyła jakby nie było Boga, raz na zawsze zamyka możliwość zarówno zejścia w głąb, do podziemi, jak i wyjścia na powierzchnię, czyli wydobycia się z kręgu zbrodni. Co ciekawe, w *Ballady*nie, prócz wzmianki o zejściu do skarbcza²⁴, nie ma scen podziemnych lub takich, które przynajmniej przywoływałyby w sposób symboliczny schodzenie pod powierzchnię – czy to w sferze psychicznej czy czysto fizycznej. Zamknięcie dostępu do sfery uczuć, wyrzutów sumienia i głęboko skrytego morale odcina bohaterkę od natłoku i meandrów myśli, pozwalających na ocenę kolejnych czynów i ocalenie. Bohaterka porusza się jedynie w wymiarze horyzontalnym dopóki nie przetnie jej życia kara pochodząca „z góry”, przypominająca o innym porządku życia i świata.

Grobowa, cmentarna, podziemna sceneria jest dość typowym obrazem w utworach romantycznych. U Słowackiego nie jest więc ona niczym osobliwym, pokazuje natomiast głębię zarówno postaci, jak i wyobraźni poetyckiej, która kreuje światy dalekie od rzeczywistości, lecz nadaje im kształty prawdziwe, wielowymiarowe, niejednoznaczne, zgodne z ludzkimi popędami i zahamowaniami²⁵. Przywołane dramaty stanowią jedynie nieznaczną część opisu podziemnych wędrówek bohaterów Słowackiego. Przedstawiony tu ułomek interpretacyjny jest zaledwie zarysem podróży w głąb, którą odbył poeta budując swój poetycki kościół, któremu Mickiewicz zarzucił nieobecność Boga.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
 Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.
 Janion M., *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000.
 Słowacki J., *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.
Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991.

²⁴ Zob. J. Słowacki, *Ballady*na, [w:] tegoż *Dziela*, oprac. M. Grabowska, red. J. Krzyżanowski, t. VII, Wrocław 1959, akt III, sc. II, w. 297–299.

²⁵ Jak pisze Szturc: „Dramat bowiem ze swej rodzajowej właściwości jest ujawnieniem konfliktu postaw ujrzanych jako podmiotowe, bezpośrednio prezentujące się istnienia, wychwytywane w chwilach ważnych przemian wewnętrznych lub moralnie osądzanych działań. Takie czytanie dramatu, w którym pojawia się pytanie o etykę bohatera czy o etyczny stan świata przedstawionego, związane jest jednak z traktowaniem tekstu literackiego jako zapisu dramatu ludzkiego: trudno bowiem wytyczać szlaki moralności np. Kordianowi widzianemu tylko jako postać literacka, można natomiast tak czynić, jeśli w postawie właśnie tego bohatera odnajdziemy prawdziwe dylematy postawy człowieka”. (W. Szturc, dz. cyt., s. 33).

Szturc W., *Podróże do wnętrza ziemi. Novalis – Hölderlin*, [w:] tegoż *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1996.

Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2000.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

University of Bielsko-Biala

IN “THE DARK CAVE OF COFFINS” –
A JOURNEY THROUGH THE UNDERWORLD
IN JULIUSZ SŁOWACKI’S WORKS

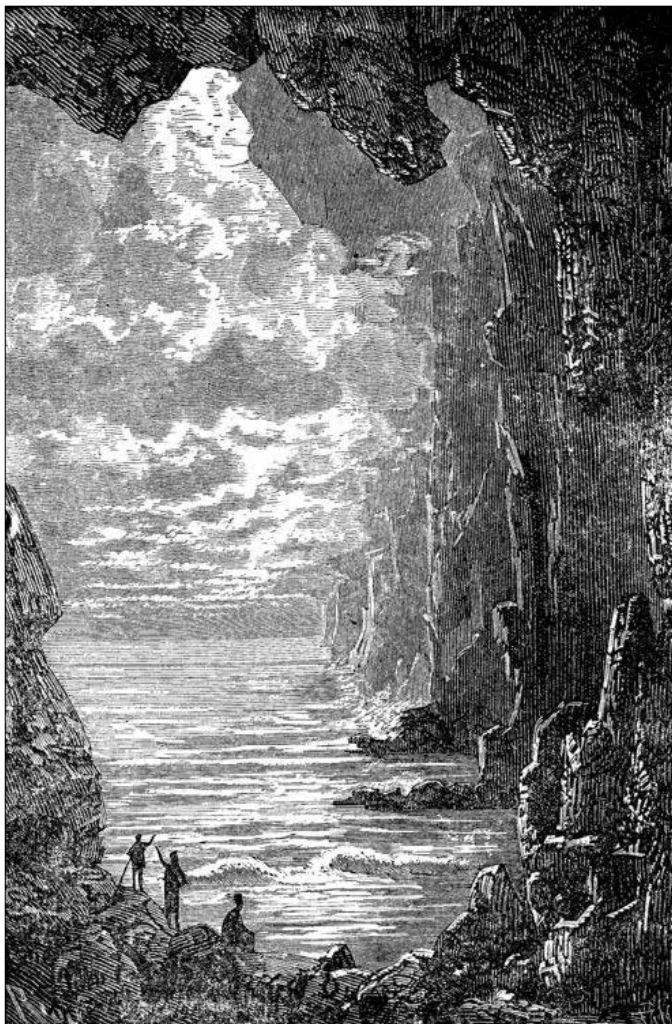
Summary

The present sketch analyses underground scenes from three dramas by Juliusz Słowacki: *Mary Stuart*, *Kordian* and *Beatrice Cenci*. They constitute a significant element of the creation not just of space and mood as such, but of the depth of the represented reality, and above all the depth of the characters, who – for various reasons – take decisions of evil or at least morally dubious deeds in isolated spaces, located underground or profoundly separated from the external world. In these texts, hidden, underground places become the space of revealing deeply concealed desires and intentions which the characters themselves often did not realize before. This is because a journey into the depths of the earth is a journey into the most profound interior of the human being, or, as Maria Janion puts it, into “dark labyrinths of the soul”, corridors, dungeons and “cellars of the mind”²⁶, which also implies approaching some mystery (the mystery of nature, the mystery of the human psyche). It is also a descent towards our roots, into the source of the subconscious, to the causes of our actions²⁷.

Key words: underground, psyche, depth, morality, subconscious.

²⁶ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 302.

²⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warsaw 2001, s. 332.



Ilustracja do pierwszego francuskiego wydania
Podróży do wnętrza Ziemi J. Verne (1864)

Dominika Diekemper

Uniwersytet Śląski w Katowicach

INDUSTRIALNE PODRÓŻE CYPRIANA NORWIDA

Industrialna wędrówka Cypriana Norwida przebiegała przez centra ówczesnego świata kultury. Jednakże, co znamienne, w samych utworach, listach czy wspomnieniach poeta jakby wypiera albo zamazuje elementy przemysłowe, zastępując je zaledwie śladami czy tropami, które są ukryte pod dużą dawką rozważań historiozoficznych, moralnych, społecznych. W moim wystąpieniu chciałabym się skupić na trzech rejonach, w których poeta przebywał i miał szansę poznać zalety i wady postępującej industrializacji. Rozpocznę od okolic Paryża i Francji, gdzie twórca spędził najwięcej czasu, następnie skupię się na jego pobycie za oceanem, aby zakończyć we Włoszech i opowiedzieć o jego ostatnim dziele prozatorskim, jakim jest *Tajemnica lorda Singelworth*.

Warszawa – miasto triumfu

Cyprian Norwid przybył do Warszawy z prowincji. To było pierwsze „duże” miasto, jakie zwiedził. Stanowiło niejako wstęp do jego „podróży industrialnych”. To właśnie tam nawiązał kontakt z cyganerią, a koleje jego kariery wydawały się mieć świetlaną przyszłość. Mimo tego, poeta bardzo specyficznie opisał przestrzeń, w której przyjdzie mu żyć. Ewangelina Skalińska w ten sposób opisuje autora *Vademecum*: „Norwida nowoczesność nie przeraża. Polski poeta patrzy na współczesne mu zjawiska cywilizacyjno-kulturowe w sposób obiektywizujący; postrzega je na całościowym tle dziejów”¹. Badaczka przedstawia ewolucję poglądów Norwida na temat miasta. Podkreśla, że poeta przybył do miasta (najpierw do Warszawy, później Paryża) z prowincji. W przeciwieństwie do Dostojewskiego bardzo długo utrzymało się u niego poczucie bycia Innym i romantyczne postrzeganie miasta jako „piekielnej otchłani”. Perspektywa bycia u siebie, w swoim naturalnym środo-

¹ Cytuję doktorat opublikowany na stronie internetowej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie napisany pod kierunkiem Bernadetty Kuczery-Chachulskiej: E. Skalińska, *Zbliżenie siódme: Norwida i Dostojewskiego wizja cywilizacji i nowoczesności dzieł węgnowiecznej*, [w:] *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2012, s. 271, http://naukairozwoju.uksw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina_skalinska_doktorat.pdf [dostęp 31.07.2018].

wisku ukształtowała się u poety stosunkowo późno i nie dotyczyła Warszawy, lecz centrum ówczesnego świata kulturalnego – Paryża. Jak trafnie zauważa Skalińska, w wierszu *Wspomnienie wioski* Norwid w konwencji oświeceniowej przywdziewa maskę mieszkańca wsi, który opisuje swój lęk dotyczący kultury i życia w mieście. W dalszych zwrotkach następuje pewnego rodzaju dekonspiracja – poeta opisuje romantyczny, negatywny wizerunek miasta-potwora². Przestrzeń wiejskiej arkadii zostaje przeciwstawiona piekielnej zatracie, która czeka człowieka w mieście:

Miasto – to przedsięń piekielnej zatrady;
 Patrz – tam zjawiska gmatwiają się tłumne,
 Tam cudów siła – tam głupstwa rozumne,
 Obok wieśniaczej prostoty stawione; (PWsz, I 11)

Zatem niebezpieczeństwem czyhającym na mieszczan jest chaos, pomieszanie „cudów” z mądrością prostego człowieka. To poplątanie może sprowokować w człowieku uczucie gniewu czy szaleństwo. Jest to miejsce zatracenia, wiecznego karnawału, odwrócenia ról społecznych. Ludzie przebywający w mieście są splątani namiętnościami, zabawą i nie dostrzegają niebezpieczeństwa płynącego z obecności dziwnego pielgrzyma. Jego wzrok jest podobny do wzroku węża, który znajduje się (co jakże znamienne) na kielichu do wina. Jest to ostre spojrzenie drapieżnika czekające na odpowiedni moment, aby złapać ofiarę. Sposób, w jaki został przedstawiony pielgrzym i symbolika, która go otacza, sugeruje, że jest to diabeł. Jednak po tak dramatycznym przedstawieniu owej tajemniczej postaci poeta wyraźnie porzuca ten trop i powraca do opisu niebezpieczeństw czyhających w miejskim infernum. Znaczące są wersy opisujące zadymienie miasta:

Miasto!... to ciemny, nieczysty przedsięnek,
 Którego niebo, dymem okopcone,
 Nie zna jutrzeńki, nie zna wschodu słońca,
 Ani rozumie, co śpiewa skowronek. (PWsz, I 12)

Jest to stereotypowy obraz industrialnej metropolii. Akcent został tu położony na upersonifikowane niebo (które jest jednocześnie metonimią mającą zastąpić miastowego człowieka), które z powodu dymu wydobywającego się z fabryk nie zna jutrzeńki i wschodu słońca. Jest to świat mroku, a mieszczanie nie są ludźmi światła, lecz ciemności. Wiąże się to bardzo mocno z symboliką jutrzeńki, początku dnia, jasności, których wspólnym mianownikiem jest nadzieja. Ludzie miasta nie czekają na jutrzeńkę, bo zasłania ją im dym, nie mają nadziei, ponieważ ich oczekiwanie na nowy, lepszy, jasny dzień jest bezcelowe. Niebo, tak samo jak pracownik fabryki, nie zna skowronka. To oznacza tyle, że nie ma już kontaktu

² E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 271–272.

z pięknem natury. Skowronek to symbol radości, beztroski, które również nie są obecne w życiu mieszczan. W kolejnych strofach można odnaleźć krytykę miejskiego stylu życia, które jest oparte głównie o „cyrkiel” i „zegar”. Wszystko w tym świecie jest wymierzone, dostosowane pod cyfry, nie ma miejsca na improwizację, inwencję twórczą, bezinteresowne działanie, dlatego nawet „piewca śpiewa”, aby osiągnąć określone korzyści. Wydaje się, iż w tej strofie poeta dokonał jednocześnie krytyki roli sztuki i artysty w społeczeństwie nowoczesnym, a zarazem podkreślił mocne uzależnienie stylu życia mieszczan od pracy maszyny. Człowiek w mieście nie jest podmiotem, lecz wykonawcą planu, a jego życie zostało przeliczone co do jego długości („odmierzone cyrklem”).

Typowe dźwięki natury, takie jak burza, na wsi budzą lęk, ale w mieście zostały zagłuszone. Po raz kolejny poeta podkreśla, że w nowej, industrialnej przestrzeni mieszkaniec został odcięty od natury. Przez to zaniknął także wynikający z tego specyficznego związku szacunek dla ziemi, która dla człowieka miasta przestała mieć znaczenie, a mieszczanin „tańczy na grobie” poranionej natury. Co intrygujące, choć podmiot liryczny wielokrotnie deklaruje chęć powrotu na wieś, dokonuje tylko „myślowo”:

Już wracam myślą – wzrok jej sokoli [...]
 myśl ma chwilkę leci, [...]
 I przyleciała – pod płótem stanęła,
 Jak żebrak, co się jałmużny spodziewa –
 Łagodnym wzrokiem w oknie utonęła,
 Lecz nikt nie widział, że ona tam stoi,
 Nikt jej tam wcale nie czekał,
 Tylko pies wierny zerwał się – zaszczekał.
 „Czy poczuł wilka? czy się czego boi?
 Że tak ujada bez końca”.
 O nie, nie poczuł ni wilka, ni strachu,
 Tylko myśl moją – mej pamięci gońca –
 Moje wspomnienie poczuł i przywitał;

(PWsz, I 14)

Zwierzę jako medium zdolne wyczuwać „duchy” wielokrotnie pojawiało się w literaturze, jednak warto zwrócić uwagę na to, że w tym utworze to pies jest jedynym stworzeniem, które odczuwało tęsknotę za osobą mówiącą. To sugeruje ogromną samotność podmiotu w jego wiejskiej arkadii. Jak zauważa Skalińska:

Ciągle podkreślana obecnie literacka wtórność młodego Norwida w próbie stworzenia opisu miasta jest o tyle ważna, że pozwala ona bezpośrednio uświadomić sobie „mitologiczne” źródła pączkującej na gruncie polskim nowoczesności, z której tak bardzo korzystał poeta w swoich wierszach młodzieńczych. Jest to o tyle istotne, że Norwid, przybywający do centrum z terenów peryferyjnych, posługuje się początkowo przyjętym przez siebie *a priori* konkretnym kluczem opisu i oceny centrum. [...]

Jest to inwariant jednak szczególny przede wszystkim ze względu na to, że Norwid, decydując się wkrótce na los emigranta, staje się mieszkańcem wielu metropolii: Berlina, Rzymu, Paryża, Londynu czy Nowego Jorku (żeby wymienić przynajmniej część z nich...), z których na stałe zwiąże się z Paryżem.

Można się domyślać, że w momencie wyjazdu z Warszawy młody poeta był już w pełni przygotowany wewnętrznie do tego, żeby raz na zawsze rozstać się z prowincją, żeby zrezygnować z roli mieszkańca peryferiów na rzecz bycia poetą, artystą centrum³.

Francja – przystanek, który stał się domem

Jak zauważa Józef Fert, Cyprian Norwid powtórnie osiadł w Paryżu w roku 1854. Był to czas podjęcia przez poetę próby stabilizacji. W tym mieście spędził niemal trzydzieści lat swojego życia. Był to także czas, w którym twórca starał się przenieść swoje doświadczenia związane z pracą na grunt europejski. Jednak te rozwiązania, które sprawdziły się za oceanem, niezbyt przystają do możliwości poety we Francji. W liście do Józefa Zalewskiego skarży się, że choć pracuje wykonując w wosku szczeniaki nie może narzekać na zbytek pieniędzy („kiedy wniosę w nią pięć franków, czas przyniesie sześć”; PWsz VIII 227).

W Paryżu w ciągu pierwszych lat po powrocie bardzo trudno było mu się ustabilizować, stąd wielokrotne zmiany adresu: do roku 1865 zmieniał mieszkanie aż siedmiokrotnie, najdłużej – bo sześć lat – zamieszkał tylko przy 35 rue Bellefond [...] gdzie miał małą pracownię⁴.

Mimo tego, Norwid starał się prowadzić jak najbardziej aktywne życie i znajdować się centrum wydarzeń kulturalnych czy społecznych. Widać to chociażby po zaangażowaniu w zwiedzanie wystaw światowych w Paryżu, Londynie i Ameryce. Jak zauważa Michał Kuziak:

Stanowiły one – wypada zauważyć – ważny aspekt procesu poznawania tradycji nowoczesnych społeczeństw. Jak pisze Eric Hobsbawm, służyły konstruowaniu swego rodzaju religii kapitalistycznej utopii, u podstaw której znajdowała się wizja twórczej pracy i wartości cywilizacyjnych, a także spektakl bogactwa mającego świadczyć o realizującym się postępie⁵.

Ewa Dąbrowicz natomiast zwraca uwagę na inny aspekt odbioru wystaw. U Cypriana Norwida brakuje przedstawienia zjawisk związanych z nowoczesną

³ E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 274.

⁴ J. Fert, *Szkic do portretu*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 5–7.

⁵ M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana”, nr 32, 2014, s. 62.

cywilizacją, a sposób odbioru wystawy dokonuje się u poety w warstwie historycznej i moralnej. Porównując prace Norwida z językowym obrazem wystaw tamtych czasów, dostrzega pewne paralele, które pozwalają jej wysnuć wnioski, jakoby myśl poety w gruncie rzeczy niezbyt odbiegała od obrazu współczesnych. Zauważa także, że autor *Ad leones* wypełnia swoją refleksją aspekty, które zostały przemilczane lub pominięte przez twórców wystawy. Stanisław Trybuś proponuje szukać XIX-wiecznego Paryża w opowieści o upadku starożytnego Rzymu, ukazanej przez poetę w utworze *Quidam*. Michał Kuziak podsumowuje jego wysiłki w następujący sposób:

Badacz zauważa u twórcy tendencję łączenia miejskiej teraźniejszości z odległą przeszłością, do związanego z tym nakładania na siebie perspektyw czasowych, a także postrzegania rzeczywistości przez pryzmat historii świętej i przede wszystkim – metaforyczny (alegoryczny) charakter przedstawiania realiów współczesnych⁶.

Samo szukanie autentycznego, realnego miasta w utworach Norwida uważa Trybuś za trud daremny. Natomiast Elżbieta Rybicka upatruje w twórczości poety przełamania tendencji antyurbanizacyjnej. Według niej, poeta wychodzi poza tradycję szlachecko-chłopską. Pisze:

Był [Norwid – M. K.] poetą miasta dlatego też, że nowe warunki cywilizacyjne, w których twórca stał się wytwórcą, wyznaczyły jego sytuację pisarską naznaczając ją wyobcowaniem. Był nim przede wszystkim dlatego, że miasto stało się jego głównym środowiskiem życia. Nie oznacza to, oczywiście, że je aprobował, ale też nie demonizował. Cywilizacja była faktem, który należało rozpoznać, by móc podjąć krytykę⁷.

Miejscem, z którego miała wylaniać się krytyka, winno być wewnątrz cywilizacji. Dowodami, na jakie się powołuje Rybicka, są wiersze: *Wspomnienie wioski*, *Larwa* i *Stolica*. Kuziak zauważa, że wiersz *Wspomnienie wioski* gubi w jej wywodzie jawnie antyurbanistyczny charakter. Jednak w innych utworach [*Dwóch powieściach*] badacz zauważa także krytykę życia wiejskiego.

W jednym z trzech najbardziej „miejskich” wierszy Norwida, jakim jest *Stolica*, można zauważyć delikatną ewolucję poglądów poety. Ewangelina Skalińska w swojej pracy doktorskiej wpisuje początek tego utworu w konwencję opisu ówczesnych miast. Za Elżbietą Rybicką zauważa, że w tamtych czasach odrzucono regionalistyczne i lojalnościowe elementy, a opis miasta mógł dotyczyć każdej XIX-wiecznej metropolii. Według Skalińskiej, Norwid celowo rozmywa konkret-

⁶ M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 63.

⁷ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 63, cytata za: M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 66.

ne kształty miasta, aby nadać mu wrażenie uniwersalności. Utwór został spięty klamrą kompozycyjną, która zmienia kierunek patrzenia: podmiot zaczyna od zwrócenia uwagi na krzyż nad ulicą, a kończy spojrzeniem w górę, w stronę krzyża skrytego w obłokach. Reszta wiersza jest utrzymana w konwencji spojrzenia w dół: na fabrykantów, żałobników, Araba. W tym utworze podmiot liryczny bardzo mocno akcentuje zmęczenie związane z patrzeniem.

Miasto jest w tym utworze połykliwe, męczące dla wzroku, przypomina drapieznika. Witryny, które przez *flâneura* kojarzone są z nowoczesnością, a więc czymś pozytywnym, dla Norwida symbolizują „drapieżność” miasta (zatem wizja miasta-potwora ze *Wspomnienia wioski* nie uległa całkowitej dekonstrukcji, ale przeszła ewolucję). Okno, witryna dla nowoczesnego mieszkańca miasta stały się fetyszem, elementem oddzielającym nowe od starego, obietnicą możliwości zakupu. Natomiast dla podmiotu lirycznego jest to element budzący niepokój. Blask męczy odbiorcę, sprawia, że czuje się bezradny, złapany w sieć światła. Być może stąd próba ucieczki w górę, ku niebiosom. Sam gest spojrzenia w niebo, rozlewający się wszędzie blask – wszystko to przypomina utwór *Dzieci i krzyż*. W obu utworach Norwid zastosował koncept antyperspektywicznego spojrzenia⁸:

O ulico, ulico
 Miast, nad którymi k r z y ż !
 Szyby twoje skrzą się i świecą,
 Jak źrenice kota, łowiąc mysz [...]
 Lub, nie patrząc na niedobliżnionych bliźnich lica,
 Utonę myślą wzwyż:
 Na lazurze balon się rozświeca,
 W obłokach k r z y ż . (PWsz, II 38–39)

Główna część utworu jest poświęcona mieszkańcom miasta. Uwagę podmiotu zwraca tłum, masa ludzi ubranych na czarno wylewająca się z ulic. Choć wydają się zwartą grupą, każdy z ludzi podąża swoją drogą. Fabrykanci omijają się, krzyczą, co powoduje uczucie duszności – zarówno metaforycznej (gęsto od hałasu), ale także fizycznej (duże skupisko szybko poruszających się ludzi). W kolejnych strofach poeta jakby chciał podkreślić dualizm opisywanego świata. Mieszczanie zostali przez poetę podzieleni ze względu na gesty, które wykonują: jedni „ścigają coś z rozpaczą”, drudzy „pokwitowanych [...] co tryumfem się raczą”; i na obrazy, jakie dostrzega osoba mówiąca: jedni „zakupili z góry niebo”, drudzy muszą ekstatycznie walczyć w fabryce o kęs chleba. Tak kontrastowy, a zarazem jednostajny świat (bogaci i biedni w mają podobne marzenia: chcą być sytymi, autor wiersza

⁸ Pisze o tym K. Samsel w książce *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* w rozdziale dotyczącym Norwida i jego wizyty w *Crystal Palace*. Odwołuję się do tego tekstu w części poświęconej Londynowi.

przedstawia ich jak ludzi o materialistycznych potrzebach) męczy wzrok poety, dlatego szuka ukojenia. Znajduje go:

– Idzie Arab z kapłańskim ruszeniem głowy,
Wśród chmurnego promieniejąc tłoku,
Biały, jak statua z kości słoniowej;
Pojrzę nań... wytchnę o k u .

Idzie pogrzeb, w ulice sływa boczne
Niepogwałconym krokiem;
W ślad mu pójdę, gestem wypocznę,
Wypocznę o k i e m . (PWsz, II 39)

Ukojenie daje spojrzenie w stronę uporządkowanych kulturowo aspektów życia. Kondukt pogrzebowy, czyli hierarchicznie ułożona struktura, do której dołącza podmiot, jest jakby zaprzeczeniem chaotycznego, wielkomięjskiego tłumu. Osoba mówiąca podkreśla, że dzięki niemu „odpoczywa gestem i okiem”. Podczas ostatniego pożegnania każdy gest jest mocno skonwencjonalizowany, a dołączający wchodzi jednocześnie w dobrze mu znaną rolę społeczną. Ludzie, którzy idą za trumną, także są odpowiednio ubrani, nie są krzykliwi, kolorowi, a ich myśli są skierowane nie na pogoń za chlebem, lecz rozważają przemijanie, problem śmierci. Uczestnictwo w pochodzie daje także pewne poczucie uniwersalności – pogrzeby były i będą, są momentem zatrzymania, ale także dołączenia do pewnego uniwersum kulturowego. Dlatego podmiot traktuje ceremonię jako antidotum na chaos błyszczącej ulicy.

Figura Araba została wprowadzona do czarnego tłumu fabrykantów niemal jak postać anioła. Blask, który otacza tę postać, nie jest oślepiającym i złowrogim światłem szyb, ale znakiem dostojności. Nie bez przyczyny został porównany do statuy z kości słoniowej, a więc materiału bardzo pięknego, ale jednocześnie trudnego w obróbce, czasem niepraktycznego. Zatem można powiedzieć, że postać Araba miałaby symbolizować odejście od europejskiego materializmu na rzecz wschodniej, frapującej Norwida duchowości. Zachowanie tej postaci także jest zdecydowanie inne niż fabrykantów – dostojnie pochyła głowę w geście pozdrowienia, czyli w przeciwieństwie do tłumu dostrzega osobę wypowiadającą się w wierszu, ma czas zwrócić na nią uwagę. Jest podobny do podmiotu lirycznego, także patrzy i analizuje otaczający go świat, w pewnym sensie w jego postaci osoba mówiąca znajduje towarzysza, który pomaga jej zwalczyć samotność.

Ostatnia strofa opisuje pewne odcięcie się podmiotu od ulicznego tłumu i ucieczkę w stronę niebios. Jednak podobnie jak w przypadku *Wspomnienia wioski* jest to ruch mentalny, nie fizyczny, tak jakby poeta wpadł w sidła miasta i stał się częścią owego tłumu. Tadeusz Sławek opisuje to jako przejście z miasta 1 do miasta 2:

Wygląda więc na to, że w każdym mieście są dwa miasta: jedno, które odpowiada starannie wyrysowanym na planach przebiegom ulic, w którym życie jest ściśle regulowane administracyjno-komunikacyjnymi dyrektywami, i drugie – które odsłania się dopiero uważnemu spojrzeniu, w którym wspomniane regulacje ulegają znamienym przemianom. Gdyby pójść za metaforą przebudzenia towarzyszącą [...] filozofii percepcji, powiedzielibyśmy, że pierwsze miasto, choć pozornie oddane jawie i jej twardym wymogom, pozostaje w stanie „snu”, z którego otrząsa się dopiero w swej drugiej postaci. [...] Miasto formuje się w istocie jako system przejść między miastem 1 a miastem 2, zmiennych pasaży i bram utrzymujących przepływy między tymi dwiema formami miasta. Miasto tym bardziej przekonuje do siebie, im bardziej wykracza poza siebie⁹.

Jednak warto zauważyć, że mimo stosunkowo wielu słów krytycznych wobec czasów, w których przyszło mu żyć, Norwida cechuje ambiwalentny stosunek do jego współczesności. Daje temu wyraz w słowach¹⁰:

Pisarzy bynajmniej nie utrudzi z jednej strony sarkać na bałwochwalstwo przemysłowe zagranicznych ludów, z drugiej poetyzować nasze święte tradycje.

(PWsz, VI 64)

Co ciekawe, nawet w listach nie pojawia się zbyt wiele fragmentów opowiadających o codziennym życiu miejskim. Zarówno Rybicka, jak i Stefanowska¹¹ są zgodne w twierdzeniu, że poeta pisze z centrum świata nowoczesnego, a problemy, jakich go dotyczą, są wyznaczone przez sytuację twórcy w nowej, industrialnej rzeczywistości. Stąd całe pisarstwo poety, nawet jeśli nie do końca pozostaje zgodne z paradygmatami czasów, w jakich żyje, jest przesiąknięte pewnym duchem epoki. Można to zauważyć w wypowiedziach dotyczących pracy zarobkowej. Choć poeta niezbyt często wspomina o wynalazkach cywilizacyjnych, ma świadomość tymczasowości, przejściowości epoki, w jakiej przyszło mu tworzyć, co odnotowuje w słowach:

Jeszcze się pchamy, [...] między ta cywilizacja tradycyjną, której wielka praktyczność jest często [...] niepocziwa, a [...] cywilizacją tradycyjną, której wielka pocziwość jest wręcz niepraktyczną [...] jesteśmy DOPIERO ludźmi XIX wieku.

(PWsz, VI 418).

⁹ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 23.

¹⁰ Co podkreślają zarówno M. Kuziak, jak i W. Weintraub.

¹¹ W niniejszym artykule chciałabym się skupić bardziej na sposobie, w jaki poeta postrzegał miasto, a mniej na społeczno-kulturowej zmianie instytucji mecenatu. Stąd tylko wspominam refleksję Z. Stefanowskiej. Problem oczekiwań Norwida wobec odbiorcy krajowego wyczerpująco opisał też J. Lyszczyna, *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2017.

Sam opis Paryża będzie zgodny z paradygmatem romantycznego opisu miast – jest on opuszczany przez niemal wszystkich prócz kalek i sierot. Norwid pisze o wyjazdach na wieś, a w swoim miejscu zamieszkania podkreśla „wiejskość” krajobrazu. Mimo przywiązania do „swojego małego atelier”, warto podkreślić niezakorzenie nie poety w jednym miejscu, objawiające się ciągłymi przeprowadzkami. Tłum, który dla *flaneura* jest czymś pożądanym, dla poety jest źródłem cierpień. Stwierdza:

Jak wychodzę wieczorem na obiad, to przechodzić muszę przez szerokość Champs Elysees, jak przez corso w czasie karnawału – tyle powozów i przechodniów.

(PWsz VIII 275)

A we wstępie do *Pięciu zarysów* notuje:

[...] Ale czy będę błogosławić tobie,
O! miasto wielkie – serc i kwiatów grobie? –
Gdzie oddychając, cudze chłoniesz tchnienia,
Kroku niemocnyś zrobić pierworodnie.
Myślisz, żeś wesół – to nie twe wrażenia,
Cnoty nie twoje i nie twoje zbrodnie:
„Nie jesteś! – z bruku wołają kamienie –
Przechodź!”

(PWsz, III 477)

Obraz miasta, jaki tutaj został przedstawiony, nie należy do optymistycznych. Jest to grób natury, uczuć. Przechodzień idąc nie ma dostępu do tlenu, wdycha „używane” powietrze, stawia kroki według jakiegoś schematu, nie jest w stanie się wyłamać, być oryginalnym. Emocje, które nim targają, zalety, wady, zbrodnie – są zapośredniczone, powtarzalne. W końcowym dystychu dokonuje się jakby krańcowe rozmycie samego jestestwa przechodnia – kamienie kwestionują jego jedynokowość, a nawet samo istnienie. Rolą człowieka w takim świecie nie jest Byt, lecz przechodzenie, powtarzalne płynięcie z prądem rzeki ulicy. Jak zauważa badacz:

Gubi się wyobcowana jednostka, tracąc indywidualność oraz moralną odpowiedzialność za siebie i swój świat¹².

Jest to zaprzeczenie całej filozofii Człowieka, jaką stara się przedstawić Norwid. Życie w metropolii, w ciągle napływającym tłumie nie jest życiem dobrym. Pisze o nim:

W mieście tym złud, zawodów i zdrań dlatego pełnym (nie, że francuskie, nie! – ale dlatego, że dwakroć milionowe i ludzkie, i nieraz przez to samo właśnie za ludzkość całą zbrodnicze lub cnotliwe...) [...] (PWsz, IX 257)

¹² M. Kuziak, *Norwid i pejzaż nowoczesności...*, s. 72.

W tym fragmencie poeta wskazuje źródło nieszczęścia miasta – jest nim ciasnota. W tak dużym zagęszczeniu żyją nader różni obywatele – zbrodniczy, cnotliwi. Stąd tyle „zawodów i zdrad” – ludzie muszą mieć przestrzeń, aby zrealizować swoje marzenia, a zło w zagęszczeniu daje najgorsze owoce. Paryż tamtych czasów skupiał w sobie jakby całą ziemską społeczność – był miniaturą ziemi na ziemi. Dlatego życie w takiej przestrzeni musiało być dla poety uciążliwe, ale w pewnym sensie także intrygujące. Twórca zdaje sobie sprawę z kulturowego wizerunku Paryża, dlatego w wierszu *Do Bronisława Z.* pisze:

Ty myślałbyś, że z Paryża teraz do Ciebie piszę,
Tą przepłynionego Sekwaną, która co noc
Samobójstwo lub zbrodnię falami swymi
W płachty chłodne otula przy drżącym blasku gazu [...]
Opodal jest wielkie miasto Paryż,
Za bogactwo goniące dwa miliony śmiertelnych. (PWsz, II 239)

Poeta rozlicza się z wizerunkiem Paryża jako miasta romantycznych samobójców. Pokazuje, że nie spektakularne, głośne śmierci w Sekwanie, ale tłum gonący za zarobkiem jest podstawowym obrazem tej przestrzeni. Liczy się nie los indywidualium, ale dwu milionów śmiertelnych, zwykłych, niczym nie wyróżniających się ludzi marzących o zdobyciu „bogactwa” w rozwijającej się industrialnie stolicy kulturalnego świata.

Wielkie nadzieje i smutna ucieczka – Ameryka Norwida

Cyprian Norwid wyjechał do Stanów Zjednoczonych w 1853 roku. Wsiadł na pokład statku przewożącego towary z Ameryki do Europy, a z Europy do Ameryki ludzi (wtedy taka metoda podróżowania była najtańsza), by na morzu spędzić aż dwa miesiące z powodu niesprzyjających wiatrów i z doskwierającym brakiem zaopatrzenia na tak długą podróż. Za Oceanem spędził półtora roku. Jak pisze Wiktor Weintraub:

Decyzja wyjazdu do Ameryki była rozpaczliwa. W Paryżu, gdzie zamieszkał na początku 1849 r., nie miał środków utrzymania i żył w ubóstwie¹³.

Początek jego pobytu w Ameryce naznaczony był pechem. W bardzo dobrze znanym liście do Marii Trębickiej pisał:

Jestem tu w społeczeństwie najzupełniej mi przeciwnym i ze wszech miar innym i obcym dlatego, że mi potrzeba materii, ażeby nie być fałszywym człowiekiem.

¹³ W. Weintraub, *Norwid i Ameryka*, „Studia Norwidiana” 1996, nr 14, s. 5.

Mogę tu żyć z pracy rąk moich, co jest prawdziwą poezją – szkoda tylko, że na tym się kończy, z powodu iż sił – jak Ci może wiadomo – nie oszczędzałem bardzo nigdy, więc niewiele ich pozostało – odebrałem także ranę w rękę prawą i długo myślano, że trzeba będzie palec wielki amputować, skutkiem czego parę miesięcy nic robić nie mogłem, ale Bóg mię uchował i przeszło to. (PWsz, VIII 197)

Pomocną dłoń otrzymał od współpasażerów statku, którzy opiekowali się nim, póki nie wyzdrowiał. Poszukiwania pracy zakończyły się sukcesem i Norwid, po raz pierwszy w życiu, miał stałą pracę. Płacono mu stosunkowo dobrze. Jednak także i to zajęcie musiało się kiedyś skończyć i poeta zaczął utrzymywać się z różnych prac rzeźbiarskich. W Ameryce nigdy nie czuł się dobrze, prześladowała go myśl o powrocie. Jego finanse nie prezentowały się najlepiej, dlatego postanowił poprosić o pomoc przyjaciół, którzy pomogli mu sfinansować bardzo drogi (ponieważ wyjazdy z Ameryki nie były czymś częstym) rejs do Europy. Norwid wrócił do Europy latem 1854 roku.

Ten dość krótki epizod bardzo mocno wpłynął na poetę. Nie szukał on za Oceanem Indian i dzikich krajobrazów – raczej przyjął powszechny w tamtym czasie pogląd, że rdzenni mieszkańcy zostali zgładzeni, bo sami nie potrafili pracować. Daje temu mniemaniu wybrzmieć w wierszu *Praca*. Podczas pobytu w Ameryce poeta bardzo mocno przywiązał się do idei pracy, która, choć ciężka, jest przeznaczeniem człowieka. To dzięki niej człowiek może zrealizować swoje powołanie. Jednak nie każda praca do tego prowadzi – twórca wyraźnie ostrzega przed pracą tylko dla zysku lub niestaraną, pozbawioną idei maszynową pracą niewolnika (*Do Spartakusa*). Wykonywanie poleceń bez horyzontu szerszego dobra, jakiemu ma to służyć, zagraża także sztuce. W noweli *Ad leones!* poeta ostrzega artystów przed służbą tylko „kapitalizacji”, przy pomijaniu wyższych wartości. Może się wydawać, że Norwid w gruncie rzeczy pogardzał Ameryką i panującym tam systemem życia. Poeta w jednym z listów wyraźnie dał wyraz swojej apoteozie zasad republikańskich, rządzących tym krajem. Podziwiał amerykański „wolny umysł”. Dla niego ustrój panujący za oceanem staje się wzorem, do którego miałyby dążyć Polska. Jak zauważa Weintraub:

W Ameryce podziwiał [Norwid – D. Sz.] nie naród, który bronił niezależności politycznej [...], ale demokrację w działaniu, społeczeństwo, które zdołało pozbyć się tradycyjnych różnic klasowych¹⁴.

W *Rzeczy o wolności słowa* poeta zauważa, że jedność społeczeństwa amerykańskiego wynika z jego zjednoczenia wokół „słowa” demokratycznego, co tylko zwiększa jego podziw do tego kraju. Praca wolnych ludzi, których jednoczą idee obywatelskie, była dla niego czymś interesującym, co chciałby przenieść do

¹⁴ Tamże, s. 14.

społeczności Polaków. Zwracał uwagę także na to, że ważne jest, aby praca nie degradowała społecznie – pisał o tym w tekście *Do Spartakusa (o pracy)*. Wiersze obywatelskie o Johnie Brown, zdaniem Weintrauba, nie dowodzą pogardy Norwida do Ameryki, ale raczej jego rozgoryczenia faktem, że w kraju, który tak uważa, w którym wolność jest stawiana na piedestale, stało się coś tak niezgodnego z wszystkimi ideałami poety i samego społeczeństwa amerykańskiego.

Londyn – miasto tranzytowe

Niezbyt dobre samopoczucie wynikające z przymusowego pobytu w Londynie (po powrocie z Ameryki) odnalazło swój oddźwięk w wierszu *Larwa*, który został umieszczony cyklu *Vade-mecum*. Jak zauważa Skalińska (zestawiając ten utwór z *Zimowymi notatkami o wrażeniach z lata* F. M. Dostojewskiego) w utworze Norwid poruszył trudny temat, jakim były pracujące na ulicach Londynu „kobiety publiczne”. Badaczka notuje, że poeta dokonuje poetyzacji obrazu, podkreślając jego wymiar metaforyczno-symboliczny¹⁵. Jednak można rozpatrywać mijane przez podmiot liryczny postacie w szerszym kontekście. To przedstawiciele biednego mieszczaństwa, ludzie żyjący w centrum, ale na granicy ubóstwa. Jednocześnie ich nędza została przyrównana do obrazu Biblii leżącej w błocie, co miało im przywrócić godność, mimo niezbyt zachęcającej fizjonomii. Larwa, a więc coś, co raczej odpycha, jednocześnie ma potencjał do przemiany¹⁶, dlatego poeta, choć podkreśla marną kondycję człowieka współczesnego, który jest głównie materialistą, zarazem sugeruje jakąś, bardzo odległą formę nadziei.

Dość pesymistyczną wizję człowieka w industrialnym świecie przedstawił liryk w wierszu *Na zgon śp. Jana Gajewskiego politycznego-polskiego emigranta (inżyniera francuskiego) zabitego eksplozją maszyny parowej w Manchester 1859 lipca*. Choć tytuł sugeruje panegiryk, jest to raczej jednak krytyka „oświeconego” człowieka Zachodu. Choć podległe mu są żywioły, a on jako nowy Prometeusz chciał polepszyć ludziom życie, jego koniec był bardzo prozaiczny – nie przybył sęp, aby karać go po wsze czasy za bunt przeciw bogom. Kara, jaka spotkała Gajewskiego, była, paradoksalnie, bardziej dotkliwa. Oto on, szlachcic, przedstawiciel wyższej kasty społecznej, która dotąd w pospolitym ruszeniu walczyła i ginęła za ojczyznę, wstawiając swe nazwisko rodowe, potomek znakomitych tradycji – zginął jak fabrykant. Nie został bohaterem, lecz przypadkową ofiarą. Jednak podmiot liryczny zdaje się sugerować, że taka śmierć jest współczesną formą bohaterstwa.

Innym ważnym wydarzeniem z życia Norwida była jego wizyta w Crystal Palace. Karol Samsel zauważa wpływ architektury tego budynku na perspektywę, która jest obecna w twórczości Norwida. Antypespektywizm tej nowoczesnej no-

¹⁵ E. Skalińska, *Zbliżenie siódme...*, s. 286.

¹⁶ Tamże.

wojorskiej bryły odnajduje w sposobie obrazowania przedstawionym w wierszu *Dziecię i krzyż*. Notuje podobieństwo między opisem Lothara Buchera:

Jeżeli spuścimy wzrok niżej, napotkamy żelazne, pomalowane na niebiesko belki. Początkowo następują po sobie w znacznej odległości; potem cisną się coraz gęściej, póki nie przerwie ich biegu oślepiający snop światła – transept – rozplywający się w dalekim tle, w atmosferze ziemskiej, która wchłania każdy naturalny element¹⁷.

Badacz podkreśla, że spostrzeżenia obserwatora dotyczące gry architektów z perspektywą prowadzą w gruncie rzeczy to zatracenia przez oglądającego możliwości oceny odległości między nim a kopułą budynku. Wzrok gubi się, bez klucza nie potrafi ocenić odległości i linii. To powoduje, że oglądający nie jest w stanie objąć całości jednym spojrzeniem. „Zamiast biec od jednej strony do drugiej wzrok szybuje w nieskończonej perspektywie, która niknie na horyzoncie”¹⁸.

Podobieństwo tego wrażenia do tego, który ujął Norwid w wierszu, jest uderzające. Zmiany, jakie opisuje opiekun w związku ze zbliżającym się mostem („wszerz i wzwyż/ wszystko toż samo”), aż po „zniknięcie” krzyża są nakierowane na przekazanie anyperspektywicznego wrażenia. Zatem w tym przypadku poeta nie tyle opisuje konkretne miejsce, ale stara się odtworzyć pamięć pewnego doświadczenia, ściśle związanego z nowoczesnym budynkiem, który oglądał w Nowym Jorku.

Samsel podkreśla „szklarniowość” poezji Norwida. Wielokrotnie występującej w twórczości autora *Vade-mecum* leksem kryształowy ma duże znaczenie w tej poezji¹⁹. Jednocześnie badacz zauważa, że zmianie uległa eschatologiczna świadomość, która przenikała Europę od XVII wieku. Już nie życie ani treść, lecz forma i literatura zyskały moc bycia wiecznymi. Dlatego Baudelaire „tropi misterium w śmieciach wielkiego miasta. Jego liryka ukazuje je w fosforyzującym blasku”²⁰. To dlatego twórcy tacy, jak Fiodor Dostojewski i Charles Baudelaire, zwrócili się ku refleksji eschatologicznej, a na gruncie polskim Norwid pisze w latach sześćdziesiątych *Cywilizację*, a później *Tajemnicę Lorda Singleworth*. Jak trafnie zauważa interpretator:

Czyż tajemniczy Singleworth bowiem to nie klasyczny *Man 1851*, wychowany w dobie „kryształowego kultu” (skoro akcja noweli rozpoczyna się w Wenecji w latach 80.

¹⁷ R. Salvadori, *Crystal Palace: mit pierwotny*, [w:] tegoż, *Mitologia nowoczesności*, przeł. H. Kralova, Warszawa 2004, s. 10, cytata za: K. Samsel, *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017, s. 27

¹⁸ K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 28.

¹⁹ Por. z interpretacją wiersza *Stolica*.

²⁰ H. Friedrich, *Baudelaire. Czas schyłkowy i nowoczesność*, [w:] tegoż, *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 67. Cytata za: K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 30.

XIX w.), dziś podróżujący balonem aeronauta, reprezentant „kryształowej metafizyki”? Pamiętajmy [...] słowa Roberto Salvadoriego: „*Crystal Palace* był triumfem lekkości i światła” i sprawiał wrażenie „konstrukcji” tak „wdzięcznej”, że aż „gotowej poderwać się do lotu”. Dokładnie tak, jak lordowski balon [...] „Metafizyka kryształowa” Singelwortha była nie tylko klasyczną metafizyką dychotomiczną, lecz także – zrećnie potrafiła się „posłużyć” przemocą symboliczną, dzieląc porządku na „czyste” oraz „nieczyste”. Ów pierwszy reprezentowany był przez apoteozę „włókien, kryształów, kropli, ruchu, pary, pędu” (PWsz, VI 160). Ten drugi – przez obrazy miast wznoszonych na „kłokach”, na „leniwych ramionach rozkładających się olbrzymów”, wciąż gnijących Laokonach” (PWsz, VI 158–159)²¹.

Nowele „włoskie” jako obraz uniwersalnego miasta

W noweli *Tajemnica Lorda Singleworth* podstawą do stworzenia narracji była mała wzmianka w gazecie o locie balonem. Jednocześnie Norwid w tym tekście intrygująco, trafnie przedstawił wizję Wenecji jako miasta położonego na nieczystościach (przyczyną lotu balonem było pragnienie „czystości”), jednocześnie był to obraz wszystkich współczesnych poecie miast. Na podstawie tego tekstu można zrekonstruować topografię miasta, która została opisana przez Mateusza Grabowskiego w *Topografiach pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*.

Podstawowy problem tej rozprawy wiąże się z zagadnieniem relacji między przeszłością a terażniejszością w *Tajemnicy lorda Singelworth*. Autor, oprowadzając czytelników po współczesnej mu Wenecji, zabiera ich w podróż, gdzie to, co przeszłe, stanowi trwały element *status quo*²².

Zatem po raz kolejny doświadczenie jednostkowe stało się powodem stworzenia myśli obejmującej swym zasięgiem niemal cały glob. Co ważne – u poety rzeczywistość jest odbierana jakby na dwóch poziomach – terażniejszość twórcy współlistnieje z historią miejsca, do którego przybywa. Stąd nie można czytać utworów Norwida zaledwie w płaszczyźnie współczesnej. Jego opisy miejsc, do których przybywa, są połączeniem tego, co realne i namacalne, z tym, co duchowe, historyczne czy filozoficzne. Miejsce akcji nie jest przypadkowe – Wenecja, która w przeciwieństwie do Paryża, nie została przebudowana, zatem pamięć o przeszłości była w tym mieście szczególnie żywa. Ważne jest umiejscowienie przestrzenne: miasto zostało pieczołowicie odmalowane w noweli, wraz z jego „krętymi uliczkami i meandrycznymi szlakami weneckich kanałów, antycznymi pomnikami [...]. Wenecka przygoda rozpoczęła się w słynnym hotelu Pod Białym Lwem [...] założonym w wieku XVI, ale sam budynek pochodzi z XII

²¹ K. Samsel, *Inwalida intencji...*, s. 31.

²² M. Grabowski, *Topografie pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016, z. 4, s. 81.

stulecia”²³. Problem lorda polega na próbie sprzeciwienia się terrorowi kontroli (którą w tej noweli reprezentuje plotka), a cel jego wypraw balonem nie tyle frapuje ludność, ile raczej stanowi pewną formę buntu. Zachowanie lorda, zupełnie nieracjonalne, nastawione nie na zysk, lecz pewnego rodzaju wrażenia estetyczne, prowokuje pracowników „produkcji masowej” (w tym przypadku nie tyle dosłownie fabrykantów, ale nowego, zmechanicyzowanego społeczeństwa). Jak zauważa Grabowski:

Norwidowska refleksja, że mechanizmy wolnego rynku wpływają trwale nie tylko na kształt teraźniejszości, ale również [...] ingerują w obraz przeszłości i próbują go modelować, dekonstruować. Ten problem najdobitniej ukazał Norwid w noweli *Ad leones*, w której artysta zmuszony jest zniszczyć swoją rzeźbę, przedstawiającą śmierć pierwszych chrześcijan, by na jej miejsce stworzyć tendencyjną alegorię – pomnik wolności rynkowej²⁴.

Album orbis – silva rerum Norwida?²⁵

Bardzo ciekawą pasją Norwida był jego pociąg do zbieractwa. Niemal idealnie zgodny z epoką trend do tworzenia kolekcji u poety zmienił nieco barwę: stworzył on *Album orbis*, dzieło składające się z rysunków, wycinków istotnych według poety elementów rzeczywistości. Była to swoista sylwa autora, w której znalazło się miejsce także dla specyficznej (bardzo „norwidowskiej” w wymowie) historii mody. Jednocześnie twórca był kolekcjonerem wspomnień, wrażeń, przeżyć, gdzie, niczym u Benjamina²⁶:

(...) wszystko co było przedmiotem wspomnień, rozmyślań, świadomości, staje się cokołem, ramą, postumentem, piedestałem do zamknięcia dóbr kolekcjonera. Nie trzeba sądzić, że właśnie kolekcjonerowi obcy jest *topos hyperouránios* [miejsce nadniebne], w którym, według Platona bytują niezmiennie prawzorcy rzeczy²⁷.

To właśnie we wspomnieniach, anegdotach z kolekcji można odnaleźć cień odwiedzanych przez Norwida metropolii. Często strzęp informacji z gazety, jakiś poruszające go hasło stanowiło wstęp do opowieści (tak było w przypadku *Tajemnicy Lorda Singleworth*).

²³ Tamże, s. 83.

²⁴ Tamże, s. 90.

²⁵ Nawiązuję tym tytułem do książki P. Chlebowskiego, *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie orbis”*, Lublin 2009.

²⁶ Co bardzo trafnie punktuje Krzysztof Trybuś w książce o pamięci romantyzmu: K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011, s. 264–266.

²⁷ Tamże, s. 269.

Miasto-palimpsest

Michał Kuziak stawia tezę, że obrazy miasta w twórczości Norwida są nader znikome, ponieważ to, co poeta widział na ulicach, za bardzo odbiegało od ideału, jaki miał w związku z rozwojem szeroko rozumianej „nowoczesności”. Wydaje się, że to słuszna konstatacja. Dodałabym tylko, że twórca nie opisywał miasta, w którym na co dzień żył i mieszkał także dlatego, że był on jakby obywatelem żyjącym poza czasem historycznym. W każdym odwiedzanym przez siebie miejscu szukał śladów dawnych epok, tropów dawnych mieszkańców, tego, w co wierzyli i o czym marzyli, aby porównać to z tym, co otaczało go wokół. Efektem tego rodzaju przemyśleń jest specyficzny opis miasta uniwersalnego, wysnionego i idealnego, ale też przekłętego i pełnego „zawodów”.

Norwid nie mógł opisać dokładnie Paryża ani Nowego Jorku, ponieważ widział w nich miniaturowe odbicia ludzkości zamieszkującej całą planetę. Stąd tak duży stopień uogólnienia, który znacznie utrudnia rekonstrukcję industrialnych przeżyć poety w dziewiętnastowiecznych miastach.

Bibliografia

- Chlebowski P., *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie orbis”*, Lublin 2009.
- Fert J., *Szkic do portretu*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
- Grabowski M., *Topografie pamięci „Tajemnicy lorda Singleworth”*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016.
- Kuziak M., *Norwid i pejzaż nowoczesności. Wokół Paryża poety*, „Studia Norwidiana”, nr 32.
- Lyszczyna J., *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2017.
- Łubieński T., *Norwid wraca do Paryża*, Kraków 1989.
- Maciejewski J., *Cyprian Norwid*, Warszawa 1992.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, Warszawa 1971–1976.
- Samsel K., *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, Warszawa 2017.
- Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.

Dostęp online:

Skalińska E., *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*, Warszawa 2012.
http://naukairozwoj.uksw.edu.pl/sites/default/files/ewangelina_skalinska_doktorat.pdf
[dostęp 31.07.2018]

Dominika Diekemper

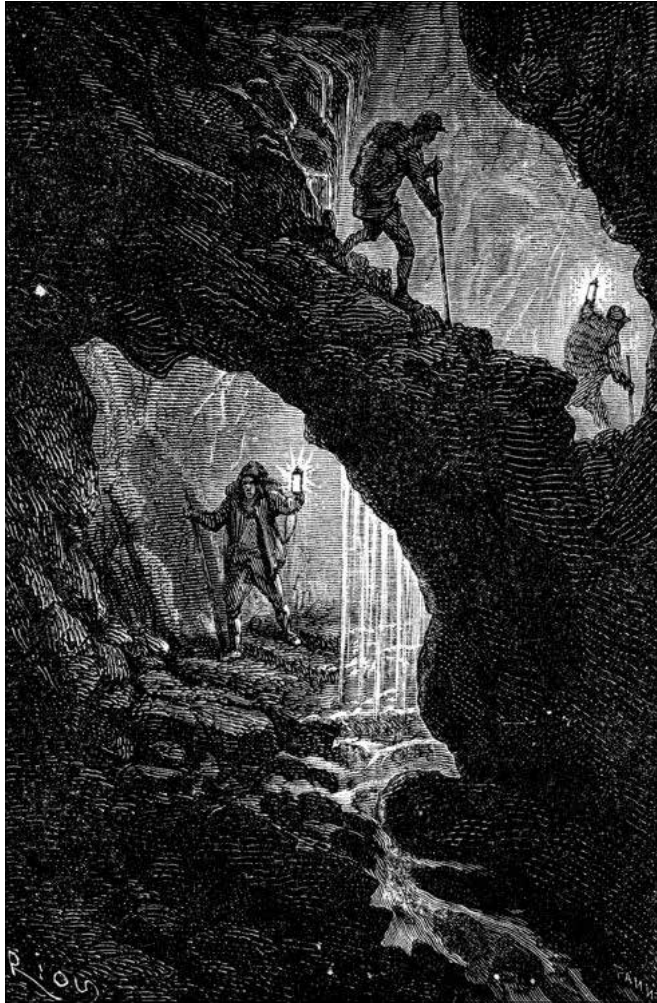
University of Silesia in Katowice

CYPRIAN NORWID'S INDUSTRIAL TRAVELS

Summary

The article is an attempt to tell about the journeys of Cyprian Norwid through the largest industrial centers in the world. The author starts from the first trip of Norwid who led to Warsaw. Stereotypical aversion to the city prevails in works written at that time. It is like an introduction to the main part of the article, which is travels to Paris, New York and London. The poems created during these journeys have a completely different meaning – although the reluctance of the city has not disappeared from them, but has been significantly transformed – Norwid tries to show them how the position of man in the industrial world has changed, what he must face every day and how difficult he is not to get lost in the overwhelming crowd and noise. In the end, the author tries to combine the poet's impressions of traveling through the centers of industrialization with those he drew from the journeys and memories of "universal" Italian cities in which the present was intertwined with the past.

Key words: Norwid, city, XIXth century, industrialization, poetry.



Ilustracja do pierwszego francuskiego wydania
Podróży do wnętrza Ziemi J. Verne (1864)

Renata Gadamska-Serafin

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0001-5182-6097

PRZEPAŚCIE, WĄWOZY, WULKANY I SKARBY KOPALNEGO ŚWIATA W PISMACH POLSKICH KAUKAZCZYKÓW

Patrz gdzie Kaukaz w niebo bije,
Mroźny wicher nad nim wyje.
W mrokach wąwozów Kubań¹ się pieni,
A w całej tylko ujrzysz przestrzeni,
Jako po niebach suną się chmury,
Grożąc nad głową twoją srogimi nawały.
I dzikie lasy i dzikie góry,
I skały nad skałami i za skałami skały.
U nóg wąwozy milczą niezgłębione,
Ciemne jak serce zgryzotą dręczone:
Rozpaczy albo odwagi trzeba
By się zapuszczać w wąwozów głębinie!
Tam ponad głową wąski szlak nieba
Tak jako rzeka napowietrzna płynie.

Ludwik Spitznagel²

Powyższy fragment zaprezentowanego w trzech odsłonach (Persja, Kaukaz i Arabia) orientального marzenia poety, wyjęty z wiersza Ludwika Spitznagla *Do Konstantego Rdultowskiego, zamierzając z nim podróż na Wschód*, zdumiewa sugestywną i realistyczną wizją kaukaskich głębin, zważywszy na fakt, iż młody autor, który wówczas nie podjął jeszcze nawet studiów orientalistycznych w Petersburgu, zupełnie nie znał tej krainy z autopsji, a jedynie z podróżniczych deskrypcji bądź opowiadań. Mroczne obrazowanie („Ciemne jak serce zgryzotą dręczone”), w typie wanitatywno-melancholijnych pejzaży Malczewskiego³, ma swe źródło

¹ Kubań (ros. Кубань) – rzeka w Rosji, w zachodniej części Przedkaukazia, wypływająca ze stoków Elbrusu i wpadająca do Morza Azowskiego.

² L. Spitznagel, *Do Konstantego Rdultowskiego zamierzając z nim podróż na Wschód*, „Dziennik Wileński” 1824, t. II, nr 7, s. 296, <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=23037> (dostęp: 15 III 2018).

³ Oczywiście *Maria* Malczewskiego ukazała się dopiero rok później (1825).

zarówno w przemilczanych tu asocjacjach historyczno-politycznych (choć główne fale zsyłek Polaków do tego regionu świata miały dopiero nastąpić), jak i w ciężkiej depresji toczącej piszącego te słowa, który zaledwie trzy lata później miał odebrać sobie życie.

W cytowanym liryku bardzo trafnie wymienione zostały główne motywy kierujące zapuszczającymi się w kaukaskie wąwozy: rozpacz lub odwaga. Oba te uczucia miały towarzyszyć polskim zesłańcom przemierzającym w trudzie i znoju orientalne przestrzenie Kaukazu, jego góry i przepaście, choć były oczywiście także racje inne, w wierszu Spitznagla już niewspominane: żołnierski przymus oraz ciekawość, żądza poznania, pasja badawcza, wszystkie ogromnej odwagi rzeczywiście wymagające. Z twórczego horyzontu tych siłą oderwanych od ojczyzny ludzi nie zniknęła nigdy ani gniotąca ich zewsząd rozpacz, ani otwierająca się przed nimi tajemnica Natury, oblekana w rozmaite kształty artystyczne bądź poddawana dociekaniom naukowym.

Wprowadzenie. Romantyczna fascynacja głębią, podziemiem i geologią

Romantyczne urzeczenie wnętrzem Ziemi, jej zagłębieniami, szczelinami, pęknięciami, jej ukrytym, tajemniczym życiem, było – jak celnie zauważyła Maria Janion w swym kanonicznym studium poświęconym romantycznym głębiom i przestworzom⁴ – wyrazem szerszej fascynacji otwartym, nieskończonym uniwersum⁵:

⁴ Zob. M. Janion, „*Kuźnia natury*”, [w:] tejsze, *Prace wybrane*, opr. M. Czermińska, t. I: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 275–322.

⁵ „Głębia” podziemia była jednym z „biegunów” nieskończoności:
„W jaki sposób przekazać doświadczenie nienazwanego i niewyraźnego? To ukryty i swoisty mgławicowy dyskurs. Możliwe, że jeden z najważniejszych w romantyzmie, dotykający wszak nie tylko granic poznania i języka, ale i progu tajemnicy, za którą kryje się romantyczne sacrum: Bóg, Wszechświat, Natura. Najogólniej i najprościej rzecz ujmując, romantyczna nieskończoność jest synonimem (tudzież dookreśleniem) Tajemnicy jako finalnego aktu poznania. (...) To z całą pewnością podstawowa idea oraz ważny aspekt romantycznej ontologii (...). (...) Kierunek ruchu myśli romantycznej, próbującej uchwycić nowy obraz świata i człowieka wiruje wokół zagadnień: zewnętrznej powłoki świata – utajonych mechanizmów podziemnych, zmysłowej natury stworzonej i objawionej *natura naturata* oraz wewnętrznych duchowych praw (...)”. M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010, s. 10–11. „Głębia” i „otchłan” otwierały zatem na tajemnice metafizyki, w tym Absolutu (gdyż nieskończoność stanowiła Jego podstawowy atrybut) oraz zła (sfera podziemia uchodziła za diaboliczną).
Zob. też: R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 133; A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982. O romantycznej fascynacji głębią, przekładającej się na renesans motywu jaskini w sztuce i literaturze XIX wieku, pisała również E. Kolbuszewska:

Romantycy i musieli, i chcieli traktować to nieskończone uniwersum, ten otwarty w wieczność i na wieczność kosmos jako dom właśnie. Zadomowieni w kosmosie przerażali się nim oczywiście – ale to nie było przerażenie ludzi średniowiecza, to było przerażenie pascalogowskie (...). Oni naprawdę żyli w otwartym kosmosie, jakkolwiek trudne byłoby to życie (...). Kosmos więc stał się naturą romantyków. Kosmos pojęty jako nieskończona całość, w której tajemne związki łączą minerały zakopane w głębi ziemi z gwiazdami zawieszonymi na sklepieniu niebios. Świadectwem jedności kosmicznej jest harmonijna odpowiedniość ciał niebieskich, minerałów i części ciała ludzkiego⁶.

Owo otwarcie na „głębię” uwidaczniające się w romantycznej literaturze miało swe źródło w filozofii epoki (epistemologii, kosmologii, antropologii, estetyce), a ta kształtowała również oblicze ówczesnej nauki⁷.

Mimo praktycznego nastawienia w naukach o Ziemi, zarówno w uniwersyteckiej mineralogii, jak i w eksploracjach terenowych, nasuwały się ogólniejsze pytania dotyczące genezy minerałów i skał, na które starała się odpowiedzieć europejska literatura, głównie francuska, angielska i niemiecka. Pytania te wzbudzały nie tylko obserwowane skamieniałości najczęściej spotykanych zwierząt morskich i skał osadowych, ale i wdrożone w umysły wciąż rozpowszechniane biblijne podania o potopie, znajdujące przedłużenie w literaturze naukowej, gdzie traktowany on był jako ostatnia z katastrof w dziejach Ziemi⁸.

Pomiędzy twórczością artystyczną a badaniami naukowymi istniało niewątpliwie sprzężenie zwrotne: nauka pobudzała wyobraźnię twórczą, a wyobraźnia

„Zainteresowanie głębią w okresie romantyzmu Ryszard Przybylski określił mianem „romantycznego hipnotyzmu głębi”, skutku „niepohamowanej żądzy poznania istoty bytu, tajemnicy istnienia”. Nic przeto dziwnego, że trasy dawnych peregrynacji wiodły tak na szczyty gór, jak i w głąb ziemi. Realizowano w ten sposób symbolicznie opozycję „góra” – „dół”, „niebo” – „piekło”. (...) w obu przypadkach podróżnik romantyczny pokonać musiał te same lęki i obawy, oswoić przestrzeń (...). Za każdym razem dokonywał penetracji przestrzeni dzikiej, nieokiełzanej, której bliższe poznanie groziło śmiercią. (...) zaobserwować można jeszcze inne zjawisko (...). Oto romantyczny wędrowiec, rzeczywiście odczuwając „hipnotyzm głębi”, próbował tę głębię poznać, przeżyć i opisać w sposób czy to naukowy, czy literacki. Pod pojęciem „głębi” kryło się zaś w tym rozumieniu to wszystko, co znajdowało się pod powierzchnią ziemi. Dlatego romantyk schodził w głąb katakumb, zaglądał w czeluście wulkanów i zerkał do wnętrza gejzerów; pokonując strach, penetrował kopalnie i stare wyrobiska oraz porzucone sztolnie. Zaopatrzony w łuczywo i jakże prymitywny w porównaniu z dzisiejszym sprzętem, odważył się wejść w głąb ciemnej, ponurej jaskini. (...) romantyczne zejście do jaskini było (...) także doświadczeniem zupełnie nowej kategorii piękna”. E. Kolbuszewska, *„Hipnoza głębi”. Motyw jaskini w literaturze romantycznej*, [w:] *też*, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 75, 100.

⁶ M. Janion, dz. cyt., s. 279.

⁷ Zob. J. Babicz, *Nauki o Ziemi*, [w:] *Historia nauki polskiej*, pod red. B. Suchodolskiego, t. III: 1795–1862, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, s. 546–574.

⁸ Tamże, s. 559.

napędzała badania naukowe i skłaniała do odbywania podróży krajoznawczych oraz zbieractwa minerałów. Dodatkowo rolę napędową odgrywały czynniki gospodarcze: potrzeba identyfikacji oraz eksploatacji złóż naturalnych kraju. Koincydencja tych rozmaitych pobudek uczyniła geognozję królową nauk romantycznych⁹.

Pierwsze akademie górnicze powstały już w II połowie XVIII wieku: we Freibergu (1765), Bańskiej Szczawnicy (1763–1770), Petersburgu (1773) i w Paryżu (1783). Na przełomie XVIII i XIX wieku geologia (nazywana wówczas mineralogią) była częścią historii naturalnej, a sporo zjawisk będących dziś przedmiotem jej zainteresowania rozpatrywała ówczesna fizyka lub chemia (np. wulkanizm, trzęsienia ziemi, zjawiska meteorologiczne itp.)¹⁰. Romantyzm stał się czasem emancypacji geologii, jej wyodrębnienia się z historii naturalnej. W tym okresie trafiła ona również jako odrębna nauka do programów nauczania uniwersyteckiego: pierwsze jej katedry powstały przy paryskim Muzeum Historii Naturalnej, w Oxfordzie i Cambridge, a także na ziemiach polskich: w Wilnie, Krakowie, a później w Warszawie¹¹. W całym kraju zakładano też gabinety historii naturalnej (mineralogiczne): na uniwersytetach, w szkołach średnich¹², w instytucjach i towarzystwach naukowych, a nawet w domach prywatnych (magnackich, górniczych).

Szczególny wpływ na ukształtowanie romantycznej wyobraźni „geognostycznej” wywarły teorie Abrahama Gottloba Wernera¹³ – wybitnego niemiec-

⁹ Według ówczesnej klasyfikacji „geognozja” stanowiła część mineralogii i była nauką zajmującą się badaniem rozwoju Ziemi oraz budową skorupy ziemskiej. Z czasem upowszechniła się inna jej nazwa, francuska – „geologia” (gr. *gḗ* „Ziemia”, *lógos* „słowo, nauka”). Zwłaszcza „archeologię i paleontologię możemy nazwać «naukami romantycznymi» i naukami ulubionymi przez romantyków”. M. Janion, dz. cyt., s. 305.

¹⁰ Zob. J. Babicz, dz. cyt.

¹¹ Zob. tamże.

¹² Mineralogii nauczano na przykład w Liceum Krzemienieckim. Wykładał tam wybitny naturalista prof. Wojciech Zborzewski, członek Cesarskiego Towarzystwa Badaczy Przyrody, który zebrał w Krzemieńcu aż 20 tysięcy okazów geologicznych (w tym wiele mineralogicznych z terenu Wołynia). Takie tradycje szkoły nie pozostały zapewne bez wpływu na rozwój genezyjskiej wyobraźni Juliusza Słowackiego.

¹³ O Wernersze pisano, że „czuł się on (...) w podziemiach kopalń nie mniej swojsko jak w sali wykładowej lub laboratorium”. H. Scurła, *Aleksander von Humboldt. Jego życie i dzieło*, przeł. A. Ligocki, Katowice 1978, s. 63. Edmund Reitlinger powiedział o nim: „Był o prawodawcę młodego ludku, który wdzierał się do wnętrza gór i opracował dla niego metodę oraz słownictwo. Jak Winckelmann dla skarbów sztuki antycznej, tak Werner obudził zrozumienie i zachwyty dla daleko starszych kamiennych pomników łona Ziemi”. Cyt za: H. Scurła, dz. cyt., s. 64.

Werner wprowadził do mineralogii nowy ład, stwarzając (na wzór Linneusza) pojęcie klasy, rodzaju i gatunku, system minerałów. Niemal wszyscy profesorowie europejskich wyższych uczelni do 1830 roku wykładali i pisali podręczniki według Wernera, stosując Wernerską nomenklaturę i klasyfikację minerałów. Na polskich uniwersytetach oraz w szkole górniczej w Kielcach prowadzono wykłady z mineralogii według niemieckich kompendiów ze szkoły Wernera. W Polsce werneryzm cieszył się też popularnością najdłużej. Zob. J. Babicz, dz. cyt., s. 562.

kiego geologa ze słynnej Akademii Górniczej we Freibergu¹⁴, twórcy teorii neptunizmu¹⁵, autora pierwszego nowoczesnego podręcznika mineralogii pt. *Von den äusserlichen Kennzeichen der Fossilien* (Leipzig 1774¹⁶), tłumaczonego na wiele języków europejskich. Rangę geognozji podniósł także wielki Aleksander von Humboldt (pozostający pod przemożnym wpływem filozofii schellingiańskiej), nadający ton całej nauce XIX wieku¹⁷. Na pracach Humboldta i filozofii natury

¹⁴ Ta renomowana akademia kupiała „kwiat społeczności naukowej, przyciągała bowiem najlepszych profesorów i studentów z Europy”. A. Wulf, *Człowiek, który zrozumiał naturę. Nowy świat Alexandra von Humboldta*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Poznań 2017, s. 43. W gronie najwybitniejszych filozofów i naukowców związanych z freiberską akademią znaleźli się: Franz Baader, Novalis, Aleksander von Humboldt, Henrik Steffens i Gotthilf Heinrich von Schubert. Zob. A. Bonchino, *Od praoceanu do łez natury. Baader i Schubert między romantyzmem freiberskim a drezdeńskim (1788–1808)*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015, s. 23–44.

¹⁵ Neptuniści zakładali, że wszystkie skały powstały w wyniku krystalizacji lub osadzania się substancji w środowisku wodnym (np. A. G. Werner, J.-B. Lamarck). Plutoniści z kolei twierdzili, że formowanie się skał jest wynikiem procesów geologicznych zachodzących we wnętrzu ziemi (tworzenie i przemieszczanie się magmy, jej zastyganie).

¹⁶ Zob. https://books.google.pl/books?id=liA-AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbgs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dostęp: 15 III 2018).

¹⁷ Ten „drugi Kolumb” rozpoczynał swą karierę zawodową i naukową właśnie od górnictwa: ukończył akademię górniczą we Fryburgu, odbywał ekspedycje geologiczne, a jego nauczycielem był najwybitniejszy geognosta tamtych czasów – wspomniany wyżej Werner. Zatrudniony następnie jako nadinspektor w górniczym departamencie w Berlinie, poświęcił praktycznemu górnictwu i mineralogii niemal pięć lat życia (na zlecenie tej instytucji wizytował kopalnie frankońskie, odkrywał nowe złoża, założył też na własny koszt akademię górniczą w miasteczku Steben). Owocem podziemnych badań Humboldta stały się m.in. rozprawy *O florze kopalni, O kopalnictwie soli, O gazach podziemnych i środkach zmniejszania ich szkodliwości* oraz jego *Dziennik górniczy*. Zob. *Życie Aleksandra Humboldta*, [w:] *Aleksandra Humboldta podróże*, t. I: *Podróże po Afryce i Ameryce*, przeł. M. Bohusz-Szyszkowski, Wilno 1861, s. 4–11; H. Scuria, *Świadome celu studium we Freibergu*, [w:] tegoż, *Aleksander von Humboldt. Jego życie i dzieło*, dz. cyt., s. 62–65 i nast.; A. Wulf, *Człowiek, który zrozumiał naturę*, dz. cyt., s. 43–46. Także później geognozja (podział skał, orogeneza, wulkanizm, trzęsienia ziemi, wyziewy gazowe, cieplice, skamieniałości, działanie sił podziemnych oraz formowanie się skorupy ziemskiej i rozmaitych jej pokładów) była ważną dziedziną badań Humboldta (zob. A. Wulf, s. 58, 161, 229, 344). Wydał m.in. *Rozprawę geologiczną o warstwach skalnych na obu półkulach*, a czwarty tom jego *Kosmosu* nosił podtytuł *Specjalne wyniki obserwacji w domenie fenomenów tellurycznych*. Humboldt przyjaźnił się także w wybitnymi geologami swej epoki (np. Leopoldem von Buchem, Charlesem Lyellem).

Doświadczenia geologiczne ukształtowały jego wizję natury jako bytu dynamicznego i twórczego, którego poszczególne ogniwa (świat nieożywiony i organiczny) są wobec siebie paralelne i połączone niemi powinowactw (bo wpisane w jeden, uniwersalny „system świata”):

„Przyroda umysłowo rozbierana, okazuje się nam jako jedność wśród mnogości zjawisk, jako wszczegoda wśród rzeczy stworzonych, odmiennych tylko swą postacią, składem i siłami ożywczymi, słowem jako *całość żyjąca*. (...) Nie masz już dla nas faktów oderwanych, nie masz istot bez połączenia”. *Kosmos. Rys opisu fizycznego świata Aleksandra Humboldta*, t. I, przeł. J. Baranowski i L. Zejszner, Warszawa 1849, s. 6, 35.

Schellinga bazował inny geognosta – Gotthilf Heinrich von Schubert, profesor Uniwersytetu Monachijskiego i autor *Nocnej strony przyrodoznawstwa*¹⁸. Jego wyobrażenie świata podziemnego jest elementem jego *physicae sacrae*, totalnej wizji nieprzerwanej metamorfozy zjawisk¹⁹, w której „zbiegają się groza, tajemnica

Humboldt-górnik zwracał też uwagę na umowny charakter określeń „świat ożywiony” i „nieożywiony”, jako że ten pierwszy stale podlega przemianom w drugi, w drugim zaś natrafic można na „zapowiedź” bądź relikty tego pierwszego:

„Przy badaniu i pojmowaniu przyrody niepodobna oddzielić zupełnie wyobrażenia bytu, czyli tego co jest, od wyobrażenia przemiany, czyli tego co się stanie; bo nie tylko materia organiczna nieustannie podlega wyrobieniu i rozdrobieniu, ale i kula ziemiska, w każdym momencie swego życia, przypomina nam koleje, które już przebiegła. Tak to widzimy w pokładach skalistych (...) ślady świata prawie już zupełnie zaginionego; widzimy szereg jestestw, które gromadami jedne po drugich następowały; widzimy na koniec flory i fauny najdawniejszych wieków. (...) Jako uderzający przykład geognozji wspomnę tutaj, że ogromne kopy trachytowe, bazalty, pokłady pumeksu i żuźłowate migdałowce, ożywiają i urozmaicają krajobraz. Działają one na naszą wyobraźnię jak podania z świata pierwotnego. Ich postać jest zarazem ich historią. (...) Skamieniałe muszle (...) składają całe góry. (...) Formacja węgla kamiennego nie tylko zawiera skrytopłciowe paprocie (...) Dotąd poznaliśmy około 400 gatunków roślin z flory węgla kamiennego”. Tamże, s. 60–61, 285, 288.

¹⁸ Zob. G. H. Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, Białystok 2015.

Schubert był autorem także innych, poczytnych dzieł geognostycznych, jak: *Handbuch der Geognosie und Bergbaukunde*, Nürnberg 1813, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11272215_00005.html (dostęp: 15 III 2018) oraz *Spiegel der Natur: ein Lesebuch zur Belehrung und Unterhaltung*, Erlangen 1845, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10132987_00005.html (dostęp: 15 III 2018).

¹⁹ Podobnie jak Humboldt, Schubert postrzegał świat jako żywą i współdziałającą całość, podaną niustającemu procesowi tworzenia, jako następstwo zmieniających się, chwilowych form: „cała budowla świata wciąż jeszcze powstaje, (...) tu w najwyższej pełni swoich sił prowadzą życiowe dzieło obiegu, podczas gdy tam całe budowle świata, zapadając się z powrotem w żywioł swego początku, wychodzą naprzeciw wyższej przemianie” (tegoż, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, dz. cyt., s. 150). Jednym z przedmiotów jego zainteresowania była historia królestwa kamieni, będąca elementem dziejów wszechświata. W wykładzie VII *O tak zwanej przyrodzie nieorganicznej* Schubert zwrócił uwagę na fakt, iż przyroda nieożywiona jest tylko pewną, czasową „fazą” w procesie niustającej przemiany, jakiej podlega cały świat: „jeśli (...) obecna ziemiska przyroda (...) pokazuje nam tylko zastygły i nieaktywny stan ciał, to przecież ten stan nie zawsze był dla niej swoisty. Gdziekolwiek by nie spojrzeć, znajdujemy ślady stanu bardziej podatnego na kształtowanie oraz zdolnego do uczestnictwa w wyższej całości: ślady stanu powszechnej niespoistości i płynności. (...) Na górskich szczytach (...) możemy napotkać szczątki zwierząt i czegoś w rodzaju roślin, kiedyś rosnących na dnie ówczesnego morza. (...) w owych górskich masywach, w których najwcześniej wyraził się stwórczy popęd Ziemi, oko dostrzega Ziemię przemienioną w kamienne fale ogromnego morza. Niegdyś również one, jako żywe części Ziemi, trwały w radosnym kręgu wzajemnego oddziaływania i powszechnego życia, kiedy, zanim skostniały w te wyodrębnione masywy, należały do wezbranych wód, wprawianych w ruch przed ducha powszechnego życia”. G. H. von Schubert, dz. cyt., s. 164–168.

W kształtach minerałów dopatrywał się zapowiedzi świata organicznego (roślinnego), zwłaszcza pośród metali szukał „przejścia” z królestwa kamieni do królestwa roślin i zwierząt (Zob. tamże, s. 173): „Zarodek przyszłego istnienia (niby embrion) wyraźnie zawiera się już

i uświęcenie świata”²⁰. Zagłębianie się w tajemnice przyrody miało w koncepcjach Schuberta wymiar symboliczny i transcendentny zarazem, było bowiem równoznaczne z coraz lepszym rozpoznawaniem otchłani własnej duszy, z odsłanianiem jej ciemnych aspektów psychologicznych²¹ oraz z odkrywaniem zarysów „Boskiej Twarzy, odcisniętej w Naturze, prześwitującej z wnętrza Natury”²².

Geognostycznym autorytetem epoki był też inny wychowanek Freibergu: Heinrich (Henrik) Steffens²³ – uczeń Schellinga, filozof, przyrodnik i poeta, profesor mineralogii, fizjologii i historii naturalnej w Halle, Wrocławiu i Berlinie. Geologia zaważadła nie tylko wyobraźnią niemieckich uczonych, ale także poetów: Novalisa²⁴ oraz Goethego²⁵. Koncepcje i pomysły Niemców, zarówno te naukowe, jak i filozoficzno-literackie, emanowały na całą Europę²⁶.

W rzeczywistości polskiej nie bez znaczenia pozostawał fakt, że najwyższą aktywność w zakresie mineralogii wykazywał uniwersytecki ośrodek wileński, tam też wydano pierwsze polskie nowoczesne podręczniki mineralogii (Roman Symonowicz, *O stanie dzisiejszym mineralogii*, Wilno 1806; Feliks Drzewiński, *Początki mineralogii według Wernera dla słuchaczy akademickich*, Wilno 1816). Rozprawy wileńskie „geognostów” były drukowane w poczytnych „Dzienniku Wileńskim”²⁷

w życiu poprzedzającym” (tamże, s. 223). Świat kamieni i metali (świat podziemny) był zatem ściśle połączony ze światem organicznym (w tym z człowiekiem) „ciemną tajemnicą sympatii i antypatii”, rozbłyskującą niekiedy w magnetycznych snach, stanach somnambulicznych i pewnych „znakach pamięci”. Tamże, s. 208.

²⁰ S. Dietzsch, *Filozofia spekulatywna versus „Physica sacra”*: „Nocna strona przyrodoznawstwa” *Gotthilfa von Schuberta* [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, dz. cyt., s. 21.

²¹ Zob. tamże.

²² J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnecki*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, dz. cyt., s. 49.

²³ Zob. H. Steffens, *Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft: zum Behuf seiner Vorlesungen*, Berlin 1806, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10132035_00005.html (dostęp: 15 III 2018); tegoż, *Geognostische geologische Aufsätze*, Hamburg 1810.

²⁴ Novalis posiadał gruntowne wykształcenie w dziedzinie nauk przyrodniczych. Pracował jako urzędnik w kopalni i warzelnii soli (w Weißenfels), a później studiował mineralogię we Freiburger Bergakademie. Wycisnęło to ślad na jego twórczości literackiej (motywy kopalni i górnika, którym nadał wymowę filozoficzną).

²⁵ Goethe był jakiś czas urzędnikiem kontrolującym kopalnie książęce. Jego uwielbienie dla geologii wyrażało się m.in. w tym, że na szczególne okazje ubierał swego małego syna w mundur górnika. W swym domu w Weimarze posiadał olbrzymie lapidarium, liczące 18 tysięcy okazów (skał i skamieniałości). Zob. A. Wulf, dz. cyt., s. 51, 53–54.

²⁶ Ostatecznie te różne nurty niemieckiej, romantycznej filozofii przyrody współtworzą jeden spłot: „Widzialny blask i transcendentna tęsknota łączą się (...) w jeden nurt mistyki i filozofii, fizjologii i teologii, geologii i sztuki”. A. Bonchino, dz. cyt., s. 44.

²⁷ Na łamach „Dziennika Wileńskiego” ukazał się m.in. artykuł Józefa Śniadeckiego *O zwierzętach zaginionych* (1815, t. II, s. 67), zawierający opis „słonia kopalnego” (mamuta). Sporo publikacji z zakresu geologii, paleozoologii i paleofitologii pojawiło się w „Dzienniku” w latach 20. Ich wykaz odnaleźć można w monografii Józefa Bielińskiego, *Uniwersytet*

i „Pamiętniku Magnetycznym Wileńskim” (1816–1818)²⁸. Nie ulega wątpliwości, że publikacje te rozbudzały wyobraźnię młodych romantyków wileńskich²⁹.

Wileński (1579–1831), t. II, Kraków 1899–1900, <http://kpbk.ukw.edu.pl/dlibra/plain-content?id=26749> (dostęp: 25 V 2018).

²⁸ Publikacje geognostyczne pojawiały się też w „Bibliotece Warszawskiej”.

²⁹ Nie dziwi zatem fakt, że Wilno wydało tak znakomitych geologów, jak Ignacy Domejko – w przyszłości student paryskiej École des Mines i pionier górnictwa chilijskiego. Zafascynowany geologią był również Tomasz Zan, który miał zostać współpracownikiem Aleksandra von Humboldta, badaczem i odkrywcą pól złotoносnych na Uralu, twórcą muzeum historyczno-przyrodniczego w Orenburgu, a po powrocie z zesłania pracownikiem wileńskiego Głównego Urzędu Korpusu Inżynierów Górniczych. Zob. W. Szajnocha, *Udział polskiej nauki w rozwoju geologii*, Kraków 1918, s. 351–352, <http://bc.inig.pl:8080/dlibra/plain-content?id=3094> (3 IV 2018).

Geologia żywo poruszała wyobraźnię Juliusza Słowackiego, zwłaszcza w mistycznym okresie twórczości. Zob. J. Gondowicz, *Geologia genezyjska*, [w:] *O Słowackim. „Umysty ludzi różne”*, pod red. U. Makowskiej, Warszawa 2009, s. 111–126. Jednak już w czasie pobytu w Szwajcarii, latem 1834 roku, poeta odwiedził kopalnię soli w Bex, o czym donosił listownie swojej matce:

„Przeplłynęliśmy koło sławnego zamku Chillon – i na koniec wylądowaliśmy w końcu jeziora Villeneuve. Tam najęty powóz zawiózł nas do Bex – miasteczka słynnego solną fabryką i minami. Nazajutrz zwiedzaliśmyminy solne – pół mili prawie szliśmy podziemnymi drogami niosąc w rękach lampy żelazne. Było w tej podziemnej podróży prawdziwie coś uderzającego imaginacją... Zwłaszcza prochem rozsadać skały –”. J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. VI: *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 167.

W czerwcu 1836 Słowacki oglądał wnętrze krateru Wezuwiusza:

„Trudno się było drapać po osypującym się popiole, ale widok roztrzaskanego szczytu Wezuwiusza wynagrodził nam trud podjęty. Nic piękniejszego, jak ten piekielny obraz żuźlowych skał. Niektóre czerwone się wydają jak ogień, inne złotym kolorem siarki umalowane błyszczą od wschodzącego słońca, z niektórych miejsc wydobywają się białe kosmyki dymu. Dalej ogromna przepaść krateru, cicha teraz i polykająca rzucane w nią kamienie z ogromnym hukiem. Gdzieś tam żuźle jeszcze gorące i ciepłe powietrze z ziemi wydobywa się jak z pieca. – Z tej równiny żuźlowej widzieliśmy wschód słońca”. Tamże, s. 232.

O wybranych aspektach motywów przepaści i wodnej otchłani w twórczości Słowackiego i Z. Krasińskiego pisała A. Krzysztofiak. Zob. tejsze, *Spacer nad przepaścią*, a także *Urok przepaści oraz Sąd nad otchłanią*, [w:] tejsze, *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001, s. 51–57 oraz 151–154.

Paasje geologiczne udzielały się także wielu innym polskim romantykom. Badania geologiczne Islandii i Grenlandii (oraz kopalń w Newcastle) prowadził Edmund Chojecki, towarzyszący ks. Napoleonowi Józefowi Bonaparte w jego wyprawie do mórzn północnych. Zob. E. Chojecki, *Voyage dans les Mers du Nord à bord de la corvette la Reine Hortense*, Paris 1857.

Jednym z romantycznych pionierów badających pochodzenie człowieka (i z tego powodu zajmujących się archeologią prehistoryczną oraz geologią) był filozof Karol Libelt. Rezultaty swych odkryć archeologicznych (dokonanych w r. 1870 w należącej do niego wsi Czeszewo) opisał w ciekawej *Rozprawie geologiczno-archeologicznej* (wstęp, wybór i oprac. J. Linetty, Lednica 2013), w której podważał tradycyjną chronologię biblijną: „Od czasu, jak geologia, badając pokłady neptuniczne, będące stwardłemi na skałę osadami nieprzejrzaných wód, przyjsć musiała do przekonania, że milionów lat potrzeba było, zanim się z nich dzisiejsza

Najgorliwszym polskim wernerystą i schubertystą (a przy tym i schellingianistą) był Maurycy Mochnacki³⁰, który śmiało przenośli koncepcje geognostyczne na grunt myśli teoretycznoliterackiej. W jego pismach (*O literaturze polskiej w wieku XIX*, 1830) wybrzmiewają niemal wszystkie wątki romantycznej „filozofii wnętrza Ziemi”, osadzonej na wizji jedności uniwersum oraz paralelności świata „anorganicznego” i organicznego³¹):

Długi szereg jestestw rozdziela nieme głązy od rozumnego człowieka. Ale te całą przestrzeń jedna linia przebiega. Ten cały przestwór zapełniony. (...) natura przez stopnie pośrednie przechodzi od martwej materii do pojęcia; (...). (...)

Ale niechaj lepiej wyjaśni to rozumienie moje porządek reprezentacji w widomym przyrodzeniu tak, jako go uważają za dni naszych filozofowie natury, których mam we czci i poważaniu, choć ich obłożono zarzutem mistycznego szarlatanizmu.

Najwyraźniej to pokazują stateczne i nigdzie nie rozerwane związki świata anorganicznego, czyli nieorganicznego z organicznym. Nic powabniejszego nad te teorie powinowactw i związków natury, nie mającej uznania ze własnym jestestwie, natury martwej z ożywioną, wreszcie powoli zmierzająca do myśli i rozumienia. (...) po złamaniu lub rozbięciu niektórych minerałów, na wewnętrznej powierzchni odkrytej drobnymi cząstkami ich masy postrzegamy blaszki, połączone z sobą na kształt listków korony w kwiecie. Nazywa się to w mineralogii odłamem blaszkowym, co bym wolał nazwać odłamem kwiatowym. Symetryczny częstokroć układ tych blaszek (...) czyż nie zdaje się przepowiadać w świecie martwych kamieni roślinnej natury? I tak jest w rzeczy samej, jeżeli na sam kształt wzgląd nasz obrócimy. Gra-

powierzchnia ziemi uformowała, podanie genezy Mojżeszowej, odnoszące kreację świata do siedmiu dni stworzenia, nie mogło już być brane w literalnym znaczeniu. (...) gdy nie znano ani rozciągłości ziemi samej, ani jej składu, ani tego wszystkiego, co się w jej wnętrzościach od zaginionych od dawna epok ukryło i daje świadectwo obrazu natury, jaki był ówdy, trzeba się było kontentować podaniami religijnymi w tej materii i tym, co starożytni filozofowie o początkach wszechrzeczy roili. Dopiero geologia i paleontologia, odsłoniwszy ludziom wnętrze ziemi i jego zjawisk, wskazała (...) na epoki jej formacji i rozmaitych wizerunków roślinnego i zwierzęcego świata”. Tamże, s. 65–66. Libeltowskie zabytki z Czeszewa stały się m.in. załączkiem Gabinetu Archeologicznego UJ.

W *Rozprawie geologicznej*, która stanowiła wstęp do właściwych wywodów na temat pochodzenia człowieka, Libelt przedstawił zarys ewolucji Ziemi oraz gatunków roślinno-zwierzęcych, uwzględniając najnowsze ustalenia (i hipotezy) naukowe w tej dziedzinie.

Temat geologicznych zainteresowań i prac polskich romantyków nie doczekał się dotąd rzetelnej, wyczerpującej monografii (*Historia nauki polskiej* uwzględniła tylko nazwiska najwybitniejszych badaczy, ale nie poetów czy filozofów) i wymaga dopiero gruntownego opracowania.

³⁰ Na temat wpływu myśli niemieckiej (zwłaszcza Schellinga i Schuberta) na Mochnackiego zob. K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975, s. 202–236, 226–231; J. Ławski, dz. cyt.

³¹ „(...) natura przez stopnie pośrednie przechodzi od martwej materii, od pierwotnych kształtów do pojęcia”. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 198.

O różnicach między koncepcjami Mochnackiego a myślą Schuberta zob. J. Ławski, dz. cyt., s. 56–59.

nit – to *maximum*, ta największa wyniosłość anorganicznej natury, jak go nazywa Szubert, sławny naturalista w Niemczech – z trzech części jest złożony: z kwarcu, feldspatu i miki. W tym składzie całe reprezentuje przyrodzenie! (...) rzec by można z niemałym podobieństwem do prawdy, „że mika reprezentuje w granicie i jest niejako hieroglificznym prorokiem działu roślin”. Dalej. Spat skalisty (...) po większej części jest białawego, cielistego i czerwonego koloru. Co, jak się podoba rozumieć Szubertowi, ma być oznaką postaciową, niejako figurą krwi zwierzęcej w świecie anorganicznym. Gdziekolwiek w późniejszych formacjach, okrywających skały granitowe, feldspat znika, tam pospolicie znajdują się warstwy wapna (...). (...) a od najdawniejszych formacji wapienia do najpóźniejszych, po większej części złożonych z zabytków istot zwierzęcych, przejścia są ciągłe i nieprzerwane, stąd zaś przez stopnie pośrednie do działu zwierząt, które w częściach swoich składowych wapno zawierają, przeto: „feldspat uważać by można w granicie jako reprezentanta, czyli przesłannika i hieroglificznego proroka państwa zwierząt”. (...)

W tym to ciekawym składzie granitu czyż nie zdaje się, jakoby natura anorganiczna, ustanowiwszy pierwotne ogniwa i początki wszystkich swoich utworów, niejako tellurycznym [organicznym, ziemnym – R.G.-S.] przeczuwa instynktem, co potem nastąpi? I jako się w wyższym i daleko doskonalszym porządku ukształca życie, organizacja? – Krótko mówiąc: czyż istoty, które najczynniej działają w organicznej naturze, nie są także najpotężniejszymi działaczami w anorganicznej, czyli nieorganicznej – i przeciwnie? (...)

Rośliny wyciągają największą część swojej substancji z wody (...), a główne części istot zwierzęcych mieszczą się w powietrzu atmosferycznym³².

Z wizji tej wyrasta romantyczna antropologia „telluryczna”, będąca pochodną (czy raczej jednym z wariantów) koncepcji człowieka-mikrokosmosu (czy też świata-makroantroposu):

Człowieku! Imię twoje ziemia! Z ziemi ciało twoje, (...). Z ziemi mieszkanie twoje, czyż się w ziemię nie obrócisz? Czyż nie ma ziemi w naszych kościach? Czy we krwi naszej nie płynie żelazo, metal tak głęboko w łonie ziemi gniazda swoje mający? A złoto i inne kruszce czyż nie są dla nas lekarstwem, trucizną? Czyż zioła i rośliny ziemskie z różnych nas nie wyleczają niemocy? Czyż źródła cudownymi uzdrawiające skutkami nie sączą się z skalnych zdrojowisk? – Jakież kres położyć tym związkom z każdej nieledwie strony, z każdego względu?...³³

Nic dziwnego, że szczególną rangę zyskują w rozprawie Mochnackiego (podobnie jak w dziełach Novalisa) znawcy ziemskich „głębin”: górnik i mineralog:

Górnik prowadzony płochą chęcią przedziera się do głębokich pokładów; często króć strach wielkooki obejdzie go wkoło, kiedy posępnym blaskiem swojej latarni

³² M. Mochnacki, dz. cyt., s. 186–189.

³³ Tamże, s. 189.

mignie w tajniach nigdy niezwiedzonych złego ducha. Czegoż szuka? Skarbu – marginesu zysku, najczęściej nie dla siebie, dla innych, za małą nagrodę. Co innego uczony mineralog. Filozof ten przenika do szczerzej istoty i rzetelnego rozumienia kruszców, kamieni. Jest to podziemny astrolog³⁴.

Mochnacki konsekwentnie i głęboko wierzył we wpływ sfery podziemnej (na równi z astralną) na człowieka, jego ciało i ducha, a także na kulturę i historię ludzkości:

Wedle bałamutnej gwiazdziarskiej nauki nieraz się górne konstelacje na los biednego zasępiły człowieka. (...) A jeżeli wzrok nasz z tej wysokości w ziemię zapuścimy: czyż kamienie, metale mało ważny wpływ na ród ludzki wywarły? Po wieleż razy z ciemnej dali groziły nam te przeciwne pod ziemią konstelacje? Po wieleż razy w obiegu czasów uwodziły nas zdradzieckim uśmiechem, to znowu odłożeniem, rozbiciem najśmielszych życzeń, najpiękniejszych nadziei! Po wieleż to razy złorzeczyliśmy i błogosławili tym mocom, tym dzielnością podziemnym, tellurycznym? – Kruszec z otchłani, bity i cechowany z napisem, czyż nie jest *primum mobile* i zarazem hamulcem wszystkiego na świecie? Czyż nie ruszył ziemskiej własności i czy jej z rąk do rąk chyzym nie przenosi biegiem? Czyż nie zmienia wszystkich między ludźmi i narodami stosunków? Czyż nie wprawił w obrót i ruch tego, co by się może nigdy było nie ruszyło z swego miejsca? (...)

(...) ja wierzyłem i wierzyć będę w podziemną astrologią, w związki czarnoksiężskie, moralne i chemiczne, w powinowactwo, żadną mocą nie rozerwane, natury anorganicznej z organiczną, w związki i powinowactwa kamieni, metali z istotami rozmyślającymi, a bardziej jeszcze dumającymi. (...)

Mechanizm nic nie pojmujący w wykładzie i rozumieniu zagadek przyrodzenia, nie zrówna spaniałej umiejętności Szuberta albo Novalisa. Jak to – może się kto zapyta – więc rzeczywiście zostajemy w tak bliskim związku z tymi malarskimi postaciami anorganicznego świata? Z tymi oto skałami tak wysoko zawieszonymi w powietrzu? (...) A przecie każda dzika okolica ciągnie nas taką ponętą ku sobie. (...)

Nie tylko w wewnętrznym składzie swych utworów, np. granitu, jako się wyżej rzekło, ale także ze względu na postać zewnętrzną swoich mas, zamyka natura geologiczna uderzające podobieństwa, skazówki godła wyższego, organicznego porządku. (...)

W dalekiej starożytności utrzymywało się mniemanie, że kamienie silny wpływ wywierają na umysł człowieczy. Pisali o tym Arystoteles, Dioskorides, Galenus i Plinius. Żydzi, osobliwie sprawujący wysokie urzędy w starożytnym kapłaństwie, od czasów niepamiętnych przykładali do piersi diamentami wysadzone tarcze, godząc przepych z wiarą w jakieś czarodziejstwo drogocennych kamieni. Za naszych czasów wydobyto tę starożytną opinię z zapomnienia. Jeden z sławniejszych dzisiejszych naturalistów utrzymuje, że między minerałami a duchem ludzkim rzeczywiście bliskie zachodzą stosunki³⁵.

³⁴ Tamże, s. 189–190. Metaforę „podziemny astrolog” Mochnacki zaczerpnął od Novalisa.

³⁵ Tamże, s. 190–194.

W ten oto sposób Maurycy Mochnacki stał się (obok filozofów niemieckich) patronem polskiego „romantyzmu geognostycznego”³⁶.

Poeci romantyczni stworzyli jedno z najbardziej sugestywnych wizji świata podziemnego i głębinowego (wulkanicznego, infernalnego etc.), jego geologiczno-paleontologicznych skarbów oraz toczących się w nim procesów. Podziemie trwale ukształtowało ich wyobraźnię – dość przypomnieć „wulkaniczne” metafory Mickiewicza czy infernalne (bądź genezyjskie) wizje Juliusza Słowackiego (zwłaszcza w *Genezis z Duchą*), ale także pisma Norwida, który uczynił górski kryształ figurą kondycji poznawczej człowieka, „gwiazdzisty dyament” zaś – jednym z najważniejszych symboli aksjologicznych (z kolei obecność motywów górnika i kopalni w *Assuncie* dowodzi żywotności „romantyzmu kopalni”³⁷ oraz jego mineralogiczno-geologicznej metaforyki jeszcze w latach 70. XIX wieku!).

Jarosław Ławski, badający wpływ geognostów niemieckich na koncepcje Mauryczego Mochnackiego, pisał, że „po krótkim etapie przyrodoznawczego entuzjazmu, jaki – także dzięki Niemcom – żywił wczesny polski romantyzm”, „drogi kultury i literatury niemieckiej oraz polskiej w wieku XIX” ostatecznie rozeszły się: „To miejsce rozstajne to Historia”³⁸. Oddaliły się one nie tylko w takim sensie, że każdy naród ma własną, odrębną historię i na własny sposób „wpatruje się we własną nocną stronę”³⁹, ale przede wszystkim dlatego, iż myśl i literatura polskiego romantyzmu zostały w końcu zdominowane przez Historię, „podczas gdy Niemcy baczenie wpatrywali się w Naturę, szukając jej tajemnych znaków i niejawnych sensów”⁴⁰.

Bez wątpienia tak właśnie było, jednak istnieje wariant polskiego romantyzmu szczególnie, w którym ów rozbrat Historii i Natury nie był radykalny ani ostateczny.

Ścisłe powinowactwo człowieka i świata podziemnego stało się między innymi przesłanką do uznania terapeutycznego wpływu minerałów i kamieni, zapoznanego na skutek zerwania pierwotnych więzi z naturą:

„Dlaczegoż teraz kamienie na ludzi zdrowych nie działają w ten sposób? (...) coraz bardziej odstępując od natury, wyszliśmy z powinowactwa, jakie niegdyś łączyło ścisłejszym związkiem człowieka z innymi jestestwami organicznymi i nieorganicznymi. (...) natura jest otwartą księgą, mającą za naszych czasów więcej miłośników niż czytelników. Za odstępieniem od przyrodzenia wygasi instynkt z wszystkimi swymi cudownymi przymiotami; słabnie władza, niegdyś tak dzielna, p r z e c z u w a n i a, przenikania natury i zgadywania jej nawet zamiarów, jej trybu postępowania. (...) Owe pierwotne związki ludzi z naturą zastępuje teraz nauka, która (...) nauką nie jest”. Tamże, s. 197.

³⁶ Zob. J. Ławski, dz. cyt., s. 62. Autor zauważa: „tajemna wiedza o ziemi-naturze, jej głębiach, prawach, tajemnicach bodaj po raz pierwszy pobrzmiewa echem w wywodach księcia Edwarda Lubomirskiego o micie faustycznym jako transgresji granic poznawczych zakreślonych czlowiekowi (1819). Ale u Mochnackiego jej wpływ jest ogromny, może w mniejszym stopniu oparty na Schubercie. Słuszniej trzeba by tu wywołać Wernera i Kenera. Geognozja jest dla Mochnackiego otwarciem wrót Natury, prowadzi wprost ku jej „ciemnej” stronie”. Tamże, s. 62.

³⁷ M. Janion, dz. cyt., s. 301.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

Natura i Historia spotkały się na równych niemal prawach w literaturze pisanej „za Kaukazem”. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że romantyzm kaukaski stanowił poboczny, mało istotny i mało reprezentatywny wariant polskiego romantyzmu, w dodatku nieco wtórny, bo mocno zapożyczony w dziełach romantycznych wielkoludów, pamiętać jednak należy, że twórczość ta miała również swoje niepowtarzalne, specyficzne oblicze, a także szczególną moc oddziaływania, jako że zesłańcze relacje ze Wschodu budziły ogromne zainteresowanie czytelników:

Zainteresowanie nimi było tym żywsze, że istniał emocjonalny stosunek społeczeństwa zarówno do emigracji, jak i zesłańców politycznych na Wschód. Wcale częste też było zainteresowanie zesłańcami polskimi i wschodem również w Europie zachodniej⁴¹.

Pobyt na Kaukazie, charakteryzującym się obecnością monumentalnego górskiego masywu, spektakularnych przepaści, wąwozów i jaskiń, szczególnie sprzyjał obserwacjom romantycznej Natury: przede wszystkim potężnych gór, ale także świata głębinowego, podziemnego oraz rozmaitych przejawów jego aktywności. O atrakcyjności tego regionu, tak dla „naturalistów”, jak i historyków (czy poetów), pisał z entuzjazmem autor jednego z najbardziej cenionych zbiorów zesłańczych wspomnień – Mateusz Gralewski:

Próżno opowiadać o nadzwyczajnej sile przyciągania, jaką ma Kaukaz! Tam poeta zachwyci się pięknymi krajobrazami, typami i duchem ludowym. Tam naturalista znajdzie się w wielkim i żywym muzeum przyrody. Tam badacz dziejów i każdy przejęty nauką człowieka znajdzie dla siebie skarby najbardziej zajmującego go przedmiotu⁴².

Z punktu widzenia dziejów Ziemi Kaukaz był (i jest) terenem dość młodym i mobilnym tektonicznie, pełnym dynamicznych zjawisk geologicznych (w tym wulkanicznych)⁴³, a zatem idealnym do prowadzenia obserwacji oraz badań

⁴¹ J. Babicz, dz. cyt., s. 585.

⁴² M. Gralewski, *Kaukaz. Wspomnienia z dwunastoletniej niewoli*, oprac. P. Adamczewski, Poznań 2015, s. 424.

Na temat losów i wspomnień M. Gralewskiego zob.: A. Giller, *Polacy na Kaukazie. Sprawozdanie z odczytu M. Gralewskiego w Paryżu*, „Dziennik Literacki” 1869, nr 52 (oraz „Dziennik Poznański” 1869, nr 291); J. Reychman, M. Tyrowicz, *Mateusz Gralewski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. VIII, Wrocław–Kraków–Warszawa 1959–1960, s. 540–541; B. Baranowski, *Z dziejów polsko-gruzińskich stosunków kulturalnych połowy XIX wieku. (Opisy Gruzji Mateusza Gralewskiego)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1974, nr 16, Sectio F, vol. XXIX; W. Śliwowska, *Polscy zesłańcy w imperium rosyjskim*, Warszawa 1998, s. 188; M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków na Kaukazie. Cz. I. „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańczych*, Tbilisi 2007, s. 89–97; P. Adamczewski, *Przedmowa do: M. Gralewski, Kaukaz*, dz. cyt., s. 7–11.

⁴³ Wypiętrzenie się gór Kaukaz oraz współczesne dynamiczne zjawiska tektoniczne w tym regionie są wynikiem napierania Płyty Arabskiej na północ i jej zderzenia z Płytą Euroazjatycką oraz rozsuwania na boki Płyt Irańskiej i Anatolijskiej.

„geognostycznych”: geologicznych, paleontologicznych, stratygraficznych i temu podobnych. Góry, choć stanowią fenomen „zewnątrzny”, nigdy nie występują bowiem bez swej naturalnej antynomii: przepaści i głębin. Mimo wertykalnego wyniesienia ponad powierzchnię Ziemi, stanowią zawsze rodzaj „wewnętrzności” uzewnętrznionej, uwypuklonej; ich fałdy, zręby, zapadliska, głębokie wąwozy, jaskinie i wulkany obnażają procesy zachodzące we wnętrzu globu, są czytelnym zapisem jego geologicznej przeszłości. Można by wręcz powiedzieć, że w górach następuje specyficzna inwersja czasu: oto przeszłość zapisana w warstwach tektonicznych przygląda się terażniejszości i z nią współlistnieje. Historyczna „pamięć” gór sięgająca jeszcze czasów przedpotopowych, była niejednokrotnie eksponowana w tekstach kaukazyków. W wierszu Władysława Strzelnickiego⁴⁴ takim niewzruszonym świadkiem historii jest góra Kazbek, uważana w XIX wieku za najwyższy szczyt Kaukazu:

Powiedz mi, powiedz, o starcze wyniosły
 Co głową, bijesz w te błękitne stropy!....
 Tyś tyle widział!.... Jak pod twymi stopy
 Wieki niejedne wzrosły i przerosły,
 I zaginęły. – Jak wielcy tej ziemi
 Byli i znikli. – Całe pokolenia,
 Za twojej pamięci, krokami spiesznymi
 Biegły, dobiegły do wrót zapomnienia!⁴⁵

Mateusz Gralewski postrzegał przedsięwzięcia literacko-naukowe swych zesłanych na Kaukaz rodaków⁴⁶ jako kontynuację dzieła polskiego pioniera badań

⁴⁴ Na temat Wł. Strzelnickiego zob. M. Inglot, *Władysław Strzelnicki*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLV, Warszawa–Kraków 2008, s. 20–21; E. Lijewska, *Szkice Kaukazu. O twórczości wygnanej Władysława Strzelnickiego*, Poznań 1998; też, *Władysław Strzelnicki: „pisarz wielkich nadziei”*, [w:] *Poezje Władysława Strzelnickiego*, Żytomierz 1860, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/wladyslaw_strzelnicki_poezje.html (dostęp: 26 VI 2018); M. Filina, D. Ossowska, dz. cyt., s. 54–57; W. Śliwowska, dz. cyt., s. 577–578.

⁴⁵ W. Strzelnicki, *Kaz-beg (dumanie wieczorne)*, [w:] tegoż, *Poezje Władysława Strzelnickiego*, dz. cyt., s. 49.

⁴⁶ Literatura kaukaska stanowi materiał trudny do ogarnięcia w obrębie jednej, w dodatku wyraźnie stematyzowanej rozprawy: niehomogeniczny, naznaczony sporą różnorodnością gatunkową, stylistyczną, ideową, także różnym poziomem artystycznym. Jednak ten rozpisany podług różnych poetyk materiał (poezja i proza metafizyczna, wspomnienia, relacje batalistyczne, opisy naukowe itd.) jest niezwykle ciekawy i zwykle głęboko poruszający. Utwory kaukazyków stanowią też osobliwy rozdział „geognozji” romantycznej, może nie najświetniejszy ani nie najrozleglejszy, ale z pewnością zasługujący na uwagę badaczy. Sytuacja zesłania nie sprzyjała trzymaniu się literackich konwencji i paradoksalnie działała na korzyść oryginalności dzieł; literaturę tę, często pisaną na żołnierskim plecaku, przed bitwą lub po niej, po całodziennym górskim marszu, w poczuciu stałego osaczenia i bliskości śmierci, cechuje ogromny autentyzm, silne osadzenie w biografii twórców i realiach geograficznych Kaukazu. Wyrasta ona z autopsji, z przeżyć i obserwacji autorów, ale miewa też charakter

tego regionu świata – Jana Potockiego⁴⁷:

(...) Polacy rozsiani po różnych zakątkach wąwozów kaukaskich, między różnorodnymi plemionami, podając w jednym piśmie chociażby i niewprawnym piórem, wiadomości o językach, obyczajach, zwyczajach, przesądach, pieśniach i bajkach i podając owe na tysiące liczące się a piękne podania miejscowe, złożyliby prześlizchny pamiętnik, drogocenny dla badaczy dziejów, a uzupełniający i wyjaśniający wielkiego znaczenia w świecie naukowym dzieło Jana Potockiego *Voyage dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase* wydane w Paryżu w 1829 roku. Nasza uboga literatura dotycząca opisów krajów, pomimo pobytu Polaków na całym świecie, nabyłaby tym sposobem przyczynkę uzupełniającą próżnię przynajmniej jednego mało nam znanego kraju, a który nie tylko że nie powinien być obojętnym, ale powinien mocno obchodzić Polaków⁴⁸.

Potocki, uważany za ostatniego polskiego uczonego o renesansowym umyśle, był zafascynowany wszystkimi sferami rzeczywistości, także wnętrzem Ziemi. Można go uznać nawet za jednego z pionierów polskiej geologii (obok Staszica i innych). Jego żywe zainteresowanie światem podziemnym poświadczają dzieła literackie i relacje podróżnicze, zwłaszcza z wyprawy do Mongolii (1805–1806)⁴⁹. W trakcie tej ekspedycji Potocki gruntownie poznał Ural oraz tereny dzisiejszej Syberii, obfitujące w spektakularne stanowiska geologiczne. Jego uwagę przyciągnęły między innymi okolice uralskiego Permu⁵⁰ ze względu na znajdujące się tam liczne odsłonięcia warstw geologicznych. Potocki odwiedził także miasteczko Kungur (od tureckiego *ungur* lub *unkur*, to znaczy „jaskinia, wąwóz, szczelina w skałach”), które już od XVIII wieku nęciło badaczy i podróżników fenomenem unikalnej Kungurskiej Jaskini Lodowej (ros. Кунгурская ледяная пещера)⁵¹ – jednej z największych jaskiń krasowych w Rosji (i siódmej w świecie pod względem długości), liczącej aż

głęboko erudycyjny; polscy „odkrywcy” tych gór bazowali bowiem na pracach wielu wybitnych uczonych i podróżników (europejskich i arabskich, dawnych i współczesnych), m.in. na dziełach Alexandra von Humboldta, Juliusa Klaprotha, Dubois de Montpereux, Alexandre’a Dumasa.

⁴⁷ Owocem kaukaskiej podróży Jana Potockiego (lata 1797–1798) był jego dziennik *Voyage dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase: histoire primitive des peuples qui ont habité anciennement ces contrées: nouveau périple du Pont-Euxin*, wydany po raz pierwszy przez J. Klaprotha w dwóch tomach w Paryżu w roku 1829. Wyd. polskie zob. J. Potocki, *Podróż przez stepy Astrachania i na Kaukaz*, [w:] tegoż, *Podróże*, zebrał i oprac. L. Kukułski, Warszawa 1959, s. 273–406. Zob. też: D. Triaire, *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006, s. 258–287 i 325–346; J. Ryba, *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego*, Wrocław 1993.

⁴⁸ M. Gralewski, dz. cyt., s. 548.

⁴⁹ Zob. J. Potocki, *Podróż do Mongolii (1805–1806)*, [w:] tegoż, *Podróże*, dz. cyt., s. 407–447.

⁵⁰ Od nazwy tego miasta wywodzi się nazwa jednego z okresów geologicznych ery paleozoicznej – permu (utworzył ją w roku 1840 Roderick Murchison, szkocki geolog).

⁵¹ Kungurska Jaskinia Lodowa była badana już w czasach Piotra I. Wtedy też powstały pierwsze plany jej podziemnych komór. W połowie XIX wieku odwiedzali ją nie tylko uczeni, ale także artyści-malarze. Już w połowie XIX wieku mieszkańcy wsi Bannaja (obecnie Filippowka) wprowadzali po jaskini pierwszych turystów.

58 komór, 70 jezior, 146 tzw. puszczalek organowych (najwyższa w komorze „Efirnyj” ma 22 m) oraz wiele wysokich kominów, dochodzących prawie do powierzchni. W największym z jezior tej jaskini, Wielkim Jeziorze Podziemnym, o powierzchni 1460 m² i głębokości dochodzącej do 5 metrów, żyją endemiczne, prehistoryczne gatunki zwierząt (np. ślepe raczki *Crangonyx chlebnikovi*). Na wzmiankę o tym unikalnym pomniku geologicznym, stanowiącym do dziś jedną z największych atrakcji Uralu i Rosji, natrafimy w dzienniku podróżnym Potockiego pod datą 9 sierpnia 1805 roku. Niestety, niebywała gratka speleologiczna ominęła polskiego uczonego, gdyż wejście do jaskini było w owym czasie zasypane:

Opuściwszy Perm, zatrzymaliśmy się najprzód w Kungurze, gdzie ciekawi podróżni mieli niegdyś zwyczaj zwiedzać i opisywać rozległą grotę, tworzącą rodzaj labiryntu. Ale dzisiaj wejście do niej jest zasypane i stała się niedostępna. Utworzone przez naturę podziemia bywają ciekawe tylko wtedy, jeżeli zachowały się w nich odciski roślin na kamieniach lub szczątki dawnych zwierząt. Członkowie Akademii, którzy schodzili niegdyś w głąb groty w Kungurze, nie znaleźli w niej reliktyw tego rodzaju⁵².

Potocki, człowiek oświecenia, miał racjonalny i pragmatyczny stosunek do eksploracji podziemi; interesowały go przede wszystkim aspekty naukowe poczynionych odkryć oraz ich przekładalność na wymierne korzyści gospodarcze. Z takim nastawieniem odwiedzał m.in. uralskie fabryki żelaza i kopalnie, zachwycony bogactwem i różnorodnością ich złóż:

W Jekatierinburgu widziałem wiele rzeczy godnych uwagi i z przyjemnością przekonałem się, że kopalnie rosyjskie nie ustępują kopalniom w innych krajach lub może tylko pod względem pewnych metod, które taniać siły roboczej i obfitość materiału pozwalają śmiało odrzucić⁵³.

Jego podziw i zdumienie budziła też mistrzowska obróbka artystyczna wydobywanych minerałów i skał:

W prawdziwe zdumienie wprawiły mnie sposoby rżnięcia jaspisu, powierzone obecnie nadzorowi hrabiego Strogonowa. Znakomity ten zwierzchnik bez żadnych obaw przysłał wzór wazy, ozdobionej przebogatym fryzem, który wnet odtworzony zostaje w zielonym jaspisie, niemal równie twardym jak diament. Jaspis szlifuje się dokładnie tak samo jak kamee. Kiedy brak wzoru, wówczas biedny wieśniak wykonuje wazę w ciągu sześciu miesięcy na kole poruszonym przez wodę.

Nie omieszkałem także – czytamy dalej – zwiedzić kopalni złota w Bresowie. Cenny metal znajduje się tu w odłamkach pirytu, wciśniętych między dwie żyły kwarcu⁵⁴.

⁵² J. Potocki, *Podróż do Mongolii (1805–1806)*, dz. cyt., s. 432.

⁵³ Tamże, s. 432–433.

⁵⁴ Tamże, s. 433.



Jaskinia Kungurska (Rosja)

W dzienniku podróży Potockiego natknijemy się też na rewelacje paleontologiczne oraz próby naukowego wnioskowania na temat ich genealogii, a także na pionierskie postulaty/projekty badawcze związane z Syberią i wyspami Oceanu Lodowatego, obfitującymi w szkielety prehistorycznych „słoni”:

(...) ziemia uprawna kończy się tuż za Tobolskiem. Dalej rozciągają się przeraźliwe bagna, aż po muliste wybrzeża Morza Lodowatego. Na tym podmokłym gruncie wznoszą się gdzieniegdzie pagórki; rzeki, podmywając ich podnóża, wyrzucają na brzeg ogromne kły i odłamki kostne słoni. Jest to nader niezwyklej osobliwość, godna zastanowienia. Szczątki zwierzęce spotyka się wzdłuż sześćdziesiątego czwartego stopnia szerokości aż do rzeki Wiluj, gdzie można znaleźć również szkielety nosorożców. Byłoby pożądane, żeby jakiś badacz przemierzył ten kraj i przyjrzał się pokładom ziemi pokrywającym te niezwykle relikty. Jeżeli odnalazłby szczątki morskie, to należałoby przyjąć, że jakiś potop przyniósł tu mieszkańców strefy gorącej; w przeciwnym razie trzeba by osobliwość tę przypisać zmianom, jakie zaszły w ekliptyce. Ale żeby tego rodzaju wyprawa naukowa była dobrze przeprowadzona, musiałaby trwać parę lat, ponieważ na tej szerokości geograficznej śnieg znika z powierzchni ziemi jedynie podczas krótkotrwałej pory letniej, a ziemia, która nigdy nie odmarza, jest twarda jak skała. (...) W nadziei, że Syberia ujrzy wreszcie jakiegoś zdobywcę na swym smutnym horyzoncie, fizycy nasi poczynili nieco interesujących obserwacji – Klaproth bowiem, chociaż filolog, jest jednocześnie biegły w zagadnieniach fizyki i chemii. Skłonności do tych nauk wysłał z mlekiem matki w domu rodzinnym⁵⁵.

Potockiemu nie przychodziło zapewne do głowy, że eksploracji tych surowych i niebezpiecznych krain należących do Rosji: Uralu, Syberii i Kaukazu będą

⁵⁵ Tamże, s. 435–436. Chemikiem był ojciec uczonego – Martin Klaproth.

dokonywać w przyszłości jego zniewoleni pobratymcy, przysyłani tu masowo jako ofiary polityki kolejnych carów. Ich postrzeganie podziemnej przestrzeni będzie już oczywiście odmienne, bo ukształtowane przez światopogląd nowej epoki – romantyzmu, oraz przez indywidualne, ciężkie doświadczenia zesłańcze.

Jednak nie pobudki naukowe czy estetyczno-artystyczne, nie frenetyczne gusta „czarnego romantyzmu” czy pokusy epistemiczne były głównym i pierwszym powodem zainteresowania zesłańców wąwozami, pieczarami, studniami i przepaściami Kaukazu. Zdecydowała o tym smutna konieczność i względy pragmatyczne. Wąwozy biegnące pośród potężnych gór były naturalnymi i zwykle jedynymi szlakami komunikacyjnymi w tym trudnym terenie (np. gruziński Wąwóz Darialski, którym przebiega spektakularna Gruzjińska Droga Wojenna, czy wąwóz rzek Rioni i Ardon, mieszczący Osetyńską Drogę Wojenną):

Z gór kaukaskich obficie wypływają strumienie wód wijących się w rozpadlinach i wąwozach, a następnie spływających przez niziny do mórz granicznych. (...) Tam za drogi służą jedynie wąwozy, łożyska rzek stanowiące, które w czasie zimowym i wiosennym zasypywane bywają spadającymi z wysokich szczytów ogromnymi zapłami śniegu, odłamami skał i bryłami ziemi⁵⁶.

Z tego powodu wąwozy miały ogromne znaczenie strategiczne (podobnie zresztą jak pieczary, jaskinie czy brody rzek⁵⁷).

Żadna (...) wojna – pisał Mateusz Gralewski – nie wymaga tylu wrodzonych zdolności na dowódcę i nie rozwija ich tak, jak wojna w górach. Najważniejsze nieraz następstwa zależą od błahych na pozór lub szybko zmieniających się okoliczności, które potrzeba nagle przenikać i na wszystko zwrócić uwagę. Najsztelniejsze nieraz wyrachowania nie spełnią się z powodu spuszczonej z uwagi jednej pieczary, skały lub urwiska⁵⁸.

Szczególnym punktem był słynny Wąwóz Arguński w środkowej części górskiej Czeczenii (w Górach Czarnych), jeden z największych na Kaukazie Północnym, zawsze stanowiący niezwykle trudny orzech do zgryzienia dla najeźdźców⁵⁹.

⁵⁶ M. Gralewski, dz. cyt., s. 15–16.

⁵⁷ Zob. tamże, s. 255.

⁵⁸ M. Gralewski, dz. cyt., s. 256–257.

⁵⁹ Zob. tamże, s. 251–252.

O „Wilczych Wrotach” dwukrotnie wspomina w swoich pamiętnikach także Karol Kalinowski: „Szamil powolny stawiając opór, zebrał liczne tłumy swego narodu, lecz w tak zwanych *wilczych wrotach*, wiodących wąską drożyną między ścianami skał niebotycznych, nie mógł powstrzymać silnego natarcia naszego żołnierza. Wojska rosyjskie zdobywszy wилcze wrota i zajmąwszy panujące nad nimi skaliste góry, wstępowały do ziemi narodów Andyi”. K. Kalinowski, *Pamiętnik mojej żołnierki na Kaukazie i niewoli u Szamila od roku 1844 do 1854*, Warszawa 1883, s. 26.

Prowadzi do niego tylko jedno wejście: przez wąską naturalną bramę zwaną Wilczymi Wrotami (nieopodal wsi Duba-jurt), nic więc dziwnego, że w ciągu trwającej 72 lata wojny kaukaskiej tylko raz, w roku 1858, carski generał (Jewdokimow) postanowił zawładnąć tym niedostępnym miejscem. Nigdy wcześniej (ani później) nie stanęła tam noga rosyjskiego żołnierza.

Wąwóz ten wspominał Władysław Strzelnicki w swym poemacie *Bej-Bulat*, dedykowanym Bejbulatowi Tajmijewowi (inaczej: Таймин Биболт, 1779–1832) – jednemu z najwybitniejszych czeczeńskich dowódców z czasów wojny kaukaskiej:

Cześć wam i pokłon oddajem w tej pieśni,
O nieodrodni synowie *Kaukazu*,
Lecz czemuż żaden nie zajrzał ni razu,
Jak pamięć sięga do *Arguńskiej* cieśni,

I przez *Czeczeńskie* nie harcował błonia,
I w nurtach *Sundży* nie napawał konia ?
Widzicie górę, co drzemiącym borem
Garb ma porośły jako grzbiet u dzika,

Widzicie drogę co po niej przemyka
Jak szara żmija pokręconym torem,
I to urwisko nad *Sundży* łożyskiem,
I te wieżyczek piętra pod urwiskiem?
Tędy uderzać! tam gniazdo szerszeni,
Co od lat wielu tuczy się bezkarnie
Nieswoim miodem. – Kto gniazdo wypleni
Pozyszcze sławę i miody zagarnie. – ⁶⁰

Gralewski wspominał liczne przeprawy żołnierskie przez kaukaskie wąwozy, np. przez Wąwóz Kurachski w Dagestanie (na północny-zachód od Kurach), o którym pisał, że „jest najnieznośniejszym z tutejszych wąwozów”⁶¹. Górskie wąwozy stanowiły jednak przede wszystkim sferę habitalną; to tutaj toczyło się życie codzienne kaukaskich górali:

Auły pochowały się na dna wąwozów, albo przytuliły się za skałami. Zdawałoby się, że nigdzie nie ma oznak życia, ani śladu człowieczego. (...) Gdyby kto znalazł urwisk

„Auł ciągnął się na pochyłości kamienistej góry ku rzece, za którą ogromnej wysokości skalista wyniosłość służyła jakby za warownią broniącą wejścia do okolic Taulińskich. Szeroki wąwóz przerzywał w poprzek tę wyniosłość, po którym szła kręta droga w góry Taulińskie. Po lewej stronie wąwozu w łańcuchu gór widać było sterczące prostopadle urwisko olbrzymiego rozmiaru skał, miejsce tak zwanych „wółczych wrót“, które w r. 1845 ks. Woroncow wkroczył do Andyi, o czym wyżej było powiedziane”. Tamże, s. 70–71.

⁶⁰ W. Strzelnicki, *Bej-Bulat*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 52.

⁶¹ M. Gralewski, dz. cyt., s. 279.

i ze skał spuścił się w wąwozy, zobaczyłby tam dolne ściany gór pokryte zieloną trawą i zbożem, a miejscami i lasem, ujrzałby tam nadrzeczne auły wyrosłe wśród winnic i sadów, pełnych moreli, brzoskwiń, gruszy i orzechów⁶².

Karol Kalinowski⁶³ odnotował nawet rzucającą się w oczy charakterologiczną odmienność mieszkańców tych „otchłani”:

Czystość lub nieochędnostwo nie wszędzie w jednakowym stopniu. Śród malowniczej i wesołej natury mieszka lud skrzętny i schludny. W pęsoępnych i skalistych wąwozach mieszkańiec zawsze brudny, ponury i niechlujny⁶⁴.

Jednak trwająca ponad pół wieku wojna objęła swym zasięgiem całą wer-tykalną przestrzeń Kaukazu, także i tę „głębinową”. Walki toczono nie tylko na powierzchni, ale i pod nią. Kaukascy górale stawali się ludźmi „podziemia” w podwójnym znaczeniu tego słowa: przenośnym i literalnym. Jak pisał Gralewski, Lezgini:



Wąwóz Arguński w Czeczenii

⁶² Tamże, s. 286.

⁶³ Na temat autora i jego pamiętnika zob. G. Piwnicki, *Czarakterystyka pamiętnika Karola Kalinowskiego pt. „Pamiętnik mojej żołnierki na Kaukazie i niewoli u Szamila od roku 1844 do 1854 przez Karola Kalinowskiego”*, [w:] K. Kalinowski, *Pamiętnik mojej żołnierki na Kaukazie i niewoli u Szamila od roku 1844 do 1854*, Warszawa 1883, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegotbtor_1/pamietnik_z_mojej_zolnierki_i_niewol_karol_kalinowski.html (dostęp: 26 VI 2018); J. Berghauzen, *Kalinowski Karol*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XI, Wrocław–Kraków–Warszawa 1964–1965, s. 459–460; W. Śliwowska, dz. cyt., s. 255.

⁶⁴ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 80.

Mniej zdolni od Czezeńców do partyzantki, w sztuce fortyfikacyjnej jeszcze okazali wrodzone talenta. Mury ich i wały z kamienia i ze zrębów drzewa przysypanych ziemią nieraz naprędce stawiane, miały moc i prawie zawsze na krzyżowy ogień były obliczone. W murowanych wsiach swoich przeciw artylerii stawiali baszty, urządzali podziemne schronienia i tajemne przejścia, pokryte z wierzchu darnią od granatów. Niekiedy podziemne chody urządzali na kilka piątr⁶⁵.

Karol Kalinowski, polski zesłaniec, który dostał się do niewoli czezeńskiej, wspominał swój pobyt w więzieniu na kształt studni:

Po odczytaniu papierów, Szamil odchodząc, wyrzekł parę słów mnie dotyczących się po taulińsku i wskutek tego zaprowadzono mnie z Szarjatu pod aresztem prosto do jamy, gdzie zwykle więźniów trzymają. Z takiej przemiany losu nie byłem bardzo zadowolony, gdyż to mnie naprowadzało na myśl spodziewania się czegoś gorszego. W górach aresztowani zwykle bywają trzymani w dołach na kształt studni, dzbankowatej wykopanych, do których spuszczają ich po drabinie, z wierzcha jamy takowe zamykają płasko leżącymi na ramach drzwi. Szamilska jama niczym się nie różniła od wszystkich innych, w tym tylko była dogodniejszą od innych, że nad otworem jej stał zrąb dachem pokryty, dokąd niekiedy więźniów wypuszczano. Głębokość tej jamy wynosiła wzrost dwóch ludzi; szerokość nie więcej nad 4 do 5 kroków w średnicy.

Za posłanie na gołej wilgotnej ziemi służyła na wpół zgniła słoma, a okrycie każdy ma z tego, w czym tu się dostał. W jamie zastałem jedną tylko osobę, której dla ciemności z początku nie dostrzegłem. Zszedłszy do jamy po drabinie, którą zaraz wyciągnięto do góry i otwór przykryto drzwiami, oszołomiony tym, co mnie spotkało, długo nie mogłem przyjść do przytomności, sam swojemu nowemu nie wierząc położeniu. Na koniec znękany upadłem na mokrą smrodliwą ziemię służącą za podłogę jamy, wydając jęki rozpaczy. Na moje głębokie westchnienie, odpowiedziano mi w drugim kącie jamy, długim przeciągłym jękiem, co było hasłem do wzmocnienia sił moich⁶⁶.

Ten sam autor opisywał nocleg w podziemnej góralskiej sakli (chacie):

Nocleg nasz był u naczelnika garnizonu, syna naiba Tilleti, Kibyli Mayhomy, który mieścił się tu w podziemnej sakli, w dość dobrym stanie jeszcze będącej, i gdzie w przyległej jamie, pod masą kamieni park się znajdował. Długo nie mogłem użyć spoczynku z powodu duszącego i zarazliwego powietrza, pochodzącego z wyziewów ran gnijących ranionych ludzi w garnizonie, jak również z pobitych trupów, pod kamieniami zachowanych, i zamkniętego pod kupami kamieni powietrza⁶⁷.

Polscy zesłańcy nie mieli możliwości penetrowania podziemi Kaukazu w znaczeniu najbardziej dosłownym; w tamtym czasie nie było bowiem w owym

⁶⁵ M. Gralewski, dz. cyt., s. 255.

⁶⁶ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 91–92.

⁶⁷ Tamże, s. 171.

regionie świata żadnych kopalń, głębinowych czy odkrywkowych. Dwukrotnie wzmiankował o tym w swych pamiętnikach Karol Kalinowski:

Wiele jest miedzianych naczyń między góralami, jako to wielkich miednic do mycia, dzbanów i dzbanuszków. Skąd ta miedź tu pochodzi, nie wiadomo, gdyż kopalni żadnych nie mają. (...)

Kopalni nie ma żadnych odkrytych u Szamila w kraju, przeto ołów dostaje się z Rosji⁶⁸.

Niemniej wspominał on fantastyczne i szalone, jak się wówczas wydawało, pomysły innego jeńca Czeczenów – zaprzyjaźnionego oficera Rusieckiego⁶⁹ („uważałem go za pozbawionego naturalnego rozsądku”⁷⁰) oraz rozmaitych innych „awanturników”, związane z poszukiwaniem i eksploatacją kaukaskich złóż (między innymi oczyszczaniem rud srebra). Projektami tymi był żywo zainteresowany zmagający się z Rosją (i rozpaczliwie potrzebujący środków na prowadzenie tej wojny) muzułmański przywódca górali – Szamil:

Ten wypadek wywołał okropne wrażenie na Rusieckim, lecz na nieszczęście uczynił go bardziej nieroztropnym. Przez bojaźń, aby nie uległ podobnemu, jak ci nieszczęśliwi, losowi, zaczął się wychwalać, że może udoskonalić fabrykę prochu na wzór angielski, odkryć kopalnie srebra i innych metalów w górach, na koniec ufortyfikować granice od strony Rosji, że Rosjanie nie dostaną się już nigdy do szamilskiej ziemi. W tym wszystkim ukazywał na mnie, jako na głównego swego pomocnika, przez co bardzo wiele biedy mi narobił; musiałem się tłumaczyć z przyznawanych mi przez niego umiejętności. Radziłem Szamilowi, aby kazał mu objaśnić, w jaki sposób wszystko to ma uskutecznić, a następnie tłumaczyłem Szamilowi, że wskazane sposoby są niedorzecznością obłąkanego umysłu. We wszystkim udało mi się przekonać Szamila, co do jednego tylko pozostała wątpliwość, a mianowicie co do odkrycia kopalni. Szamil, jakkolwiek przekonany o mylności zdań Rusieckiego, pragnął jednak, aby w tym względzie próbował szczęścia wariatów i szalonych i w tym względzie posłał go w góry do naiba Daniel-Beka, dezertera wojsk rosyjskich, generał-lejtenanta władcy Elisujskiego, zaś mnie przykazano za radą Rusieckiego pisać do kolegów moich, w służbie rosyjskiej będących, o chemię mineralogiczną, z której miano czerpać potrzebne do odkrycia kopalń wiadomości. (...)

W tym czasie u Szamila pojawili się nowi awanturnicy, dwaj derwisze perscy czy tureccy. Starszy z nich wymówił się, że jego towarzysz umie robić pieniądze, zapewne fałszywe, lecz Szamil zrozumiał, że tu była mowa o oczyszczaniu rud srebrnych i przykazał mu przystąpić do pracy. Biedny derwisz wymawiał się jak mógł od tego nieznanego mu zatrudnienia, lecz nic nie pomogło. Zasadzony do jamy jako więzień, umyślił uzyć fortelu⁷¹.

⁶⁸ Tamże, s. 78–79; 218.

⁶⁹ Po przejściu na islam przyjął on imię Eskender-Bek.

⁷⁰ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 167.

⁷¹ Tamże, s. 140–142.

Część I.

Historia: Kaukaz jako carskie „infernum” i „sepulcrum”

Mimo braku kopalń Kaukaz zyskał w polskiej literaturze zesłańczej jednoznaczne atrybuty przestrzeni podziemnej. Zdecydowały o tym nie tylko oczywiste racje polityczno-historyczne, to znaczy fakt, że deportowani tu karnie młodzi ludzie byli zwykle spiskowcami z antycarskiego „podziemia”. Inna przyczyna tej asocjacji tkwiła w warunkach naturalnych; ogromne różnice wysokości bezwzględnej sprawiały, że kaukaskim wędrowcom zwykle towarzyszyło uczucie zstępowania do głębin. Doświadczył go między innymi Mateusz Gralewski, podążający Wąwozem Darialskim w kierunku Larsu:

(...) pędziliśmy z góry pomiędzy stromymi, krętymi a wysokimi skałami. Te malownicze dzieła natury cechowały się niezwyklejmi kształtami, różnaitością barw i deseni... (...)

(...) pod ciężarem myśli i ducha gnaliśmy gdzieś, zdaje się, w podziemia. Omi-jaliśmy tak zwany Wściekły Parów, gdzie nieraz burzliwy potok porywał podróżujących i unosił do huczącego jak tysiąc młynów Tereku. Tam świat wydawał się inny, jakby zakłęty, o jakim nasłuchaliśmy się w dzieciństwie. Gdyby się tam czasem nie ukazało drzewko, albo kępka trawy; gdyby nad sobą nie widać było wstęgi błękitnego nieba, albo jeszcze tych jakby wieżyc, owych szczytów skał, pożąconych blaskiem promieni słonecznych, można by mniemać, że to nie ziemia nasza⁷².

Opresyjna rzeczywistość zsyłki narzucała też wszechobecne w literaturze wygnańczej skojarzenie tej przestrzeni z Dantejskim piekłem. Przeznaczeniem skazańców było bowiem wieść życie piekielnych potępieńców, pozbawione przy-szłości i nadziei:

Jedziemy prędko, przemieniające się, wyrastające przed nami góry, w zagłębieniach wiodącej drogi coraz wyższe, coraz piękniejsze na nich kamienne płyty i drzewa, – lecz tu się już utworzył wąwóz; Terek płynie kaskadami po ogromnych skałach, i tak szumi, że zupełnie zagłusza. Góry tak się blisko do siebie przysunęły, że z obu stron zakrywają horyzont. Żeby zobaczyć szafir pogodnego nieba, trzeba przytrzymać czapkę, i głowę zadrzeć do góry. – Dekoracje coraz się zmieniają, w wąwozie pociemniało – na pionowo wznoszących się wysokich górach nad nami, wiszą śród najbujniejszej zieloności sążniste skały, co chwila spadnięciem grożące. Pierwszy raz byłem w górach, nie znałem ich uroku, – straciłem głowę. Zdawało mi się, że widzę przed sobą niebo i piekło. Zdawało mi się, że byłem w tej krainie, którą Dante z Wirgiliuszem zwiedzał. Zdawało mi się, że dostrzegam wyryte na skałach:

Lasciate ogni speranza Voi ch'entrate.

A dalej na bramach, jakby czerniało przede mną,

⁷² M. Gralewski, dz. cyt., s. 424.

*Per me si va nella citta dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente*⁷³.

Kaukaskie *infernum* zyskało największą sugestywność w twórczości Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza⁷⁴, który znosił zsyłkę „w żołdacy” znacznie dotkli-

⁷³ M. Andrzejkowicz-Butowt, *Szkice Kaukazu*, t. I, Warszawa 1859, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/szkice_kaukazu_t_1_michal_butowd_andrzejkowicz.html#_ftn3 (dostęp: 25 VI 2018), s. 30–31.

O zesłańczech losach Andrzejkowicza-Butowta zob. *Z listu Leona Janiszewskiego do Wydawcy Pamiętnika*, „Pamiętnik Naukowo-Literacki” 1850, t. II, z. 4, s. 119–120; K. Bartoszewicz, *M. Butowd-Andrzejkowicz*, [w:] tegoż, *Korespondencja J. I. Kraszewskiego*, dz. cyt., s. 7; S. Zieliński, *Mały słownik pionierów polskich, kolonialnych i morskich*, Warszawa 1933, s. 682; L. Janowski, *Słownik bio-bibliograficzny dawnego Uniwersytetu Wileńskiego*, L. Janowski, pod red. R. Mienickiego, Wilno 1939, s. 7, (<http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadadata?id=27041&from=publication> (dostęp: 26 VI 2018)); J. Reychman, *Polacy w górach Kaukazu do końca XIX w.*, „Wierchy” 1954, R. 23, s. 27–28; M. Ingot, *Polacy piszący na Kaukazie w pierwszej połowie XIX w.*, „Pamiętnik Literacki” 1957, R. XLVIII, z. 1–2, s. 547; A. Zyga, *Kraszewski wobec kultury...*, „Slavia Orientalis” 1965, t. XIV, z. 1, s. 53; W. Kubacki, *Małwy na Kaukazie*, Warszawa 1969, passim; J. Reychman, *Polscy podróżnicy na Bliskim Wschodzie w XIX w.*, Warszawa 1972; D. S. Prokofiewa, *Poezja „kawkaskiej grupy” polskich poetów*, [w:] *Polskiej romantyzm i wostochnoslawiańskie literatury*, Moskwa 1973; B. Baranowski, *Polsko-azerbejdżańskie stosunki kulturalne w pierwszej połowie XIX wieku*, Łódź 1979, s. 38; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1984, s. 433; W. i T. Słabczyński, *Słownik podróżników polskich*, dz. cyt., s. 13; *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*, pod red. K. Dopierały, t. 1, Toruń 2003, s. 73; A. Chodubski, *Polacy w Azerbejdżanie*, Toruń 2004; *Michał Andrzejkowicz-Butowt*, [w:] M. Filina, D. Ossowska, *Losy Polaków na Kaukazie. Cz. I. „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańczych*, Tbilisi 2007, s. 56–58; Zob. A. Chodubski, *Wstęp. Zainteresowania kaukazologiczne Michała Butowta Andrzejkowicza*, [w:] *Szkice Kaukazu Michała Butowda-Andrzejkowicza*, dz. cyt., http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/szkice_kaukazu_t_1_michal_butowd_andrzejkowicz.html#_ftn3 (dostęp: 26 VI 2018); W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w I połowie XIX wieku*, Warszawa 1998, s. 39; R. Gadamska-Serafin, *Michał Andrzejkowicz-Butowt odkrywanie gór Kaukazu*, „Góry – Literatura – Kultura”, t. 12: 2018, s. 191–223.

⁷⁴ O losach F. K. Pietraszkiewicza zob. R. Skręt, *Pietraszkiewicz Franciszek Ksawery*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków 1981, t. XXVI, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/franciszek-ksawery-pietraszkiewicz> (dostęp: 12 I 2018); M. Gralewski, *Kaukaz. Wspomnienia z dwunastoletniej niewoli*, dz. cyt., s. 538–539, 546; M. Dubiecki, Franciszek Ksawery Pietraszkiewicz, „Kłosa” 1887, t. 44, nr 1147, s. 403–404, <https://polona.pl/item/klosy-czasopismo-illustrowane-tygodniowe-1887-t44-nr-1147-23-czerwca,Nzk0Mjk2Ng/14/#item> (dostęp: 18 III 2018); S. Buszczyński, *Xawery Pietraszkiewicz. Drobną przyczynkę do dziejów naszych. Życiorys z portretem*, Kraków 1888; M. Małachowska, *Ksawery Pietraszkiewicz. Życie i myśli*, Warszawa 1935; M. Filina, D. Ossowska, dz. cyt., s. 66–68; R. Gadamska-Serafin, *Góry Kaukaz w poezji i wspomnieniach Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza*, [w:] *Od Kaukazu po Sudety*, pod red. E. Grzędy, Kraków (ręcz w wydaniu).
Za życia autora wydano drukiem *Wyjątki z niedrukowanych dotąd pamiętników Xawerego Pi..., byłego akademika wileńskiego, teraz żołnierza w artylerii korpusu kaukaskiego*, „Dziennik Domo- wy” 1841, nr 23; *Wyjątki z niedrukowanych dotąd pamiętników Xawerego Pi..., byłego akademika*



Fot. Gruzińska Droga Wojenna

wiej niż jego współbracia z oddziału. Brzemień wojennego barbarzyństwa i niewoli ciążyło na jego barkach ze zdwojoną siłą, brutalnie miażdżyło jego nadwrażliwą duszę. Góry Kaukaz wydały mu się więc nie tyle jakąś mglistą reminiscencją Dantejskiego piekła, co piekłem samym, w całej jego potwornej dosłowności:

Czy znacie, co jest piekło? Kto nie był w tym piekle,
 W całej swej wyobraźni nie ma dlań obrazu.
 Czy znacie, co tęsknota? Znacie ją z wyrazu,
 Coście jak ja nie czuli.
 To piekło tu na ziemi.

Znacie, co to jest piekło? To dążność ku niebu,
 Którą jeszcze w kolebce zapaliły duchy,
 W całej swej sile żywcem pchnięta do pogrzebu,
 W sile woli ukuta [w – R.G.-S.] przemocy łańcuchy.

Znacie, co to jest piekło? To ten ogień wielki,
 Uczucie żalości, wspomnień i pragnienia.
 A sercu ni pociechy, ani odrętwienia. (...) ⁷⁵

*wileńskiego, teraz żołnierza w artylerii korpusu kaukaskiego. (Dokończenie), „Dziennik Domowy” 1841, nr 24, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=38229> (dostęp: 25 VI 2018) oraz *Sonety kaukaskie*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 26, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=38229> (dostęp: 25 VI 2018).*

Rękopisy poezji Pietraszkiewicza (niewydanej nigdy w całości) zebrane są w jednym zeszytcie przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Zob. BJ Rkp. Przyb. 184/61.

75

F. K. Pietraszkiewicz, *Tęsknota (1839 Hambory)*, BJ Rkp. Przyb. 184/61.

Dopełnieniem topiki infernalnej jest w tej poezji wstrząsający obraz człowieka pogrzebanego żywcem:

Jest piekłem ponizenia, piekłem bezwładności,
 Kto pełnym życiem, nadzieją niesiony,
 W przyjaznym kole druhów i rodziny
 Zasnął letargiem, i nagle zbudzony,
 Znalazł się w trumnie ofiarą smętacza;
 Pierś, jeszcze tętniącą, tłoczy bryła gliny,
 Pierś, jeszcze tętniącą, ciężkie wieko gniece,
 A już przy grobie nie słyhać grabarza;
 Próżna usilność, wołania i jęki.
 Któż jego rozpacz pojmie, jego straszne męki.
 Lecz ciężej temu, kto żyjąc na świecie,
 Na świecie jeszcze żywcem pogrzebiony. (...) ⁷⁶

W wyobraźni zbiorowej Kaukaz – kraina morderczej wojny, stał się więc także podziemnym *sepulcrum*, ponurą sferą grzebalną, funeralną (jednym z ważniejszych gatunków zesłańczej poezji będzie epitafium).

O ile koincydencja przestrzeni cmentarnej i górskiej była często spotykana w literaturze romantycznej⁷⁷, o tyle w twórczości kaukazczyków zyskała ona charakter przerażająco literalny:

Nie powrócę moja miła,
 Nie powrócę przyjaciele,
 Obca dłoń mi grób wyściele
 Obca skryje mię mogiła. – ⁷⁸

O! anioł śmierci lubi się przechadzać
 Po *Dagestanu* ochmurzonej ziemi,
 Zlewać jej niwy zdrojami krwawymi
 I siał nienawiść, i waśnie rozradzać –
 Rzadko pogoda w ludziach i naturze,
 Gości wśród dzikich *Dagestańskich* dolów!
 Straszne jak rozpacz szaleją, tam burze;
 Stokroć straszniejsze niżli szal żywiołów
 Szaleją myśli we głowie człowieka!
 Tam okrzyk wojny jest hymnem wesela,
 Chlebem powszednim – krew nieprzyjaciela!
 Obcy przybyszu! myślami smutnymi,

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Zob. E. Kolbuszewska, *Góry i śmierć*, [w:] tejsze, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, dz. cyt., s. 202–232.

⁷⁸ W. Strzelnicki, *Piosnka*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 31.

Gdy cię oskrzydłą, uciekaj nad chmury,
 Na gór wyżyny. – *Dagestańskie góry*
 Patrzą z wysoka jak na piersiach ziemi
 Z walki żyjątek droga krew wycieka.....
⁷⁹

Infernalność Kaukazu aktualizuje się w literaturze zesłańczej w jeszcze jednej odsłonie: demonicznej. Jednak i tym razem nie tylko Historia (to jest dziejowe doświadczanie substancjalnego niemal zła i niewyobrażalnego cierpienia) zdecydowała o pojawieniu się takiego ciągu asocjacyjnego. Aurę demonizmu kreowały na tej ziemi także naturalne zjawiska fizyko-chemiczne o proveniencji „głębinowej”, zwłaszcza w rejonie Baku. Krajobraz gwałtownie tam pustynnieje, a wulkany, trzęsienia ziemi oraz wydobywający się z podziemnych pokładów i ulegający samozapłonowi gaz, współtworzą iście piekielne widowiska⁸⁰.

Pejzaż okolic roponośnego Baku został ukazany między innymi w liryku *Jezdziec na Kaspijskim wybrzeżu* Władysława Strzelnickiego:

Koniu mój wierny! już wioska przed nami,
 Gościnne ognisko migoce tam z dala;
 To sterczą skały zasnutę śniegami,
 To z blaskiem miesiąca przelewa się fala!

Tam u ścian jakiejś samotnej świątyni
 Jak gdyby zaklęta skłębila się burza....
 To Szatan-góra, to strażnik pustyni
 Szał wichrów uwięził u swego podnoża. –

⁷⁹ W. Strzelnicki, *Bej-Bulat*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 58.

⁸⁰ W tej części Kaukazu skojarzenia infernalne są wręcz naturalne i pojawiają się już w mitologii Dagestanu oraz w przekazach ustnych. Na przykład legenda o powstaniu łańcucha Kaukazu (odnotowana m.in. przez A. Dumas, *Le Caucase. Depuis Prométhée jusqu'à Chamyl*, Paris 1859) mówi, że było ono wynikiem działań szatana (uderzenia przez niego ogonem o ziemię). Zob. *How the Caucasus Mountains have appeared*, <http://adygeya-republic.info/en/legends/how-the-caucasus-mountains-have-appeared/> (dostęp: 25 VI 2018).

Z kolei u Aleksandra Chodźki (*Le Ghilan ou Les Marais Caspiens; description historique et géographique du pays au sud la Mer Caspienne par M. Alexandre Chodźko*, Paris 1850) znajdziemy wzmiankę o znajdującym się między miastami Baku i Salyan, 21 wiorst od wyspy Giloi (Jiloi, Zhiloy, Chilov, azerb. *Çilovadası*), zatopionym Mieście Diabła (w jęz. rosyjskim zwanym Tchortovgorod, po francusku *Ville du Diable*, a przez tubylców *Chebri Iounaniân*), którego ulice i ruiny domów można było przy ładnej pogodzie dostrzec w głębi morza (zob. tamże, s. 42–43). Chodźko utożsamia to miasto z Aenianą geografów greckich (Strabon). Jak wiadomo, miasta zatopione lub takie, które zapadły się pod ziemię (bądź zostały pokryte potokiem lawy), szczególnie poruszały wyobraźnię romantyków – wystarczy przypomnieć Mickiewicza balladę Świtez. (Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 303).

Nie śpi duch puszczczy. – Tam z lewa, ku morzu
 Z żalobnym się szumem bój wałów rozlega;
 Tam Sęp gdzieś mignął w podniebnym bezdrożu,
 Tam głodne Szakale zawyły u brzegu. – ⁸¹

„Szatan-góra”, pojawiająca się także w wierszu Tadeusza Łady-Zabłockiego⁸² (tu pod lokalnie brzmiącą nazwą „Szejtan-dach”), jest jednym z najbardziej zagadkowych miejsc, wymienianych w polskiej poezji kaukaskiej⁸³. Zabłocki, podobnie jak Strzelnicki, lokował ją „ponad nurtem Kaspu” (czyli Morza Kaspijskiego), jednak mimo tej dość precyzyjnej wskazówki, nie sposób odnaleźć ów szczyt na mapach XIX-wiecznych (bądź współczesnych) Dagestanu i Azerbejdżanu. O Szatan-górze nie wspomina ani Mateusz Gralewski, ani inni (poza dwoma wy-

⁸¹ W. Strzelnicki, *Jeździec na Kaspijskim wybrzeżu*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 40.

⁸² Zob. T. Łada-Zabłocki, *Do Władysława Strzelnickiego (Tyflis, 8 kwietnia 1842)*, [w:] tegoż, *Poezje*, Petersburg 1845, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=54 (dostęp: 15 VII 2018), s. 149.

Na temat T. Łady-Zabłockiego zob.: K. W. Zawodziński, *W stulecie romantycznego tomu poezji*, „*Twórczość*” 1946, z. 3, s. 121–135; J. Dürr-Durski, *Tadeusz Zabłocki spod przemalowań biograficznych*, „*Twórczość*” 1947, z. 7/8, s. 85–90; J. Reychman, *Wyjaśniona zagadka zapomnianego poety-spiskowca*, „*Twórczość*” 1954, z. 6, s. 150–154; S. J. Rawicz, *Żyźń i twórczość polskiego poety Łada-Zabłockiego w Gruzji*, Tbilisi 1971; T. Polanowski, *Model człowieka w wierszach Łady-Zabłockiego*, „*Roczniki Humanistyczne KUL*” T. XXI: 1973, z. 1, s. 123–137; V. A. Djakov, *Tadeusz Łada-Zabłocki a studenckie polskie towarzystwo literackie w Moskwie*, przeł. J. Sidorska, „*Pamiętnik Literacki*” 1978, z. 2, s. 163–188; V. A. Djakov, A. Nagajew, *Moskwa i Witebsk: „sprawa” Tadeusza Łady-Zabłockiego*, przeł. M. Kotowska, [w:] tychże, *Partyzantka Zalińskiego i jej pogłosy (1832–1835)*, Warszawa 1979, s. 320–367; V. A. Djakov, *Materiały źródłowe dotyczące T. Łady-Zabłockiego*, [w:] tegoż, *Spoleczeństwo polskie i próby wznowienia walki zbrojnej w 1833 roku*, Wrocław 1984, s. 59–62; M. Janion, *Tadeusz Łada-Zabłocki*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, pod red. S. Żółkiewskiego i in., Warszawa 1992, t. 3, s. 333–368; *Zabłocki Łada-Tadeusz*, [w:] W. Śliwowska, *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w I połowie XIX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 1998, s. 694; J. Brzeziński, *O języku poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego*, Zielona Góra 2001; L. Maluszewska, *Twórczość poetyczna Tadeusza Łady-Zabłockiego*, Wilno (praca magisterska). http://vddb.library.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2005~D_20050614_133847-54945/DS.005.0.02.ETDm (dostęp: 25 VI 2018). Wersja skrócona pracy została opublikowana w piśmie „*Nasz Czas*” 2005 (664), nr 15, http://www.pogon.lt/_NCZ_ARCHYVAS/515/czas.html (dostęp: 25 VI 2018); M. Filina, D. Ossowska, *Tadeusz Łada-Zabłocki*, [w:] tychże, *Losy Polaków na Kaukazie*, dz. cyt., s. 26–39; J. Klauza-Wartacz, *Obrazy zesłania w „Poezjach” Tadeusza Łady-Zabłockiego*, [w:] *Obraz Rosji w literaturze polskiej*, pod red. J. Fiecki i K. Trybusia, Poznań 2012, s. 195–212; D. Ossowska, *Tadeusz-Łada-Zabłocki – poeta kaukaski*, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegobior_1/poezje_tadeusz_lada_zabllocki.html#_ftn32 (dostęp: 26 VI 2018); R. Gadamska-Serafin, *Góry Kaukaz w poezji zesłańczej Tadeusza Łady-Zabłockiego*, „*Góry-Literatura-Kultura*”, pod red. E. Grzędy, nr 9 (2015), s. 155–190; teźże, *Góry Kaukaz jako wrota Orientu. Motywy orientalne w twórczości Tadeusza Łady-Zabłockiego*, „*Góry-Literatura-Kultura*” t. 11: 2017 (numer w druku).

⁸³ Zob. R. Gadamska-Serafin, *Góry Kaukaz w poezji zesłańczej Tadeusza Łady-Zabłockiego*, dz. cyt.

mienionymi) kaukasy zesłańcy. Nie natrafimy na nią nawet w precyzyjnym XIX-wiecznym rejestrze szczytów Kaukazu sporządzonym przez wybitnego mierniczego i orografa – Józefa Chodźkę⁸⁴. Nie notują jej również internetowe mapy satelitarne (np. Googlemaps). W pobliżu Baku nie ma jednak wielu wzniesień, dlatego lista kandydatek do roli „diabelskiej góry” jest ograniczona. W gronie tym mogłaby znaleźć się na przykład „Góra pięciopalcza”⁸⁵, czyli Beşbarmaq Dagi (382 m n.p.m.), wyrastająca tuż przy ciągnącej się wzdłuż morza drodze z Baku do Siyazanu – efektowny maszyn skalny, przypominający kształtem wynurzającą się z wnętrza ziemi diabelską łapę zaopatrzoną w palce i pazury.

Ponieważ w cytowanym wierszu Strzelnickiego mowa jest o „jakiejś samotnej świątyni”, prawdopodobnym wydaje się również, że poetę mogła zainspirować słynna „Świątynia ognia” (*Atəşgah* lub *Atəşgəyakh*⁸⁶, perskie *ataş* oznacza „ogień”, stąd *Atəşgah* – świątynia ognia) w Surakhani (od pers. *surakh* – „dziura” i *khani* – „źródło lub fontanna”, czyli „dziura z płonącym źródłem”)⁸⁷, dziś wschodniej dzielnicy Baku. To spektakularne miejsce, czczone przez miejscowe ludy jeszcze przed wybudowaniem tu pod koniec XVII wieku zoroastriańskiej świątyni, od dawna przyciągało rzesze pielgrzymów, uczonych i podróżników⁸⁸.

W niedalekiej odległości do Baku (i wspomnianej świątyni), nieco na północ, na Półwyspie Absheron (azerb. *Abşeron yarı madarı*), znajduje się jeszcze jedna „Płonąca Góra” – Yanar Dag (azerb. *Yanar Dağ*) o wysokości zaledwie 116 me-

⁸⁴ Zob. *Orografia Kaukazu Józefa Chodźki z francuskiego przez L. M.*, 1864, rękopis w Bibliotece PAU i PAN w Krakowie (sygn. 1252). Zob. A. Furier, *Józef Chodźko, 1800–1881: polski badacz Kaukazu*, Warszawa 2001.

⁸⁵ Zob. np. *Atrakcje, tajemnice i plaże północnego Azerbejdżanu*, <http://podroze.onet.pl/przyroda/atrakcje-tajemnice-i-plaze-polnocnego-azerbejdzanu/y5znj> (dostęp: 25 VI 2018). Zob. też: Siyazan, <http://discoverazerbaijan.az/en/siyazan/> (dostęp: 25 VI 2018) oraz S. Adamczak, *Gruzja, Armenia, Azerbejdżan*, Bielsko-Biała 2013, s. 311–312.

⁸⁶ Zob. <http://www.advantour.com/azerbaijan/baku/ateshgah-temple.htm> (dostęp: 25 VI 2018).

⁸⁷ Ze względu na zjawiska płonących stoków górskich oraz „fontanny ognia” (płonącego oleju ziemnego), widoczne niegdyś nawet z morza i to ze sporej odległości, Azerbejdżan już od zamierzchłych czasów nazywany był „Ziemią Ognia” (to właśnie oznacza jego nazwa), m.in. w dokumentach bizantyjskich z I w. n. e., relacjach arabskich z X w. itd. Zob. F. Alakbarov, *Azerbaijan – Land of Fire. Observations from the Ancients*, „Azerbaijan International” 2003 (11.2), http://azeri.org/Azeri/az_latn/manuscripts/land_of_fire/english/112_observations_farid.html (dostęp: 25 VI 2018). Zob. też, R. Gallagher, *MudVolcanoes. Mysterious Phenomena Fascinate Scientists and Tourists*, „Azerbaijan International” 2003 (11.2), s. 44–49, http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/ai112_folder/112_articles/112_mud_volcano.html (dostęp: 25 VI 2018). Zoroastriańska świątynia ognia znajdowała się również w Tbilisi. Na liczne „świątynie ognia” natrafimy w nazewnictwie irańskim (perskim).

⁸⁸ W XVII-wiecznych relacjach mowa jest o tym, że niegdyś w odległości około 500 kroków od świątyni płonęło aż 7 naturalnych fontann ognia, wydobywających się ze szczelin skalnych. W II poł. XVII wieku były już tylko cztery, ulokowane w nieco innym miejscu. Aby zachować to piękne i nadzwyczajne zjawisko dla przyszłych pokoleń, po wyczerpaniu się naturalnego złoża w II połowie XIX wieku, gaz doprowadzono do świątyni rurami.



Beşbarmaq Dagı (Azerbejdżan)

trów. Także tutaj, przez długą, prawie 10-metrową szczelinę porowatego piaskowca u podnóża wzniesienia, wydobywa się gaz, a syczące płomienie wyrzucane są na wysokość nawet 10 metrów. Języki ognia unoszą się również na powierzchni wysyconych siarką strumieni płynących wokół wzgórza (tzw. *Yanar Bulaq*, czyli „płonący strumień”). Pustynna okolica i płonący ogień współtworzą mefistofeliczne widowisko, wyzwalając partyturę metafizycznych niemal doznań.

Bakijskie „góry ognia” opisywali Marco Polo i Alexandre Dumas. Ten ostatni uznał, że jest to „absolutnie najbardziej interesująca i fascynująca rzecz, jakiej nie można zobaczyć nigdzie indziej”⁸⁹. Płonąca Góra do dziś nie przestaje inspirować artystów⁹⁰, być może to właśnie ona poruszyła wyobraźnię Strzelnickiego i Zabłockiego, stając się w ich poezji „Górą Szatana”.

Aktywny tektonicznie i nawiedzany przez trzęsienia ziemi region Szyrwanu przyciągnął także uwagę Mateusza Gralewskiego, który ropo- i gazonośne „studnie” bakijskie nazywał niepoprawnie „wulkanami”⁹¹. Zainspirowany *Kosmosem*

⁸⁹ A. Dumas, *Le Caucase. Depuis Prométhée jusqu'à Chamyl*, Paris 1859, t. 1, s. 175. Zob. też Sumitra, *Yanar Dag – The Eternally Burning Mountain of Azerbaijan*, <http://www.oddtitycentral.com/travel/yanar-dag-the-eternally-burning-mountain-of-azerbaijan.html> (dostęp: 20 VII 2018).

⁹⁰ M.in. stała się natchnieniem dla azerskiego poety Chinghiza Alioglu (poemat *Ogień*), fińskiego kompozytora Hermana Rechbergera, który skomponował balet *Gobustan rhythms* oraz dla kanadyjskiej dramaturg i scenarzystki – Dominick Parenteau-Lebeuf (sztuka *Yanardagh* z roku 2001). Zob. *Finnish composes „Gobustan rhythms”, Baku pages 7 I 2002*, http://www.baku.ru/pubs/ai/7022_en.php (dostęp: 20 VII 2018); K. Gravenor, „Yanardagh” – *Quebec play salutes Azerbaijan's refugees*, [w:] *Going to Azerbaijan. Blogspot*, 24 XI 2010, <http://goingtoazerbaijan.blogspot.com/2006/09/yanardagh-quebec-play-salutes.html> (dostęp: 20 VII 2018).

⁹¹ Wulkany błotne (salsy) znajdują się wprawdzie wokół Baku, jednak nigdy nie „płoną”.



Yanar Dag nocą

Aleksandra von Humboldta, wybrał się do wspomnianej zoroastriańskiej świątyni ognia w wiosce Surachany⁹²:

Ziemia bakińska, mało rodząca zboża, ale za to posiadająca brzeg morski, liczne słone jeziora, i kilkadziesiąt studni płynu naftowego, białego, czarnego i ciemnozielonego, który w wielu zresztą miejscach za wsadzeniem laski w ziemię, wytryska jak moźdższowa woda ze skały, wabiła do siebie chciwych zysku grabieżców. (...)

(...) opowiem o Gwebrach [wyznawcach zoroastryzmu – R.G.-S.] u owych ogni bakińskich, które A. Humboldt opisał w swym *Kosmosie* i które wielu podróżnych z dalekich stron dla nauki i dla podziwiania cudu natury przybywa tu odwiedzać.

Gdyśmy we trzech jechali z Baku, a wybraliśmy dla tego umyślnie czas wieczorny, podnosząca się przed nami wzniosłość miejscowości zakrywała nam w ciągu pół godziny cały widok. Naraz, w odległości dwóch mil od miasta między wsiami Surachan a Amiradzan, gdzie się znajdują najobszerniejsze rezerwuary wodorowęglowego gazu, ujrzeliśmy płomień wychodzący z ziemi i z kominów nad białymi wysokimi murami czworobok zabudowanymi. Stanąwszy już z wschodniej strony przed bramą tego budynku, przypominającego podróżne karawanseraje, ujrzeliśmy wewnątrz wąskie zabudowania z płaskimi dachami opierające się o mury, a pośrodku ocebrowany rezerwar gazu z dzwonicą nad nim. (...)

W towarzystwie Gwebrów, poszliśmy potem za mury do wyschłej studni napelnionej gazem i do naszego przybycia już nakrytej namoczoną grubym wołkiem. Amindas kazał nam stanąć o kilka sążni. Gdy jeden Gwebr ścisnął wołok,

Opisywał je np. A. von Humboldt, *Kosmos. Rys opisu fizycznego świata*, t. I, przeł. J. Baranowski i L. Zejszner, Warszawa 1849, s. 227.

⁹² Wioska ta znajduje się na Płw. Apszerońskim.



Świątynia ognia (*Atesgah*) w Baku

drugi w tejże chwili rzucił w studnię wiązkę zapalonej słomy. Obaj uciekli całym pędem. Raptem gaz z ogromnym wstrząsającym powietrze hukiem wyrzucił w górę płaczącą się czerwonym płomieniem słomę.

Poprowadzono nas do drugiej studni. Przy jej ocembrowaniu stał słup kamienny, za który zaglądając trzymali się ciekawi. Obok stał zawsze Gwebry dla dania pomocy w razie czyjego zawrotu głowy. W głębinie widać było płomieniami rozpaloną do czerwoności i wypaloną z boków skałę. Zaglądający więc do tej studni stał nad przepaścią, od której go przedzielało może ze dwa sążni skały wiszącej, a nieujętej jeszcze płomieniem. Ogień ten nie od dawna istniał, bo dopiero od lat ośmiu. Gwebry wydrążyli tam studnię bardzo głęboką i dokopali się wody. W następstwie czasu woda ta wyschła i otworzyła się krater wulkaniczny, jak to zdarza się i w innych miejscach chaństwa bakińskiego. Wulkany takie po pewnym przeciągu czasu trawią się. Czasem płomienie buchają na kilkanaście sążni nad ziemię i prędko znikają. Ostatni wulkan o trzy mile za Baku ku południowej stronie, trwał tylko trzy doby⁹³.

Część II.

Natura: kaukaskie głębiny i przepaście

Kaukaz przerażał zatem nie tylko jako zesłańcze *infernum* i potencjalny grób. Nie mniejszy lęk niż „podziemna” Historia budziła tu „głębiniowa” Natura. Pośród gór otwierały się przepastne otchłanie, pochłaniające – zwłaszcza w miesiącach wiosenno-zimowych – dziesiątki ofiar. Pojawiają się one, często i w wielu różnorodnych ujęciach, na kartach literatury wygnańczej.

⁹³ Tamże, s. 339–348.

Górska przepaść (lub morska otchłań) stanowiła jeden z biegunów romantycznego uniwersum⁹⁴. W epoce „wyczulonej na rozmaite transgresje, możliwości przekraczania granic poznania świata natury i człowieka”⁹⁵, a zarazem zainteresowanej „współtworzeniem całości ontycznej”⁹⁶, wyobrażenie przepaści (i potencjalnego w nią upadku) zyskało rangę prawdziwego lejtmotywu poezji i sztuki. Otchłań (głębia) była przede wszystkim jedną z figur nieskończoności – fundamentalnej kategorii współtworzącej „duchowy, estetyczny i filozoficzny wymiar romantyzmu”⁹⁷. Spojrzenie (bądź zejście) w głąb można też uznać za wariant romantycznej „kosmicznej podróży”, sprzyjającej odkrywaniu głębi w niezmiernych przestrzeniach „wewnętrznych”, oraz fascynującej paralelności między głębinowością świata zewnętrznego (kosmosu, natury) a nieskończonością wnętrza ludzkiego⁹⁸. Wyprawa taka, sprzężona z wiarą w „faustyczne zdolności z człowiekiem, eksplorującego świat natury i ducha wszereż, wzdłuż i w głąb, zmierzającego do osiągnięcia wiedzy absolutnej”⁹⁹, otwierała niesamowite perspektywy epistemologiczne, zapowiadała przesuwanie granic poznania¹⁰⁰. W motywie zawieszenia nad przepaścią ogniskowały się zatem: śmiałe romantyczne pragnienie przenikania tajemnic Stwórcy i Natury; lęk przed nieznanym i niewypowiedzianym oraz równoczesna fascynacja metafizyką, nieskończonością i tajemnicą, a także – zasadażająca się na tych ambiwalentnych uczuciach wobec ogromu świata – predylekcja do tematów i uczuć patetycznych, wzniosłych, wywołujących asocjacje estetyczne, religijne, etyczne i metafizyczne. Pierwowzorem literackim eksploratorów głębin stał się Manfred Byrona, Mickiewiczowski Pielgrzym i Kordian Słowackiego¹⁰¹. Z kolei najśłynniejsza realizacja malarska motywu przepaści wyszła spod pędzla Caspara Davida Friedricha¹⁰².

⁹⁴ Zasada biegunowości i antynomii leżała zaś u podstaw romantycznego wyobrażenia kosmosu.

⁹⁵ M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 100.

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ Tamże, s. 23.

⁹⁸ Zob. tamże, s. 115.

⁹⁹ Tamże, s. 14.

¹⁰⁰ „Zstępowanie w głąb – pisała Maria Janion – do przepaści, otchłani, pieczary, kopalni – jest zazwyczaj połączone odkryciem, z rewelacją, z ujawnieniem czegoś, co częstokroć do końca nie daje się ujawnić i nie może się ujawnić. Pozostaje »jądro ciemności«, »tajemnica tajemnic«, zawsze przecież złożona – w głębi”. M. Janion, „*Kuźnia natury*”, [w:] tejsze, *Prace wybrane*, pod red. M. Czerwińskiej, t. 1: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 305.

¹⁰¹ Zob. M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 14.

¹⁰² Jego płótno *Skąły kredowe na Rugii* (1818), interpretowane zwykle jako alegoria wiary, przedstawia spoglądające ze skraju urwiska trzy postaci: odzianą w czerwoną suknię (symbolizującą miłość i miłosierdzie) kobietę; starca w kłęzącej postawie pokory i rezygnacji oraz zadumanego mężczyznę, uważanego za uosobienie nadziei. Trwanie w chrześcijańskich cnotach skutecznie chroni patrzących przed runięciem w dół. Symbolika akwaticzna (życie ludzkie jako podróż statkiem w nieznanne) oraz symbolika o proveniencji „górskiej” (los człowieka jako

W polskiej literaturze zesłańczej najwspanialsze opisy kaukaskich przepaści stworzyli Karol Kalinowski i Michał Andrzejkowicz-Butowt, którzy przemierzali niedostępne, wysokogórskie regiony Dagestanu¹⁰³ i Czeczenii. Kalinowski, który przez kilka lat przebywał w niewoli czeczeńskiej, odmalował w swych żołnierskich pamiętnikach niebezpieczne i spektakularne okolice dagestańskiej wsi Andi:

Dalsza podróż nasza również jak poprzednia, albo jeszcze bardziej była nużącą. Po rozpalonych płytach krętych ścieżek postępowaliśmy z wolna na niezmierną wysokość skalistej góry, zieloną trawą tylko gdzieniegdzie pokrytej. Po wielkich wysileniach weszliśmy na pierwszą dopiero wyniosłość; przed nami stała druga, trzecia i czwarta, każda trudniejsza i ogromniejsza w swoich rozmiarach. Z czwartego tej góry ustępu zwróciwszy poza siebie oczy, widziałem całą moją przebytą drogę. Lesiste góry, sterczące skały zlewające się w dali w jednorodną ciemną masę zdały się być jedną tylko równią pochyłą. Dalej leżała naga i pusta równina, ponad którą rozpalone promieniami słońca powietrze, drżąc i migocząc się w oczach, sprawiało złudzenie pieniającej się wody, której krańce obwodził wijący się po zieleni wąską błękitną wstęgą daleki Terek. Jeszcze chwil kilka i trochę wysilenia, i stanęliśmy oto na wierzchołku gór przedandyjskich. Nagle wtedy rozwarły się przed nami paszcze ciemnych przepaści, a daleko w dole ciemny posępny wąwóz, podłużnie skały dzielący. Za wąwozem, czerniały gromady skał długie cienie po drodze naszej rzucających. Były to szczyty gór andyjskich, uwieńczone zielonością traw i mchów.

W głębi straszego wąwozu wrzała tocząc się po kamieniach rzeka „Aktasz” [prawdopodobnie Andyjskie Kojusu – R. G.-S.], ponad którą wzdłuż między skałami ciągnęły się auły Andi. Słońce skryło się za góry, od których wierzchołków odbite sypały się jaskrawo jego promienie straszliwie rażąc nasze oczy. Niezgodne tony osłów i wołanie ich gospodarzy rozległy się wkrótce po wąwozie, do którego po wąskiej skalistej spuszczały się ścieżce. Zimny ostry wiatr pociągał na nas z wąwozu, który z każdą chwilą coraz straszniejszym się przedstawiał. Na każdym załomie ścieżki odkrywały się coraz posępniejsze nieprzejrzane jego przepaście, przejmujące jakimś strachem, jak gdybyśmy się w podziemia piekiel spuszczały. Wzmagająca się ciemność coraz trudniejszą drogę czyniła, aż na koniec zza czarnych skał błysły przed nami rozproszone światła, które radosnym rykiem naszych leniwych współtowarzyszy powitane były. Jeszcze kilkanaście sążni niżej i kilka załomów skalistych po naszej drodze, i oto odkryły nam się w cieniach ponurych gór rozległe auły Andi. (...) Padłem jak martwy na stosy ułożonej tam wełny, i sen mnie ujął natychmiast.

Jakkolwiek ciężkim był mój spoczynek, gdyż przez noc całą snuły mi się po głowie wszystkie trudy dnia wczorajszego, ciemne pieczary i przepaści, to znowu jakieś potwory w kosmatych długich kożuchach, z brodami do pasa z szucziniastym włosem na głowie, jednakże rano czułem się dość rześwym. Nogi tylko moje odrętwiały od spuchnięcia, a rany od ostrych kamieni pozapiekały się¹⁰⁴.

ciągłe balansowanie nad skalnym urwiskiem) współtworzą tu plastyczny duet semantyczny, konstytuujący prawdy aksjologiczne, prawdy wiary.

¹⁰³ K. Kalinowski pisał: „Nierównie dzikszą postacią ma Dagestan; pełno tu miejsc niedostępnych, skalistych urwisk i przepaści”. Tegoż, dz. cyt., s. 74.

¹⁰⁴ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 61–62.

W sztuce romantycznej przepaście górskie najdobitniej wyrażały majestat i „grozę potęgi przyrody”¹⁰⁵. Udziałem polskiego zesłańca stawały się niejednokrotnie te same ambiwalentne i wzniosłe doznania (od ekstatycznego zachwytu po mrozącą krew w żyłach grozę), jakich doświadczał Mickiewiczowski Pielgrzym w Czufut-Kale:

Niekiedy znowu podróżowaliśmy z gospodarzem po górach, rozwożąc do rozmaitych aułów burki i wojloki. Trudna to nadzwyczaj była dla mnie podróż i zarazem nader zajmująca. Malowniczość widoków, majestatyczna wielkość gór, skał i urwisk nie do opisanania, kaskady rzek dosyć nieraz szerokich pomiędzy ścianami gór z łoskotem lecących, przedstawiają się jakby nadprzyrodzone zjawiska oku wędrowca znad brzegów płaskich Wisły. Masy wód z wysokości kilkuset stóp w skaliste łożyska spadające, a łoskotem swoim mogące się równać z najstraszliwymi burzami, jakież straszliwe i zarazem wspaniałe przedstawiają widoki! Tu potęga twórczej natury maluje się w całej swojej wielkości i majestacie. Przechodząc po skalistych ścieżkach, na których ledwie jakie ślady życia dostrzec było można, ponad straszonymi przepaściami, których głębi oko nie dosięgało, truchlałem z przerażenia; lecz przekonanie o mej wyższości duchowej nad Tatarzyinem, dla którego to wszystko zbyt było pospolitym, nie dozwalało mi nigdy się w tył cofać lub okazać najmniejszy pozór obawy¹⁰⁶.

Zbyt utrudniająca była nasza droga, lecz co chwila zajmował nas nowy widok. Dziwne kształty skał i urwisk, lub niezgłębione wzrokiem przepaści, trwożą przejmowały duszę, lub napełniały serce odwagą i męstwem.

W połowie góry, na którąśmy teraz wstępowali poprzek krętej ścieżki, wznosi się dwuścizasta wysoko stercząca skała nad przepaściami po prawej i lewej stronie, jak brama tryumfalna, sięgająca obłoków ostrymi i zębatymi szczytami. Przez tę skałę prowadzi niepewna ścieżka. Po wyczołganych kamieniach trzeba z całą ostrożnością wstępować na próg tej bramy, i biada kogo w tym razie omyli noga. W ciemnych wnętrzach przepaści znajdzie grób dla zgruchotanych kości swoich. Tauliniec śmiała nogą, z ukosa na mnie poglądając darł się na skałę giętkim swym ciałem, ślizgając po niej chwycił ręką za zębate progi, lub czołgał się po gładkich stopniach skały, u wierzchołka której wydrążony otwór prowadził wyżej i wyżej. Za nim z trwożnym

Pieszne wyprawy w tej części Kaukazu wymagały doskonałej kondycji, były niezwykle wyczerpujące i niebezpieczne:

„Podróże jakie odbywaliśmy do Dagestanu przez Taulię i Awarię również połączone były dla mnie z wielkimi trudnościami, chociaż już byłem przywykły do chodzenia po urwistych skałach i ponad przepaściami. (...) W jednej z takich podróży zbyt dla mnie uciążliwych, w których musiałem na własnych plecach po wąskich nad urwiskami idących ścieżkach przenosić ciężary, gdzie tylko nasze zwierzęta uwolnione od pakunków mogły przechodzić, zachorowałem od wysilenia i byłem zostawiony w Tauli w aule „Fłoki” do czasu mego tam wyzdrowienia, za umówionym od gospodarza mego wynagrodzeniem. Długo nie mogłem przyjść do zdrowia i gospodarz mój wracając do Andi, nader był niezadowolony, że nie mógł zabrać mnie z sobą”. Tamże, s. 73, 75.

¹⁰⁵ M. Gralewski, dz. cyt., s. 287.

¹⁰⁶ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 70–71.

sercem zdązałem wlepiając wzrok w ścieżkę załamującą się po kamieniach. Wkrótce praca nasza pomyślnym uwieńczona była skutkiem. Obaj szczęśliwie stanęliśmy u otworu skały, skąd nowy zajął nas widok¹⁰⁷.

Co ciekawe, jeden z opisów jest dowodem prawdziwości zarejestrowanego przez Mickiewicza (w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*) zwyczaju ludzi Wschodu, polegającego na niespoglądaniu w głąb przepaści, odwracaniu wzroku. Mimo bezdyskusyjnej autentyczności tego wspomnieniowego tekstu trudno oprzeć się wrażeniu, że sposób przeżywania fenomenu „głębi” został w tej prozie wymodelowany przez krymskie arcydzieło Mickiewicza:

Ze świtem, na trzeci dzień po świętach Bajeramu trzy dni tu obchodzonego, ruszyliśmy w drogę z kilkoma miurydami, udającymi się do oddziału dla zmiany innych. Dla mnie pod wierzch naznaczoną była „kadra”, gatunek połączony osła i konia, zwierzę najzdolniejsze do odbywania dróg po niedostępnych górach. Podróż do Andi, po znajomej mi drodze była teraz przyjemnym wspomnieniem mężnie tu przecierpianych niegdyś trudów; lecz dalej, w górach skalistych, przejeżdżając po obrywach nad przepaściami, przykre wrażenie strachu początkowo mocno mnie dręczyło. Puściwszy cugle mojemu rumakowi, za przykładem miurydów, zasłaniałem sobie oczy, żeby spojrzaniem w przepaść nie dostać zawrotu głowy i przez to na siodle nie stracić równowagi.

Moja kadra zdawała się być pogrążoną w śnie letargicznym: ze spuszczoną głową i ze zwieszonymi uszami, unosiła się po wąskich skalistych ścieżkach tak równym krokiem, że nie czułem najmniejszego wstrząśnienia, i przy tym chód tak był pewny, jakby po najrówniejszej drodze postępowała.

Późno wieczorem, przejeżdżając skaliste góry, posłyszeliśmy gdzieś wysoko nad nami mocny trzask kamieni, jakby od wystrzału armatniego pochodzący. Kadra moja rzuciła się naprzód z szybkością kozy dzikiej i o mało nie upadłem w przepaść, gdzie zapewne by i śladu ze mnie nic zostało, lecz, dzięki Bogu, utrzymałem się w siodle, a ochłonawszy z pierwszych wrażeń przestrachu, posłyszałem za sobą po drodze, którąśmy przebywali, masę kamieni spadających w przepaść.

W górach skalistych nierzadko się zdarza, że się obrywają skały, i spadając, pędem swoim spychają za sobą masę innych kamieni, i wtenczas górale albo uciekają, albo kryją się pod wystające nad ścieżkami skały, jeżeli te są w bliskości¹⁰⁸. Lecz znużenie wzięło górę. Sen pokonał przykre wrażenia i tylko senne marzenia rozbujalej imaginacji przerwały mój wypoczynek. Zdawało mi się, że podróżowałem po nieprzebytych przepaściach: skały pękały nad moją głową, obsypując mię naokoło masami kamieni, spod których z trudnością mogłem się wydobyć¹⁰⁹.

Góry i przepaście Dagestanu znalazły się również na trasie marszruty „kaukaskiego artylerzysty” Andrzejkowicza. W jego prozie uwieczniony został widowski i monumentalny Ajmakiński Wąwóz (Аймакинское ушелье) w obrębie

¹⁰⁷ Tamże, s. 82.

¹⁰⁸ Tamże, s. 165–166.

¹⁰⁹ Tamże, s. 171–172.

górskiego masywu Zubiercha (Зуберча), przez który przedzierali się polscy sape-ry. Miejsce to jest unikalnym pomnikiem przyrody Dagestanu i wielką atrakcją turystyczną. Szczególnie efektownie prezentuje się z lotu ptaka. Dno szczeliny, spowite zwykle gęstym cieniem ze względu na bardzo wąskie gardło i wysokie ściany, wyzwała niezwykły nastrój¹¹⁰:

Występujemy z Dergebila; przeszedłszy obszerne jego sady napotykamy cudną kaskadę, najpiękniejszy prolog tego poetycznego wąwozu, przez który z powodu ciasnej drogi, idziemy kilka godzin, chociaż wąwóz ma tylko jedną milę długości.

Między prostopadłe wiszącymi skałami, co chwila grozącymi spadnięciem, huczy szumiący potok, i przebiegając po ogromnych zwałonych skałach, ciągle najfantastyczniejsze tworzy kaskady. Potok w węższych miejscach, płynie jednym korytem, w szerszych niekiedy rozgałęzia się na dwa, trzy, a czasem i więcej ramion. Czasem z prawej, czasem z lewej jego strony widnieją ścieżki, na które ciągle przez strumień przechodzić trzeba.

Takie gzyzżaki stanowiły właśnie drogę, po której posuwaliśmy się ciągle w głąb tego ciemnego, jakby zaczarowanego wąwozu, do którego nigdy nie dochodzą słoneczne promienie.

Czasem ani z prawej, ani z lewej strony ścieżki nie dostrzec. Tam *wąwóz*, ścieśnił się jeszcze bardziej, tu przed nami kaskada. (...)

Idziemy ciągle dalej, – ciemno, szumno, ponuro, cały oddział rozciągnął się znacznie.

W prawo, nie dochodząc do końca wąwozu, ukazuje się inna jego odnoga. Tam jeszcze ciemniej, jeszcze okropniej. Z lewej strony, pod nowym łańcuchem nawisłych czarnych skał, leżą dwie monstrialne, czarne, spleśniałe bryły, spod których ogromnymi źródłami wytryska kryształowa najczystsza woda, dziwnej własności, bo im się jej więcej pije, tym smaczniejszą się wydaje, i większe wzbudza pragnienie. Woda ta ma smak zwyczajny, zauważyć w niej tylko można jakąś dziwną lekkość. I ja, i kto tylko do niej się dorwał, wypijał po kilka szklanek od razu.

Nie – te mchem i pleśnią okwitłe bryły, to coś podejrzanego. Może Oready i Najady¹¹¹, obrały w nich sobie siedlisko. Może to trony górnych Diwów [złych duchów, demonów – R.G.-S.]. Może to odmładzające źródło, o którym mówi podanie, że gdzieś się w górach kaukaskich znajduje; w każdym razie, w czystej tej wodzie, ma być jakaś nieczysta siła. Przynajmniej na te moje wnioski, zgodzili się wszyscy, których wezwałem, i którzy z ciekawości do tego drugiego zboczyli wąwozu.

Po kilkudziesięciu krokach, zrobionych w głównym wąwozie, wydobyliśmy się nareszcie, z tej ciemnej, otchłani¹¹².

Z kolei Mateusz Gralewski zachwycał się przepastnymi wąwozami Gruzji, których mroczną grozę mieszkańcy próbowali poskromić, nadając tym miejscom sakralne nazwy bądź patronat świętych:

¹¹⁰ Zob. R. Gadamska-Serafin, *Michała Andrzejkowicza-Butowta odkrywanie gór Kaukazu*, „Góry – Literatura – Kultura”, dz. cyt.

¹¹¹ W mitologii greckiej oready to nimfy gór i jaskiń, najady zaś – nimfy wód lądowych.

¹¹² M. Butowt-Andrzejkowicz, *Szkice Kaukazu*, Warszawa 1859, t. II, dz. cyt., s. 125–129.



Chadźibek Dżamirzjew, Wąwóz Ajmakiński

Wąwozy tu są tak wąskie a głębokie, że podobnych nie ma na całym Kaukazie. Są one potężnym obrazem przemawiającym tu do człowieczej natury! Nie można się więc dziwić, że mieszkańcy prawie rozmawiają z tutejszymi olbrzymimi górami i skałami, z szumiącymi wodospadami i rozbijającymi się wichrami; że korzą się oni przed tą potęgą i mocą, nad którą panuje Bóg. Toteż tu nazwy gór, wsi i rzek ochrzczone są tu świętymi imionami. Tu są krzyżowe i troickie skały, góry i klasztory, tu są siońskie [gruz. *sioni* poch. od *Synaju* – R.G.-S] wsie i rzeki¹¹³.

Gralewski odwiedził między innymi wąwóz rzeki Aragwi, który uważał za jedno z najpiękniejszych miejsc w ojczyźnie królowej Tamary. Pobyt w tym głębokim kanionie był dla autora okazją, by doświadczyć romantycznego poczucia centralnego zawieszenia człowieka w nieskończonym przestworze kosmosu, „w środku niebokręga”, niczym w Mickiewiczowskiej balladzie *Świtez* („*Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą*”)¹¹⁴:

Droga prowadzi nad rzeką Aragwą między dwoma pionowymi ścianami gór porośniętym drzewem. W zachwycenie człowiek wpada, gdy mu podróż w noc jasną wypad-

¹¹³ M. Gralewski, dz. cyt., s. 422.

¹¹⁴ Zob. I. Opacki, „*W środku niebokręga*”. O „*Balladach i romansach*” Mickiewicza, [w:] tegoż, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 15–34. „Nie darmo użył tu Mickiewicz – pisał Opacki – określeń „środek niebokręga”, „otchłań” – określeń przywodzących na myśl ogrom kosmosu, jego nieskończoność przestrzenną. Nieskończoność, w którą ów obserwator wstępuje z twardego i skończonego brzegu Świtezi – nieskończoność, która nie jest obok świata konkretnego i empirycznie definiowalnego, ale jest tego świata jakby „dalszym ciągiem”, przedłużeniem ze znajomego brzegu w nieznaną otchłań, ze świata twardej i uchwytnej zmysłami materii w świat nieskończoności, niedający się już zmysłami precyzyjnie uchwycić”. Tamże, s. 18–19.



Ruslan Chochłaczew, Ajmakiński wąwóz

nie odbywać przez to miejsce. Drzewa, księżyc i gwiazdy przeglądając się w wodzie, stanowią uludne połączenie z przepaścią¹¹⁵.

Noc gdy była ciemna, robiła się straszna; lecz gdy księżyc przyświecał, gdy na górach i w wąwozach paliły się ognie w obozowiskach Moskali i Miurydów, zdawało się, że zwodnicze było wówczas widowisko! Siedząc nad urwiskiem, zdawało się, że gwiazdy wiszą nad nami i pod nami, że my siedząc na kobiercu trawy, przenosimy się przez nieskończone przestrzenie! Głos tylko „*kto idiot*” zrywał z marzenia i przypominał, że Moskale idą mordować mieszkańców tych przedziwnych okolic, że to pole okrutnej walki z Szamilem¹¹⁶.

Wspaniałe poetyckie ekwiwalenty przepaści rozciągających się wokół Gruzińskiej Drogi Wojennej odnaleźć można w poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego. Metafora otchłani pojawia się w jego strofach nader często i zyskuje wiele wariantów semantycznych:

Samur szemrzał, – wieszcz dumał i w marzeniach ginął,
 Przed nim ciągnął się łańcuch Kaukazu bez końca,
 Jak mleczna rzeka w niebios otchłani płynąca
 Którą gdzieniegdzie obłok jak wstęgą przewinał¹¹⁷.

Otchłań jest tu przede wszystkim synonimem nieskończonego wszechświata, celowego i uporządkowanego przez Stwórcę:

¹¹⁵ M. Gralewski, dz. cyt., s. 412.

¹¹⁶ M. Gralewski, dz. cyt., s. 286–287.

¹¹⁷ T. Łada-Zabłocki, *Sonet*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 178.

ANIOŁ PIERWSZY

Spójrzjy w tę przepaść nieskończoną, bracie!
Widzisz tam słońce i proszek nikczemny,
Proszek i słońce w gorejącej szacie
Mają cel pewny i związek tajemny.

Obadwa ręką Pana kierowane
Wedle jednakich praw w przestrzeni krążą,
Obadwa kraje zbiegając nieznanne
W łono wieczności niepojętej dążą.

ANIOŁ DRUGI

I nie ma granic tym światom cudownym!
Przepaść!... jak iskry w niej się słońca świecą
Porwane biegiem szybkim i gwałtownym;
A w ślad za nimi groźne burze lecą.

I nigdzie nie ma przerwy ani czczości!
Wszystko się rusza i żyje w przestrzeni;
Pod tchnieniem wiecznie zielonej Miłości,
Drzewo Stworzenia ciągle się zeleni.
Ot tam! gdzie ledwo dojrzyć mogą oczy
Wielkiego koła na krańcach ostatnich;
Jakiś świat mały i niski się toczy
Tonem pierwszeństwa brzmiąc we sferach bratnich.

Jasnego źródła ten strumyczek mętny
Śród skał spadzistych, śród przepaści wielu,
Dąży burzliwie samotny, niechętny,
Nie wiedząc nawet do jakiego celu¹¹⁸.

Zdolność wglądu w „otchłań bytu”, w tajemnicę przeznaczeń i w prawidła przyrodzenia, posiada przede wszystkim romantyczny poeta:

Natchniony prorok zabłysnął śród czerni,
Chmura rozmyślań czoło mu przysłania;
Nie przerywajcie mar jego, niewierni!
Szanujcie jego dumania!

Gdy płocha młodzież uwieńczona kwiatem
Z radością życia przebiega zagony,
On smutny tęskni za przeszłości latem
Jak anioł z niebios strącony.

¹¹⁸ T. Łada-Zabłocki, *Dwaj aniołowie (fantazja)*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 69–70.

Szanuj go, czerni! on jeden wśród tłumu
 Umie rozwikłać przyrodzenia rysy;
 Czyta oczyma bystrego rozumu
 Ponikłych wieków zapisy.

Stoi nad bytu otchłanią bezmowny
 Ognistym życie skąd potokiem bieży;
 Gdzie nowych światów zawiązek cudowny
 W ciemnym przeznaczeniu leży.

Śledzi drabiną, po której narody
 Z wielkim się szumem jak wiatr przesunęły.
 I pod sztandarem krwawej niepogody
 Na łożu śmierci zasnęły.

Pod przyrodzenia ukrywszy się skrzydła,
 Bada i zgłębia swą myślą niezłomną
 Ruch tajemniczy wiecznego prawidła
 I sił pracownię ogromną.
 Przed jego myślą gór się płaszcą szczyty,
 Przed jego wolą drżą wszechmocne duchy;
 Widzi to, przed czym człowiek pospolity
 Stoi i ślepy i głuchy¹¹⁹.

Zawieszenie nad przepaścią jest w tej poezji także figurą losu zesłańca:

Pozdrawiam ciebie ! ty jesteś szczęśliwy,
 A ja zaś pośród dwóch przepaści wiszę:
 Pode mną ryczy ocean burzliwy
 I wzdęte wały z łoskotem kołysze;
 Nade mną niebo piorunami zbrojne
 Złowieszczym ogniem połyska i płonie;
 Może gotuje nową dla mnie wojnę
 I ostrzy groty w zasępionem łonie.

Co za okropne moje przeznaczenia?
 Jakaż ma przyszłość? . . . jest to otchłań ciemna
 Jak Scylla straszna, jak wieczność tajemna,
 I blask nadziei jej nie rozpromienia! (...)¹²⁰

¹¹⁹ T. Łada-Zabłocki, *Poeta*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 73–74.

¹²⁰ T. Łada-Zabłocki, *Do W. G. R.*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 36.
 Podobnie w wierszu *Dzień szesnastego maja (elegia)*:
 Niebo młodości naszej jasne, promieniste,
 W jakich że barwach błyszczysz dla czującej duszy,
 Nim, jak wąż jadowity, życie rzeczywiste
 Czarnoksiężską krainę marzenia rozkruszy.

Otchłań animuje również asocjacje tanatyczne:

Przypominaj jak szybko nasze życie leci,
 Życie pełne odmětów, burzliwe bez końca
 Kiedy niekiedy barwą ozłoczone słońca,
 Po którym, jak po tobie gdy spadniesz w otchłań,
 Nic więcej oprócz piany wspomnień nie zostanie¹²¹.

Głębiny kaukaskich przepaści są u Zabłockiego antypodami górskich szczytów, razem stanowią one przeciwległe punkty na osi wertykalnej świata, współtworzą spectrum nieskończoności, w której rozgrywa się dziejowa walka dobra ze złem:

GŁOS PIERWSZY

Ot burza się zbliża
 W wąwozach ściemniałych grom słycać częsty,
 Na góry wierzchołku Świętego Krzyża,
 Mrok osiadł gęsty.
 Nad tobą płomienne
 Pioruny wieją,
 Pod tobą bezdenne
 Przepaście zieją,
 Gdzież lecisz, o duchu tajemny!
 Tam porwie cię zamęt kłębiącej się burzy,
 Wywichnie twe skrzydła, w otchłani zanurzy,
 Gdzie słycać jęk piekieł podziemny!
 Któż tobie rozciepli odwieczne lody?
 Któż tobie rozświeci te niepogody?
 Ach wróć się, dopóki czas służy,
 Na Kazbek, co mdławym oblany rumieńcem,
 Nad nocy otchłanią roziskrza się wieńcem,
 Gdzie nigdy nie sięgnie lot burzy.

GŁOS DRUGI

Nie straszą mię burze!
 Jam Geniusz wiosny promienny, młody,
 Rozstrzelę smug światel po śnieżnej chmurze,

I gdy wędrowiec tracąc wiarę w urojenia
 Ponad przepaścią stawi obojętnie nogę,
 Wtenczas wschodzi dla duszy jutrzeńka wspomnienia
 I rzuca blask pochmurny na samotną drogę,
 I dla mnie, choć niedługo, kwitnął maj żywota,
 I ja kilka pamiątek z przeszłości uniosłem,
 Ja co, na pustynie rzucony sierota,
 Zapomniany, bez wsparcia, wśród obcych urosłem.

¹²¹ T. Łada-Zabłocki, *Okolice Witebska (poemat opisowy)*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 50.

I stopię lody.
Powionę miłością,
I świat ten cały
Odzienę radością
I wieńcem chwały.
W wąwozie od mrozu zakrzepłym,
Śród burzy i mroku na opok urwisku,
Ogrzeję się przy jej płomiennym ognisku,
Oświecę się blaskiem jej ciepłym.
A jutro na śniegów wzleciawszy czoło
Powięję mym tchnieniem wiosennym w koło,
I grube się lody rozprysną;
W przepaściach i dołach zapienią się zdroje
I wierzchy skał dzikich oplotą powoje,
I kwiaty gdzieniegdzie zabłysną.

CHÓR DOBRYCH DUCHÓW

Wiosny promienny aniele!
Rozpędź, ach rozpędź te burze;
Niech dłoń twa łąki zaściele,
Światła rozwiesi w lazurze.

Niechaj potoki od razu,
Skruszą z łoskotem lód zimny;
Niechaj na szczytach Kaukazu
Zabrzmią weselne ci hymny.

Błogosławieństwo żyjątek
Nowym niech będzie twym czynem;
I rój twych dawnych pamiątek
Świeższym otuli wawrzynem.

CHÓR ZŁYCH DUCHÓW

Duchy ciemności, duchy podłości
Zbierzmy się prędzej na góry!
Wszystkie żywioły, zmaćmy na poły,
Zgromadźmy wichry i chmury.

Śmiałym napadem, deszczem i gradem
Wypłoszym jego z tych dziedzin,
A zalękniony i przestraszony
Poniecha dalszych odwiedzin.

SAZANDER

Wiem, że ta walka będzie przeciągłą i krwawą,
Ze ty odniesiesz tryumf, miłości aniele!

Lecz na długoż dłoń twoja podzierżgnie murawą
Góry, i doły wonnym kobiercem zaściele?

Tu wiosna niby róża w nieboszczyka ręku,
Zerwana w samej chwili rannego rozwicia,
Jeszcze ma nieco blasku, i woni, i wdzięku,
Lecz niedługa stąd radość, bo jej braknie życia.

Kazbek, 20 maja 1842¹²²

Nie brak w tej poezji także bardziej realistycznych obrazów skalnych urwisk i głębin Kaukazu, uchwyconych o różnych porach dnia (o brzasku i o zachodzie słońca):

Ranny wietrzyk zmiótł chmury z pogodnych błękitów
Rumieńcem świtu płonie śnieżny szczyt Kazbeka;
Jak szaleniec ujęty w okowy z granitów,
Szumiący Terek się wścieka.

Po bokach dzikich urwisk porośłych sośniną
Słowiki nucą namaz wiosennego ranku,
A pieśni ich rozgłośnie brzmią, mącą się, płyną,
W zieleniejących gór wianku¹²³.

Przed nim szemrała Alazań cicha, poważna i jasna,
Wkoło rzeźwił się wietrzyk, bujał po szybach wilgotnych.
I skradzionymi kroplami czoło oświeżał wędrowca,
Wschodu upałem spieczone; – dalej róże szkarłatne
Oblewały rumieńcem dziką chałupkę Lezgina.
Na wierzchołku Kazbeku słońce jeszcze pałało,
Lecz tysiące słowików melodyjnymi pieśniami
Ukołysało go do snu; – jeszcze barwy wieczoru
Na gór wierzchołkach igrały, – lecz z przepaści bezdennych
Noc się odwieczna podniosła – i pochłonęła je z wolna.
I zadumany wędrowiec w smutnych pogrążył się myślach.
Tam nad Wschodu stepami koło księżycy błysnęło,
On na nie patrzył i płakał. (...) ¹²⁴

Najwspanialsze obrazy zawieszenia nad górską przepaścią przynoszą jednak liryki będące zapisem romantycznego przeżycia szczytu, jak *Na wierzchołku Dżwaris-Achmarti, czyli Góry Świętego Krzyża* albo *Alazańska dolina*:

¹²² T. Łada-Zabłocki, *Przylot anioła. Fantazja*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 184–185.

¹²³ T. Łada-Zabłocki, *Poranek w górach*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 189.

¹²⁴ T. Łada-Zabłocki, *Dwa obrazy*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 213.

Wiesząc się co chwila nad przepaści brzegiem,
 Walcząc z burzą, ulewą, piorunem i śniegiem,
 Stałem na wierzchołku święto-krzyskiej góry!
 Nade mną jasny błękit, – a pode mną chmury
 Przelewają się niby ocean bezbrzeżny;
 Gdzieniedzie tylko nad nim wystrzeli szczyt śnieżny,
 I znów go mgły owioną.– Gdzieniedzie rozdzieli,
 Piorun łaską proroka tę otchłań topieli,
 I w przepaści bezdennej widać przez chmurzyska
 Jak się pieni Arakwa, jak Terek przełyska.
 Lecz ich fal grzmiący łoskot tutaj nie dolata!
 Tutaj mnie, wzniesionemu ponad burze świata,
 Jakże lubo, jak lekko! – Tu słońca promienie
 Łamiąc się w bryłach lodu na tęczy strumienie
 Grają północną zorzą wśród dziewiczych śniegów;
 Jak słodko duchem pływać w tym morzu bez brzegów,
 Gdzie nie dojdzie pył życia burzliwej zamieci,
 Gdzie jęk ludzkiej boleści nigdy nie doleci.
 Zegnam was, niskiej ziemi poziome obszary,
 I spodłonej ludzkości niedołączne gwary,
 Już do was nie należy – Po za świata kraniec
 Przedarłem się na powrót dawny stąd wygnaniec.
 Wieczność i nieskończoność objęły mię wokół;
 Już czuję bicie serca Przyrody. – Jak sokół
 Uderzę tylko skrzydłem o krawędź tych złomów
 I zostaną się jeden z Panem Wszechogromów.

Kobi, 19 maja 1842¹²⁵

Bliżej nieb; – wyżej ziemi, – na krawędzi góry
 Stoję, – i patrzę zdumiony;
 U stop moich w przepaści czołgają się chmury
 I żyzne kwitną zagony.

A księżyc jak oazys lazurowych sklepów
 Przeływa piękną dolinę;
 I zda się zmierzać do mnie, – by mię z niskich stepów
 Unieść w wieczności dziedzinę.

Gdzie jasne słońce prawdy odwiecznej goreje,
 Jak brylant w pierścieniu Boga;
 Gdzie się ziszczą śmiertelnych mary i nadzieje,
 Gdzie nie znać co to jest trwoga!

¹²⁵ T. Łada-Zabłocki, *Na wierzchołku Dźżwaris-Achmarti, czyli Góry Świętego Krzyża*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 196.

Godzino rozmyślenia! dla ciebie milczenie
 Upada na padół gwaru;
 O harmonii matko, nadziemskie natchnienie!
 Znijdź do mnie z niebios obszaru.

Znijdź do wieszczka co błaga twojego przybycia,
 Odwilż mych uczuć posusze,
 I tęczowym oblaskiem młodzieńczego życia
 Ściemniałą nawiedź znów duszę.

I tys moich gorących modłów usłuchało!...
 I rozszerzyły się zmysły,
 I ożywione serce rozkoszą zadrżało,
 I z oczu słodkie łzy trysły.
 Myśli, – uczucia, – barwą niebios, wonią kwiatu
 Płyną przez duszy pustkowie;
 Lecz tych myśli, tych uczuć nie objawię światu,
 I nikt się o nich nie dowie.

Święte i tajemnicze jak przestrzeń bez końca,
 Szczerze jak modły dziecięcia,
 Nieskalane jak światło odwiecznego słońca,
 Złożę je w Boga objęcia.

Carskie-Kołodce, 27 lipca 1838¹²⁶

Artur Leist¹²⁷, który wyprawił się na Kaukaz jako podróżnik, żałował, że wielcy poeci europejscy (z wyjątkiem rosyjskich) nie bywali w tym regionie świata. Szczególnie ubolewał nad tym, że losy nie zawiodły tam najgenialniejszego polskiego poety – Mickiewicza:

Dzika i wspaniała przyroda gór kaukaskich, życie romantyczne pulsujące wówczas jeszcze tutaj, i tysiące uroczych podań i legend nie mogły być bez wpływu na tak poetyczne umysły, jak Puszkina i Lermontowa, i dlatego też utwory ich pisane na Kaukazie, albo powstałe pod wrażeniem wspomnień o tym cudnym kraju, noszą na sobie jakąś dziwnie uroczą cechę, i tchną tą orlą siłą, jaką widok tej wspaniałej przyrody prawie w każdym nieco wrażliwym rozbudza człowieka. Pobyt wśród tych dzikich,

¹²⁶ T. Łada-Zabłocki, *Alazańska dolina*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 206.

¹²⁷ Zob. W.W., *Szkice z Gruzji przez Artura Leista*, „Ateneum” 1885, t. IV (XL); ks. J. Dobkiewicz, *Artur Leist*, „Szkice z Gruzji”, Warszawa, „Kraj”, R.V: 1886, nr 42, „Przegląd Literacki” – dodatek do „Kraju”; A. Woźniak, *Dobry Europejczyk w Tyflisie. Śladami Artura Leista*, „Pro Georgia”, t. VII:1998, s. 85–99; tegoż, *Artur Leist, pisarz i uczoney z pogranicza trzech kultur*, [w:] *Czas zmiany, czas trwania. Studia etnologiczne*, pod red. J. Kowalskiej, S. Szynkiewicza i R. Tomickiego, Warszawa 2003, s. 273–296; tegoż, *W poszukiwaniu drugiej ojczyzny*. „Szkice z Gruzji” Artura Leista, [w:] A. Leist, *Szkice z Gruzji*, Warszawa 1886, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/szkice_z_gruzji_artur_leist.html (dostęp: 26 VI 2018).

niebotycznych gór, wśród ludzi odważnych, namiętnych i do uniesień skłonnych, miał przed kilkudziesięciu laty potężny jeszcze urok i wabił na Kaukaz wielu młodych, przygód chciwych ludzi, z których niejeden do swego rodzinnego kraju wrócił jako poeta. Po Puszkynie i Lermontowie, przecież i Leon Tołstoj przebył część swojej młodości na Kaukazie i wrażenia z niego wyniesione odbiły się w jego pierwszych utworach. Prócz tych znakomitych pisarzy, znalazło jeszcze tu kilku podrzędniejszych poetów rosyjskich ową iskrę natchnienia, której gdzie indziej daremnie szukali. Kto wie, jaki cudny wianek pieśni upłótlby jeszcze Mickiewicz, gdyby z Krymu, którego piękności już tak go natchnęły, udał się był na Kaukaz! Byron również marzył o Kaukazie i wyznał to w jednej z uwag do swego *Child Harolda*. Życie i przyroda tego kraju mogłyby mu jeszcze dostarczyć wiele materiału do poematów w rodzaju „Korsarza” i „Narzeczonej z Abydos”, gdyż ówczesne życie w Gruzji obfitowało w podobne epizody¹²⁸.

Owe „braki” twórczości Mickiewiczowskiej „uzupełniał” w swoim cyklu *Sonetów kaukaskich* Franciszek Ksawery Pietraszkiewicz, stacjonujący najpierw w górach Gomborskich w Kachetii, a następnie odkomenderowany do zadań bojowych na Gruzjińską Drogę Wojenną¹²⁹.



Dmitri I. Yermakov, Gruzjińska Droga Wojenna.
Zamek królowej Tamary (XIX wiek)

¹²⁸ A. Leist, *Szkice z Gruzji*, dz. cyt., s. 81–82, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbiorn1/szki-ce_z_gruzji_artur_leist.html (dostęp: 26 VI 2018).

Ponadto zob. też: B. Baranowski, *Polskie zainteresowania z XVIII i XIX wieku kulturą Gruzji*, Wrocław 1982; B. Baranowski, K. Baranowski, *Polaków kaukaskie drogi*, Łódź 1985; W. Kubacki, *Małwy na Kaukazie*, Warszawa 1969; K. Król, *Z piśmiennictwa polskiego o Gruzji*, „Głos Wschodu” 1924; J. Reychman, *Ze stosunków literackich polsko-gruzińskich w XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny”, 1961, nr 3; A. Woźniak, *O kaukaskich drogach Polaków*, „Etnografia Polska”, t. XXXI: 1987, s. 231–236; tegoż, *Polskie badania etnograficzne w Gruzji w drugiej połowie XIX i początku XX wieku*, „Lud”, t. XXXVIII, R. 2004.

¹²⁹ Zob. R. Gadamska-Serafin, *Góry Kaukaz w poezji i wspomnieniach Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza*, dz. cyt.



Dmitri I. Yermakov, Gruzjińska Droga Wojenna
(XIX wiek)

Jeden z jego sonetów jest zapisem przeżyć nad przepaścią otwierającą się u podnóża góry „Hud”:

Droga nad przepaścią Hud (góry)

Wśród chmur, wśród wiecznych śniegów na Kaukazu szczycie
Utonąłem w chaosie przestrzeni bez końca,
Nic nie widać, ni ziemi, ni nieba, ni słońca,
Tylko wrzask, szum, łoskot, świadczą jakieś życie,
Czy nowy cud stworzenia?

Przewodnik. – (Karawana wschodu)

Szum Aragwy, gdzieś zasyp, tu przepaść Hud góry.
Tu ostrożnie! – patrz w odmęt u nóg twoich bury,
Tam kości wiatr rozniesie, nim doleczysz spodu,
Jeśli się o włos tylko tu sanie ześlizną. –
Ktoś się stoczył! – zmów pacierz, próżny trud pośpiechu
Przybiegam – wisiał młodzian nad samą głębizną,
I śmiał się – o ja tego nie zapomnę śmiechu!
Widać mu pożądańsze te otchłanie były –
Nie wiem, kto go zatrzymał – tajemnicze siły¹³⁰.

Ważnym kontekstem tego liryku jest fragment wspomnień autora, opublikowany w poznańskim „Dzienniku Domowym” w roku 1841. Autor relacjonował w nim przebieg marcowej (a więc niezwykle trudnej, bo odbywającej się jeszcze w warunkach zimowych) przeprawy z Tyflisu do Władykaukazu:

¹³⁰ F. K. Pietraszkiewicz, *Droga nad przepaścią Hud (góry)*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 26, s. 214.

(...) przeprawa nasza przez góry była to prawie przeprawa Hannibala przez Alpy – z Kaszauru do Kobi przechodzi droga przez sam szczyt Kaukazu: tu śnieg wieczny. Ciemno jeszcze było, kiedyśmy wyszli z noclegu, biliśmy się po stepach śniegu, brnąc po brzuch w jego zaspach bez drogi i bez przewodnika. Co krok stawać trzeba dla przewiezienia armat po niebezpiecznej drodze nad przepaściami, które ledwie spostrzec można było – wszędzie białe i białe, ani śladu nogi ludzkiej, tylko jedne spotkaliśmy złamana powózkę z bagażów saperów, którzy przeszli wczoraj – koło niej stał żołnierz na warcie – jeden człowiek wśród tej strasznej pustyni, wśród tej zamieci, zawiany prawie cały śniegiem – przebyliśmy wreszcie górę Hud i Krzyżową, tu spadły zasy śniegu i nowe groziły upadkiem, już kilku na przodzie żołnierzy przybiła jedna zaspą i aż w Terek z sobą zanosła. Trzeba rozkopywać góry śniegu, trzeba stać kilka godzin po pas w śniegu na jednym miejscu, bo nie ma gdzie się podziać, a tu nad głową wisi nowa zaspą – przyznam się jednak, nie czułem żadnego strachu, wszystko straszne z daleka tylko, niczym jest największa okropność, kiedy się już w niej znajdujem¹³¹.

Sytuacja nakreślona w wierszu (pochłonięcie przez śnieżną czeluść), nie była zatem czysto „wyobraźniowa”, stworzona na potrzeby literackie; było to doświadczenie, które autor sonetu znał z autopsji.

„Góra Hud” wzmiankowana w tytule liryku i we wspomnieniach Pietraszkiewicza jest tą samą, która w relacji Mateusza Gralewskiego nosi nazwę „Gud”¹³². Wznosi się ona nieco na południe od Przełęczy Krzyżowej (2379 m n.p.m.). W XIX wieku znajdowała się tam tylko stacja pocztowa, na której dylizanse i carscy kurierzy wymieniali konie, dziś natomiast tętni życiem jeden z najważniejszych kurortów Gruzji, popularny ośrodek sportów zimowych – Gudauri (2200 m n.p.m.)¹³³. Tuż za miejscowością zaczyna się podejście na dwa szczyty: Sadzele (3260 m n.p.m.) i sąsiedni – Kudebi (3008 m n.p.m.). Prawdopodobnie właśnie pierwszy z nich, jako wyższy, był właśnie owym „Gudem” („Hudem”) utrwalonym w XIX-wiecznych piśmiennictwie polskim.

Gralewski poświęcił tej górze spory akapit swych kaukaskich wspomnień i podobnie jak Pietraszkiewicz przedstawił ją jako miejsce śmiertelnie niebezpieczne, często nawiedzane przez lawiny i śnieżne zamiecie. Warto zestawić oba teksty (sonet Pietraszkiewicza i relację Gralewskiego), gdyż wyłaniające się z nich obrazy, mimo odmienności użytych środków, są uderzająco zbieżne:

¹³¹ F. K. Pietraszkiewicz, *Wyjątki z niedrukowanych dotąd pamiętników Xawerego Pi..., byłego akademika wileńskiego, teraz żołnierza w artylerii korpusu kaukaskiego*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 23, s. 187–188.

¹³² „Góra Gud” została także odnotowana w *Orografii Kaukazu* Józefa Chodźki. W rękopisie tym natrafimy na następującą informację na jej temat: „Góra Gud-góra na wojenno-gruzyjskiej drodze, wysokość 8030 stóp angielskich (rosyjskich)”. *Orografia Kaukazu Józefa Chodźki z francuskiego przez L. M.*, 1864, Biblioteka PAU i PAN w Krakowie, Rkp. 1252.

¹³³ Zob. K. N. Ciemnołoński, *Gruzińska Droga Wojenna. Od Tbilisi do Gudauri (Tbilisi-Ananuri-Pasanuri-Gudauri)*, <http://www.polakogruzin.pl/gruzinska-droga-wojenna/> (dostęp: 15 III 2018).

Był wtedy początek czerwca, więc mało było śniegu na górach a i ten nie groził zasypami. Brnęliśmy po błocie, a w niektórych miejscach przechodziliśmy po nieistających jeszcze bryłach lodu na potokach spływających do Aragwy. Deszcz lał jak z wiadra. Zatrzymaliśmy się dla wytchnięcia u Gud-góry.

Góra Gud jest najniebezpieczniejszym miejscem w porze zimowej i na początku wiosny. Niejeden kurier, niejeden dziesiątek kupców, zniknął tam na zawsze zrzucony lawiną śniegu w przepaścisty wąwóz, w którym biała i jasną wstęgą płynie Aragwa. Corocznie w czasie spadania lawin, podróźni, karawany, wojsko, musi się zatrzymać po dni kilka i kilkanaście, zanim zdoła się jako tako oczyścić drogę i przejście uczynić możliwym.

Góra Gud w tych strasznych dniach zniszczenia, z swymi zawiejami światła dzienne zakrywającymi, z szumem a hukiem, jest podobna do burzy morskiej. O! kogo burza zastanie na Gudzie pokrytym śniegiem, ten zapewne zapomni o towarach jeśli on kupiec, o sławie bojowej jeśli on żołnierz, i każdy o wszelkich projektach ziemskich zapomni, gdy uczuje się igraszką natury i ofiarą w ręku śmierci!... Nic Gudowi się nie oprze, tak wówczas jest on mocny i potężny!¹³⁴

Nietrudno spostrzec, że sonet Pietraszkiewicza jest parafrazą sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* z Mickiewiczowskiego cyklu krymskiego – najdoskonalszej pod względem artystycznym i zarazem najbardziej sugestywnej wizji górskiej otchłani w całej literaturze polskiej¹³⁵. Ów arcydzielny pierwowzór udowodniał, że wyobraźnia romantycznego artysty nie zna granic, choć jednocześnie wskazywał na ostateczną niemożność poskromienia i docieczenia nieskończoności drzemiącej w głębi. Kierował uwagę czytelnika na mistyczny aspekt bytu, zwłaszcza na drugie oblicze metafizycznej tajemnicy: zło. W *Sonetach krymskich* zgłębianiu tajemnicy głębi towarzyszy zawsze coś fascynującego, dziwnie wciągającego, a zarazem diabolicznego, niepokojącego, groźnego, bowiem otchłan jest domeną szatańską¹³⁶:

Mirza i Pielgrzym

Mirza

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;
Dzielny koń! patrz, jak staje, głęb okiem rozmierza,
Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwyca,
I zawisnął – Tam nie patrz, tam spadła żrenica,
Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.

¹³⁴ M. Gralewski, *Kaukaz. Wspomnienia z dwunastoletniej niewoli*, oprac. P. Adamczewski, Poznań 2015, s. 417–418.

¹³⁵ J. Kolbuszewski, *Góra*, s. 327.

¹³⁶ Zob. M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 120–124. Jak zauważa autor, Mickiewiczowski sonet z jednej strony ujawnia wielkość człowieka, wskazuje na jego nieograniczoną moc poznawczą, z drugiej zaś podkreśla jego marność, znikomość, przemijanie i zatrważająca małość w obliczu wszechogarniającej nieskończoności.

I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza;
 I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,
 Z łodzi drobnej ciśniona w nieźmierność głębin,
 Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
 I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

Pielgrzym

Mirzo, a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny
 Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
 Bo w żyjących języku nie ma na to głosu¹³⁷.

Oba sonety – Mickiewiczowski i Pietraszkiewiczza – łączy zatem wspólny temat zajmujący eksponowane miejsce w ikonograficznym repertuarze romantycznym (przeprawa wzdłuż krawędzi górskiego urwiska) oraz nośna symbolika przepaści-otchłani; fundamentalna kategoria nieskończoności determinująca wizję przestrzeni; nadto obecność orientalnego przewodnika-mistrza i dialogiczna forma, podkreślająca swoistą dwoistość egzystencjalną bohatera¹³⁸; wreszcie hiperboliczność obrazowania („Tam kości wiatr rozniesie, nim doleczysz spodu”). W obu przypadkach „Wertykalistyczne aktualizacje promienia nieskończoności kierują uwagę ku motywom wysokości i głębin”¹³⁹.

Pierwsza część zesłańczego wiersza Pietraszkiewiczza jest zapisem romantycznego przeżycia szczytu góry („na Kaukazu szczycie/Utonąłem w chaosie przestrzeni bez końca”). Sonet sugestywnie obrazuje transcendentny aspekt tych doznań. Zanik dyferencjalności przedmiotów wywołany przez monochromatyzm śnieżnej zamieci rodzi wrażenie zatarcia granic między sferami rzeczywistości i poczucie zanurzenia w nieskończoności („chaos przestrzeni bez końca”). Chaos żywiołów ewokuje myśl o genezyjskim początku, o stanie pramaterii sprzed „cudu stworzenia”, wprowadzającego dopiero ontologiczny ład w naturze. Ma on również wyraźną wymowę aksjologiczną, podobnie jak w Mickiewiczowskim oryginale:

Kosmos – pisał Bogusław Dopart – oznacza tu zrealizowaną przez Demiurga ideę ładu i posiada cechę dobra ontologicznego, podczas gdy złem w sensie etyczno-ontologicznym jest chaos. (...) W cyklu krymskim obserwujemy (...) przedstawienie oscylujące między dwiema stratyfikacjami rzeczywistości. W myśl pierwszej następują wertykalnie po sobie: chaotyczna, żywiołowa natura – świat zorganizowanego biosu – Bóg natury (...). W myśl drugiej następują odpowiednio: chaos jako zło ontologiczne – kosmos, dom człowieka i gmach jego kultury – Bóg jako gwarant ładu aksjologicznego. Te dwa porządki (...) nakładają się na siebie, co najefektywniej sprzyja ewokacji tajemnicy, jak na przykład w zakończeniu *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale*. (...)

¹³⁷ A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, s. 249.

¹³⁸ Zob. B. Dopart, dz. cyt., s. 129.

¹³⁹ Tamże, s. 120.

Czas sonetów jest zupełny, rozpięty między początkiem a końcem świata. Wszak chaos zawiera ideę początku, odnosi bowiem do pierwszego w historii świata zdarzenia: upadku etycznego i skażenia natury¹⁴⁰.

Podobna rozpiętość czasowo-przestrzenna¹⁴¹ oraz ontologiczno-aksjologiczna hierarchizacja przestrzeni obowiązuje w utworze Pietraszkiewicza. Przedmiotem poetyckich roztrząsań są też analogiczne „napięcia między nieskończonością a skończonością, ładem i nieładem”¹⁴². Obecność nieskończoności jest wyraźnie sugerowana przez brak widoczności w perspektywie dali („w chaosie przestrzeni bez końca”) oraz przez wertykalne rozpięcie przestrzeni między wysokością górskiego szczytu („wśród chmur na Kaukazu szczycie”) a otchłanią głębi („tu przepaść Hud góry”). Świat *Sonetów kaukaskich* jest równie otwarty i bezkresny we wszystkich kierunkach jak kosmos miniatur krymskich.

Druga część liryku jest ciekawym, naśladowczym wariantem Mickiewiczowskiej wizji górskiej przepaści-otchłani w Czufut-Kale.

Motyw ten musiał szczególnie zajmować wyobraźnię Pietraszkiewicza, pojawia się bowiem aż w dwóch jego *Sonetach kaukaskich* (również w wierszu *Góra Hambor*: „Na szczycie zamku starego zwaliny –/ Któż ze szczytu bez trwogi spojrzy w zerw głębi?”). W wierszu *Droga nad przepaścią Hud* gruziński (osetyński?) przewodnik, podobnie jak jego tatarski prototyp z Czufut-Kale (muzułmański Mirza-farys), „uosabia lokalną wiedzę Wschodu” i „realne doświadczenie, które staje się dobrem człowieka kontemplacji”¹⁴³. Obyty z tajemnicami miejscowych gór, analogicznie „doradza swojemu interlokutorowi ostrożność i rozsądek”¹⁴⁴. Życiowa mądrość podpowiada mu bowiem, że „Postrzeżaną przez moment otchłani może wypełniać tyleż chaos pranatury, co substancjalne zło, zepchnięte przed wiekami w niezgruntowaną przepaść”¹⁴⁵.

I w krymskim prawzorze, i w jego kaukaskiej parafrazie głębia jest domeną sił demonicznych, „synonimem bezładu”¹⁴⁶, miejscem kontaktu z „ciemną, (...)”

¹⁴⁰ B. Dopart, dz. cyt., s. 124.

¹⁴¹ „Studium poetyckiej kosmologii *Sonetów krymskich* prowadzi do generalnego wniosku, – pisze B. Dopart – że ta artystyczna kompozycja ogarnia świat w jego całości, w zupełności: zgodnie z totalizującymi parametrami przestrzeni i czasu; przez ukazanie tego, co widzialne, w perspektywie Absolutu; przez wielopoziomą organizację przedstawień kosmicznego ładu i ekspansywnego chaosu”. Tamże, s. 125.

¹⁴² Tamże.

¹⁴³ B. Dopart, dz. cyt., s. 129.

¹⁴⁴ M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 3267, Prace Literackie L, Wrocław 2010, s. 37, file:///E:/Publikacje%20cz.%20II/Pietraszkiewicz%20WIERCHY/3_Ja%C5%9Bkiewicz.pdf (dostęp: 15 III 2018).

¹⁴⁵ B. Dopart, dz. cyt., s. 124.

¹⁴⁶ Tamże, s. 38.

przerazającą stroną bytu”¹⁴⁷. Bohaterowie w równym stopniu doświadczają też „kuszenia chaosu”¹⁴⁸; podejmują ryzyko i przekraczają zakaz (spojrzenia w głąb i/ lub zawisnięcia na kraju przepaści). O ile jednak u Mickiewicza „następujące po sobie wyobrażenia przemieniają górskie urwisko w metafizyczną bezdeń, której eksploracja grozić może pograżeniem umysłu w stan chaosu”¹⁴⁹, a wiersz staje się wielką metaforą epistemiczną¹⁵⁰, sugerującą niewyraźność i niewystarczającą moc słowa, o tyle u Pietraszkiewicza wyeksponowane jest raczej niebezpieczeństwo utraty życia, lekkomyślnego lub umyślnego „stoczenia się” w bezdenną czeluść oraz finalny akt ocalenia. Otchłań pod „górami Hud” zyskuje wymiar metaforyczny: staje się pociągającą i zniewalającą przestrzenią potencjalnej zatury, areną psychomachii – walki ludzkiej duszy i walki o ludzką duszę.

Symbolika „groty”, „jaskini”, „podziemnego labiryntu”, „wód podziemnych”, „kopalni” i „przepaści” – pisała Maria Janion – zrobiła szczególną karierę w romantyzmie, tak bardzo zajętym eksploatacją rozległego *mare tenebrarum*, [łac. morze ciemności, mroków – R.G.-S.] rozciągającego się w głębi człowieka i ludzkości¹⁵¹.

Jak pisała Maria Janion, romantyk był „bytem głębinowym”¹⁵², głębia stawała się symbolem życia duszy, figurą transcendencji utajonej w człowieku – infernalnej i niebiańskiej zarazem. Kto wie, czy sardoniczny, zuchwały śmiech młodzieńca zawieszono nad otchłanią nie był głosem niedosłego samobójcy („Widać mu pożądańsze te otchłanie były”). Podobny motyw kuszenia przez czającą się w otchłani śmierć odnajdziemy w wierszu Tadeusza Łady-Zabłockiego *Noc przed bitwą*:

Jutro! lecz po cóż wzrok zakrywasz dłonią;
Wszak chciałeś śmierci i błagałeś o nią,...
Ot szumi Leta straszliwa!
Rzuc się w jej fale, – gdy cię wszystko zdradnie
Już opuściło, – w jej przepaściach na dnie
Może się spokój ukrywa¹⁵³.

Obraz „młodziana” zawieszono „nad samą głębiną” i cudem ocalonego za sprawą „tajemniczych sił” (Opatrzności?, anioła-stróża?, modlitwy?) daje się jed-

¹⁴⁷ M. Janion, dz. cyt., s. 304.

¹⁴⁸ B. Dopart, dz. cyt., s. 133.

¹⁴⁹ M. Jaśkiewicz, dz. cyt., s. 37.

¹⁵⁰ Zob. D. Zawadzka, *O „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz w 190-lecie urodzin*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993, s. 124 i nast.

¹⁵¹ M. Janion, dz. cyt., s. 303.

¹⁵² Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 303.

¹⁵³ T. Łada-Zabłocki, *Noc przed bitwą*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 174. Wątki samobójcze pojawiają się nader często w poezji zesłańczej (por. W. Strzelnickiego *Anioł-Stróż*).

nak odczytywać różnorako, na różnych poziomach konkretyzacji: jako uniwersalna figura losu człowieka, stale zagrożonego duchową katastrofą lub śmiercią¹⁵⁴; jako obraz romantyka zwiedzonego nieprzepartym, mrocznym czarem „wnętrza” gór (innymi słowy, jako metafora poznawczego nienasycenia¹⁵⁵, opętania demonicznym „hipnotyzmem głębi”¹⁵⁶); wreszcie jako wizerunek zesłańca nieustannie narażonego w górach Kaukazu na śmierć i zgubne, samobójcze podszepty złego ducha.

Ktoś się stoczył! – zmów pacierz, próżny trud pośpiechu
 Przybiegam – wisiał młodzian nad samą głębiną,
 I śmiał się – o ja tego nie zapomnę śmiechu!
 Widać mu pożądańsze te otchłanie były –
 Nie wiem, kto go zatrzymał – tajemnicze siły¹⁵⁷.

W wygłosie wiersza wybrzmiewa fundamentalna romantyczna prawda ontologiczna, eksponowana także w Mickiewiczowskim cyklu balladowym i w *Dziadach*: o obecności we wszechświecie antagonistycznych metafizycznych sił, których niewidzialna interakcja skutkuje permanentnym aksjologicznym napięciem¹⁵⁸, wpływającym na los człowieka i stale manifestującym się we wnętrzu jego duszy. Kaukaska poezja Pietraszkiewicza podobnie jak jej niedościgniony pierwowzór, otwarta jest na wieczność i nieskończoność, tajemnicę początku i końca, pierwotnego chaosu i boskiego ładu, dobra i zła, życia i śmierci, ocalenia i upadku. Górski szczyt i krawędź przepaści stają się miejscem tych metafizycznych dylematów i rozstrzygnięć¹⁵⁹.

¹⁵⁴ Obraz ten przywodzi także na myśl tradycyjne, dewocyjne przedstawienia anioła-stróża ratującego nieświadome zagrożenia dziecko, stąpające skrajem przepaści. Wywołuje również asocjacje z wyobrażeniami „drabiny do nieba”, z której niektórzy, zwodzeni przez złego ducha, spadają w przepaść.

¹⁵⁵ Niewykluczone bowiem, że i w tym wypadku powodem zawiśnięcia nad przepaścią były romantyczne pokusy epistemiczne: żądza metafizycznego wtajemniczenia, pragnienie wejścia w tajniki bytu, poznania jego „tamtej” strony, przedarcia się do niedostępnej śmiertelnikom i niedającej się zwerbalizować „w języku żyjących” rzeczywistości.

¹⁵⁶ Określenie Marii Janion, dz. cyt., s. 302. Autorka przytacza zdanie Bachelarda, które doskonale przystaje do sposobu myślenia romantyków: „Jesteśmy bytami głębinowymi”. Tamże, s. 303.

¹⁵⁷ Notabene na drogach Gruzji do dzisiaj wiele jest przydrożnych krzyży i kapliczek upamiętniających ofiary gór, zwłaszcza śmierć młodych, brawurowo jeżdżących kierowców. Nierzadko widać też znajdujące się w dole wraki pojazdów.

¹⁵⁸ B. Dopart, dz. cyt., s. 124. Jak zauważa Autor, romantyczną ekstazykę cechowała z tego powodu stała obecność rozterki: „cudy czy moc piekła”.

¹⁵⁹ W liryce kaukaskiej wiele jest innych, niewspomnianych już z braku miejsca wariantów „głębinowych”. Pojawiają się w niej np. „wulkan” bądź „pieczara” jako metafory sfery wewnętrznej, duchowej (W. Strzelnicki, *Do smutnego przyjaciela*; T. Łada-Zabłocki, *Sprzeczność*).

Część III.

*Kaukaska „kuźnia natury” w świetle nauki –
geologia Juliusza hr. Strutyńskiego¹⁶⁰*

Podziemne fenomeny Kaukazu stawały się nie tylko przedmiotem natchnienia poetyckiego – bywały również poddawane przez kaukazczyków szczegółowym badaniom naukowym. Unikalna i cenna praca na temat geologii Kaukazu, zatytułowana *Kilka badań geologicznych i dziejowych Kaukazu*, wyszła spod pióra Juliusza hr. Strutyńskiego, który poznał ten region świata podczas dobrowolnej służby w armii carskiej (nie był on zesłańcem, wstąpił do rosyjskiego wojska, licząc na zrobienie kariery). Rozprawa została wydana w języku polskim w Berlinie w roku 1857 i dedykowana pruskiemu ministrowi stanu baronowi Karlowi Ottomowi von Raumer¹⁶¹.

Znany w swych czasach przede wszystkim jako poeta i pisarz, Strutyński miał szerokie zainteresowania naukowe (m.in. historyczne, geologiczne, archeologiczne, przyrodnicze). Współpracował z Komisją Archeologiczną Wileńską, w ostatnich zaś latach życia związał się z krakowską Akademią Umiejętności (pozostawał m.in. w bliskich relacjach z prof. Stanisławem hr. Tarnowskim), w dokumentach której jest wymieniany jako „członek przybrany” (i członek Komisji Archeologicznej)¹⁶².

Kondycja żołnierska – podległość rozkazom, brak swobody i czasu – bardzo utrudniała autorowi dokonywanie samodzielnych badań, skazywała na dorywczność, niesystematyczność, pośpiech, a niekiedy pobieżność i niemożność skompletowania materiałów (stąd zapewne i tytuł: *Kilka badań...*, a nie *Geologia Kaukazu* na przykład). Dzieło nie było też całkowicie oryginalne; autor opierał się bowiem, jak przyznaje, na pracach wyśmienitego Juliusa Klaprotha (przyjaciela Jana Potockiego) – etnografa, orientalisty i podróżnika: *Reise in den Kaukasus und Georgien in den Jahren 1807 und 1808* (Halle 1812–1814; przekł. franc.:

¹⁶⁰ Zob. A. Biernacki, H. Głębocki, *Strutyński Juliusz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV/1, Warszawa–Kraków 2006, s. 484–488; *Jan ze Ś. Juliusz hrabia Strutyński*, „Kłosy” 1878, nr 674, s. 340–342; A. Chodubski, *Hr. Juliusz Strutyński – adiutant generała gubernatora, piewca Kaukazu*, „Okolice” 1988, nr 9, s. 83–87; A. Furier, *Juliusz Strutyński w polskich badaniach Kaukazu*, [w:] Zob. J. Strutyński, *Kilka badań geologicznych i dziejowych Kaukazu*, Berlin 1857, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=54; <https://polona.pl/item/kilka-badan-geologicznych-i-dziejowych-kaukazu,NDEwODAx/> (dostęp: 26 VI 2018); A. Furier, *Polacy w Gruzji*, Warszawa 2009, s. 141–143, 154.

¹⁶¹ Zob. J. hr. Strutyński, *Kilka badań geologicznych i dziejowych Kaukazu*, dz. cyt., http://kaukaz.upjp2.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=54; <https://polona.pl/item/kilka-badan-geologicznych-i-dziejowych-kaukazu,NDEwODAx/> (dostęp: 15 VII 2018). Gwoli ścisłości trzeba dodać, że autor starał się w ogarnąć zarówno zagadnienia przyrodnicze, jak i społeczne tego regionu świata.

¹⁶² Zob. A. Furier, dz. cyt.

Paris 1823), *Geographisch-historische Beschreibung des ostlichen Kaukasus* (Weimar 1814); *Tableaux historiques de l'Asie* (Paris 1826); *Memoires relatifs a l'Asie* (Paris 1824–1828), *Tableau historique, géographique, ethnographique et politique de Caucase* (Paris 1827) etc., oraz na relacjach podróżniczych szwajcarskiego naturalisty, archeologa i historyka – Frédérica Dubois de Montpéreux (autora *Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée; avec un atlas géographique, pittoresque, archéologique, géologique, etc.*, Paris 1939–49?¹⁶³), które poddawał na miejscu weryfikacji, uzupełniał własnymi obserwacjami i wnioskami:

Pojęcia ogólne o ludach Kaukazu – czytamy we wstępie – pływają jeszcze u nas w mroku niewiedomości, i czas już, żeby jakibądźkolwiek promyk naukowej lampy oświecił je i zalecił czytającej publiczności zachodu. – Zdania moje, w niniejszym przedmiocie, czerpałem, częścią z prac znakomitych Klaprotha i Dubois de Montpéreux, które sprawdziłem na miejscu; częścią z podań azjatyckich dziejopisarzy, które mi się zdarzyło mieć pod ręką. W tych ostatnich mógłbym był znaleźć materiał do dzieła większego rozmiaru, i większej estetycznej wartości, gdybym w czasie pobytu mojego na Kaukazie nie należał do cechu ludzi pozbawionych prawa i możności zamieniać samowolnie pałasz na pióro i być zależny żołnierza, na życie spokojne uczonego. – Pisałem tedy sposobem urwanym, à bâtons rompus [dorywczo, z przerwami – R. G.-S.], jak mówią Francuzi; a com napisał, puszczam w obieg publiczny, w nadziei, że się może na coś przyda¹⁶⁴.

Mimo pewnych mankamentów pracy Strutyńskiego (i jej nierównego poziomu) nie sposób nie docenić faktu, że w owym czasie był on jednym Polakiem zgłębiającym geologiczną przeszłość Kaukazu. Jego rozprawa zdecydowanie wyróżnia się na tle XIX-wiecznych polskich relacji kaukaskich: zacięciem naukowym, fachowością i rzeczowością, nowoczesnym podejściem metodycznym oraz precyzją terminologiczną (nie tylko w zakresie geologii, ale również botaniki i zoologii – nazwy roślin i zwierząt podawane są według łacińskiej klasyfikacji Linneuszowskiej). Jej autor nie poprzestaje, jak inni kaukazczycy, na opisach zewnętrznego krajobrazu; bada strukturę Ziemi, jej geologiczne pokłady i podziemne bogactwa, drżące w niej skamieliny i minerały. Próbuje zrozumieć procesy, które w odległej przeszłości doprowadziły do ich powstania. Przenikliwe oko geologa i archeologa ujawnia się raz po raz w deskrypcjach kaukaskich gór i miast. Pozwala ono na przykład dostrzec udział świata organicznego w tworzeniu warstw skorupy ziemskiej albo drżące w grobach pod powierzchnią miast kości minionych pokoleń:

¹⁶³ Zob. <https://archive.org/details/voyageautourduc03montgoog> (dostęp: 15 VII 2018). Montpéreux badał też skamieniałości Wołynia i Podola. Zob. tegoż, *Conchologie fossile et aperçu géognostique des formations du plateau Wolhyni-Podotien*. Schropp, Berlin 1831, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10225918_00005.html (dostęp: 15 VII 2018).

¹⁶⁴ J. Strutyński, dz. cyt., s. 1.

Granicę tego oddziału stanowi obwodowe miasto Stauropol, stojące na północnym brzegu wapiennego pokładu, który posyła trzema przeciwnymi spadami, Kumę do Morza Kaspijskiego, Kubań do Czarnego, a źródła północnej strony do Donu. – Wapiennik muszlowy, którego główniejszym pierwiastkiem jest *cardium rusticum* używają tam do budowy¹⁶⁵.

I dawniej, nęczone zdradliwym blaskiem, biegły tędy pogonie narodów śladem błędnego zjawiska; a gdzie się dwa ludy spotkały, tam drogę mieczem rąbano i ciosem piersi robiono w ludach wyłomy – i jeden po drugim tratował, aż walką znużony mdlejące opuszczał ramiona, słaniał się, padał i konał. – Czas nad nim moglię usypał – świat jego życia zapomniał – ślad tylko bytu pozostał – lecz grób milczący nie powie czyich on stróżem popiołów! – Badałem groby na próżno. – Wiele ich tam stoi. – Jedne samotne, nikczemne, rozdarte walką żywiołów, drugie sypane gromadnie, wysokie i nieuszkodzone. W głębi przestrzeni widne góry rozsypane po stepie, bez związku i stosunku: pewnie odwieczny łańcuch, którego imię wieki rozwiały, a spód morskie okryły osady. Potężne dęby na nim wyrosły, i tatarskie klony szumią wespół z białymi topole¹⁶⁶.

Uwagę badacza przyciągały wszelkie ślady twórczej działalności „kuźni natury”, między innymi obecność źródeł mineralnych w Piatigorsku¹⁶⁷:

Z prawej strony czernieją szczyty Besz-tawu¹⁶⁸ – tam źródła alkaliczne i żelazne wody. – Dalej stoi Maszuka – dalej Lisia-góra, strzelające od wieków siarczystymi źródłami, a za nimi, wysoko, nad strefę obłoków, sięga czoło Elbruzu (...) ¹⁶⁹.

Okolice tego krynicznego miasta uważał Strutyński za szczególnie interesujące dla geologa. Analizując skład skał, próbował zrekonstruować zachodzące tu niegdyś procesy ziemiowórcze (niszczące i budujące), oraz zidentyfikować czynniki endogeniczne (np. wulkaniczne) inicjujące dawne przeobrażenia fizyczno-chemiczne:

Step pomiędzy Georgijewskiem i Piatigorskiem godzien uwagi geologa. – Góry sterczące na nim samotnie, bez związku i pośredniczego ogniwa, są skutkiem widocznym siły podziemnej, która wyparłszy pewną liczbę słupów trachitu¹⁷⁰, przedarła nimi dawniejsze pokłady wapienia i utworzyła nimi obszerny wulkaniczny krater, po zgaśnięciu którego, gdy czas i fizyczne przyczyny zrównały sterczące wyłomy kredowych formacji, trachity zostały odosobnione przedziałem gładkiego gruntu, bez

¹⁶⁵ Tamże, s. 2.

¹⁶⁶ Tamże, s. 3.

¹⁶⁷ O kaukaskich wodach mineralnych pisali też M. Gralewski (dz. cyt., s. 442), L. Janiszewski i inni.

¹⁶⁸ Besztaw (Besztaw) – z jęz. tur. „pięćogórze”, izolowany masyw wulkaniczny w Rosji (Kraj Stawropolski), na przedgórzu Kaukazu.

¹⁶⁹ J. Strutyński, dz. cyt., s. 4.

¹⁷⁰ Trachit (trachyt) – rodzaj skały magmowej składającej się z minerałów jasnych i ciemnych.

najmniejszego śladu powinowactwa z sobą. – Besz-tau, Maszuka, Lisia-góra i źródła siarczane, musiały być dziełem teje epoki. – Źródła te, wielce różniące się smakiem i stopniem temperatury okryły podszwę południową Maszuki osadem siarki, pod którym daje się widzieć kredowy wapień kryształowej tkanki kryjący nierzadkie odciski muszli gatunku tych, które zowią *Inoceramus Cuvierii*. – Formacja Besztawu składa się z masy jednorodnej trachitycznego porfiru, którego kompozycję stanowią ziarna kwarcu, drobne kryształki związane amiibolem i feldspaty białe¹⁷¹.

Także orografia Strutyńskiego (zasadniczo różna od „geometrycznej”, matematycznej orografii Józefa Chodźki), ma charakter „głębinowy”; autor nie tylko podaje precyzyjnie wysokość poszczególnych szczytów, ale i nazwy tworzących je skał, minerałów:

Mkinwari (Kazbek)

Słup wschodni Kaukazu. – Wysokość jego według Parrota i Engelhardta¹⁷² wynosi 16,532 stóp. – Od postawy do linii śniegów czerwony bazalt, porfir gliniasty z feldspatem¹⁷³ i łupek czarny, stanowi główną masę formacji¹⁷⁴.

Szczególnie interesujący jest fragment poświęcony dociekaniom na temat powstania całego masywu gór Kaukaz, w którym autor stara się pogodzić konstatacje współczesnej mu nauki z prawdą przekazów mitycznych:

Pięciu łańcuchami rzucony od O. na E. nieco ku S. E. pomiędzy Morzami Czarnym i Kaspijskim, systemat gór Kaukazu liczy 820 werst długości, a 286 szerokości. – Charakter wulkaniczny, objawiający się częstokroć obok śladu gwałtownej działalności wód, świadczy, że był utworem jakiegoś potężnego wstrząśnienia, które musiało stanowić jeden z główniejszych periodów organicznego przekształcenia kuli ziemskiej. – Z postaci tych szczytów poszarpanych, skręconych lub strzelających gwałtownymi rzuty ku niebu, jakby wołając ratunku, widno, że siła, która te masy wyparła, należy do fenomenów głęboko wypiętnowanych w pamięci pokoleń, a tym samym doszłych do nas drogą podania i mitu, z ideą kary boskiej, dopełnionej ogólnym potopem. (...)

Sjenit¹⁷⁵, porfir i granit składają formację głównego łańcucha. – W wielu miejscach bazalt przebija porfiry i wbiega (najczęściej na N.) na ogromne składy łupku, który w punktach zetknięcia z wapieniem objawia gęste żyły kwarcu, bismutu, tudzież obfite piryty miedzi, siarki i arseniku. – Tuż przypierają formacje wapienne,

¹⁷¹ J. Strutyński, dz. cyt., s. 9.

¹⁷² Autor powołuje się na pracę Morisa von Engelhardta i Friedricha Parrota, *Reise in die Krym und den Kaukasus, Von M. Von Engelhardt und F. Parrot*, Berlin 1815.

¹⁷³ Prawdopodobnie skałen (niem. *Feldspat*) – pospolity minerał.

¹⁷⁴ J. Strutyński, dz. cyt., s. 7.

¹⁷⁵ Sjenit – obojętna skała głębinowa. Sjenit zaliczany jest do skał jawnokrystalicznych. Najczęściej barwy ciemnoszarej lub czarnej. W przeciwieństwie do granitu, nie zawiera wcale (albo zawiera bardzo mało) kwarcu.

tkanki marmurowej, mniej lub więcej grubej, prawie zawsze białe; a za nimi idą w ślad pokłady piaskowca, w którym obok organicznych skamieniałości znajdują się piryty siarki, natron, nafta, rozmaite sole, ruda żelazne, gips, siarczane źródła gorące i zimne. – (...)

Linia podwójna gór rozdzielonych pomiędzy sobą i głównym łańcuchem, pokładem żółtawej gliny (od Donu i Wołgi) stanowi niższy łańcuch Kaukazu. – Piaskowiec marglowy, z którego się składa, kryje skamieniałości muszlowe; grzbiet przedstawia mniej ostrości i nieporządku, jest daleko gładszy i tylko u Besz-tawu, między gałęziami Kumy, dość podniesiony, żeby wapień mógł pozostać w normalnych i całkowitych warstwach. – ¹⁷⁶.

Strutyński harmonijnie łączy też metodologię naukową z romantyczną wizją organizmu Natury, tętniącego życiem, wykonującego stałą pracę, wyrażającą się w cyrkulacji materii, żywiołów i sił:

Wąwozy północnego Kaukazu idą po większej części od południa do północy i brzmią nieustannym hukiem potoków, spadających ze strefy śnieżnej za pomocą niezliczonej ilości pomniejszych żył, posilkujących tym wielkim arteriom cyrkulacji. – Żyły te trzymają się stale kierunku S. O. i S.E., spływają w główne wąwozy i przecinają w wielu miejscach łańcuchy, na pojedyncze, odosobnione góry, u podstawy których składają grubą warstwę gliny przydatnej do uprawy i zasiewu. – Wzdłuż Urucha łupek wbiega głębokimi pokłady pod granit, a wapień zniża się ku północy warstwą wąską i rzadko jednorodną. – W miejscach gdzie góry przypierają do rzek, ukazują się konglomeraty wielkich rozmiarów, spojone granitem i gliną. – Gdzie zaś pęd wody myje gór krawędzie, tam ich nie ma, bo uniesione falą zniknęły¹⁷⁷.

Jego spostrzeżenie o zależności występowania pewnych gatunków roślin od rodzaju podłoża zdaje się również potwierdzać romantyczny aksjomat o ścisłym powinowactwie świata nieorganicznego z organicznym:

Góry otaczające Tyflis (gałąź Pambaka odcięta Kurem od Kaukazu) złożone są z łupku wapiennego, piaskowca i marglu żyłowanego gipsem. – Łupek objawia przytomność piryków. – W kierunku Mschety, wzdłuż Kuru, formacje piaskowca zawierają drobne okruszyny żółtawej miki i rzadkie skamieniałości organiczne. – Nieco wyżej piaskowiec niknie, a wapień szary, drobnej tkanki, żyłowany kwarcem i spatem po nim następuje. (...) Olbrzymie masy granitu stoją na Didgorze. – Spadzistość skłaniająca się ku brzegowi Kuru, ma za podstawę długi pokład piaskowca pokrytego skorupą gliniastą, na której rosną gęsto *stipa pennata*, *chrysocoma villosa* i *lolium perenne*. – Przy ujściu Dżamy do Kuru, piaskowiec jednorodny kształci wysokie góry, lecz doszedłszy do potoku Thoris-chewi, niknie pod grubą warstwą czarnego łupku, który dąży na S. do łańcucha Pambaka i z nim się łączy. – Kur dzieli formacje piaskowca od wapienia południowego Kaukazu. – Piaskowiec ten jest jednej natury z kabardyń-

¹⁷⁶ J. Strutyński, dz. cyt., s. 10–11.

¹⁷⁷ Tamże, s. 11–12.

skim, lecz odznacza się wyższymi pokłady, które pomimo znacznego wzniesienia nie mają w sobie nic dzikiego, a przeciwnie nosą na spłaszczonych i gładkich szczytach wieńce zielonych, bogato ubarwionych lasów, nad którymi panuje ród olbrzymich sosen, jodeł i czynarów (*platanus orientalis*)¹⁷⁸.

Strutyński był jednym z pionierów-amatorów paleontologii, propagatorem badań nad znajdowanymi na Kaukazie skamielinami i szczątkami prehistorycznych zwierząt. Urzeczony czarem podziemnych cudów i skarbów uwiecznił w swej pracy nazwiska innych (głównie gruzińskich i rosyjskich) kolekcjonerów „skarbów kopalnego świata”:

Skamieniałości organiczne (*fossiles*) Kaukazu nie weszły dotąd z powodu miejscowych przeszkód w skład przedmiotów badania i wniosku. – Naturaliści, którzy kraj ten z niespokojnością przebiegali, musieli poprzestać na analizie zjawisk prędko podpadających pod zmysły, wyrzekając się, niechętnie wprawdzie, lecz logicznie, skarbów kopalnego świata. – Książę Lewan Dawidowicz Gurjel¹⁷⁹, mój kolega w orszaku naczelnego wodza, widział wiele kości, kieł i zębów ogromnego rozmiaru, wydobytych w Gurji¹⁸⁰ z głębi jaskiń, które to szczątki (czy nie Mastodonta?) jako niepotrzebne rzucono do wody. – Jenerał Paweł Rennenkampf¹⁸¹ zbierał skamieniałe muszle na górach Dagestanu. – W pokładach kredowych Maszuki spotykałem częste wyciski nieistniejącego już *Inoceramus Cuvierii* (syn. *Catillis Cuvierii*)¹⁸² i znalazłem znacznie uszkodzony exemplarz terebratuli *Defranciai* – Dwa inne gatunki, mianowicie *terebratula oetoplicata* i *ter. pumilus*¹⁸³ podjąłem na brzegu Małki. – Przytomność ich w tym miejscu dowodzi, że warstwy kredowe wyparte z łona ziemi, rozłożone zostały wpływem dyssolvującym atmosfery, i niknąc, zostawiły na powierzchni szczątki kredowego periodu¹⁸⁴.

Zafascynowany przeszłością geologiczną Kaukazu i zafrapowany jej złożonością, Strutyński postulował podjęcie systematycznych, dobrze zorganizowanych i długotrwałych badań w tym zakresie:

¹⁷⁸ Tamże, s. 12–14.

¹⁷⁹ Książę Lewan Dawidowicz Gurjel (1824–1888), ros. Гуриель Леван Давидович – gruziński arystokrata, oficer armii rosyjskiej a od roku 1879 generał broni.

¹⁸⁰ Region w zachodniej Gruzji na wybrzeżu Morza Czarnego, ze stolicą w Ozurgeti.

¹⁸¹ Osoba niezidentyfikowana.

¹⁸² Łac. *Inoceramus* – rodzaj wymarłych małży morskich z okresu jury i kredy (tzw. skamieniałości przewodnie tego okresu). Ich kalcytowe muszle miały nieco wydłużony kształt i ornamentację w postaci koncentrycznych (względem dzioba) żeberek. *Inoceramus cuvierii* to jeden z gatunków tego rodzaju.

¹⁸³ Łac. *Terebratula* – obfitujący w rodzaju gatunek zwierząt ramienionogich, o przeważnie gładkiej skorupie, mniej lub więcej wpukłonej; występuje od okresu dewonu do czasów obecnych. Rozpowszechniony w triasie, jurze i kredzie.

¹⁸⁴ J. Strutyński, dz. cyt., s. 15.

*Inoceramus curvierii*

Formy postaciowe, zjawiska natury i charakter geologicznego układu łańcuchów Kaukazu, są tak dalece zmienne u tym samym niedające się poddać ogólnej normie wniosku, że to, co służy jednej miejscowości, sprzeciwia się drugiej, i zostaje niestosownym do dalszych części tej krainy wód, lodów, kamienia i lawy. – Należałoby rozdzielić pracę na specjalne odpowiednie powołaniu badacza sekcje, i z cząstkowych opisów ułożyć później całość zbiorową, której wartość byłaby tym sposobem niezaprzeczenie wyższą od tej, którą się mogą poszczycić niedokładne, naprędce chwywane postrzeżenia. – W powyższym opisie znajdują się wyłącznie badania miejsc, dobrze mi znanych. – Że zaś kierunek wycieczek moich zależał bezpośrednio od woli wyższej, niepodobna zatem było zawrzeć ulotnych postrzeżeń moich w okresie stałego systematu. – Opisałem daleko mniej niż miałem do opisanego, lecz za to sumiennie. – Często nie dowierzając sobie, sprawdzałem własne opinie światłem naukowej lampy Klaprotha, i nią oświecony, szedłem dalej szukać nowych objawień natury i dziejów. – Gdziekolwiek zatrzymałem oko, wszędzie napotykałem różnorodność przyczyn i skutków. – Tu, pokłady osadowe, odwieczny rezultat długiej stagnacji wód; tam dzieła rozgromu lub rzutu wulkanicznej siły; owdzie warstwy napływowych kamieni świadczące, że niegdyś leciały tamtędy jakieś olbrzymie powodzie. – W górze bryły lodu, w dole zastygłe lawy. – Nieustanna walka cieni ze światłem, gorąca z chłodem, surowej dzikości z wdziękiem zielonych dolin, przepasanych wstęgą strumieni i gajów! – Myśl porwana tym wirem obrazów, krąży niepewna i podobna motylom, leci tam i owdzie, by się wszystkim od razu nadziwić, nacieszyć, napić, wszystko pamięcią ogarnąć, rozumem zgruntować i pojąć. – Daremnie! – Tam człowiek poznaje niedołężność swoją! Tam duma jego upada i czołem bije! Tam dusza zabrzmi pieśnią pokory i uwielbienia¹⁸⁵.

Konkluzja o nieporadności ludzkiego rozumu wskazuje, jak silnie metodologia hrabiego Strutyńskiego osadzona była w paradygmacie romantycznym, zakła-

¹⁸⁵ Tamże, s. 15–16.

dającym niewyczerpywalność poznawczą świata i wszechobecność transcendencji. Uprawiana przez niego geologia była nauką romantyczną, niewyseparowaną z metafizycznego światopoglądu, operującą kategoriami nieskończoności, respektującą obecność Stwórcy we wszystkich przejawach życia świata, także podziemnego:

(...) gdym oko utopił w nieba wschodniej stronie, postrzegłem, na kształt chmury czarnej huraganu, w głębokościach przestrzeni powstające skały, sine spodem, a w górze ubielone srebrem, i ogromne, i dumne koroną promieni. – Pośrodku siedział Kazbek, piastun skalistych Tytanów, których olbrzymie szeregi jaśniały z daleka połyskiem diamentowych wieńców, i kit powiewnych ze śniegu. – Skłoniłem czoło hołdowe, i pełen błogiego zachwytu zawołałem – Panie! jakże są wielkie dzieła Twoje!¹⁸⁶

Rozprawa polskiego kaukazyka jest dziś ciekawym zabytkiem romantycznej „geognozji”, ewoluującej w kierunku geologii nowoczesnej, posługującej się precyzyjnym aparatem pojęciowym, bazującej na badaniu podziemnych i naziemnych artefaktów. Stanowi ona również ważny przyczynek do europejskich badań nad dziejami litosfery Kaukazu.

Władysław Szajnocha, kierownik pracowni geologicznej na Uniwersytecie Jagiellońskim (powstałej w roku 1886) pisał niegdyś o uniwersalistycznym charakterze wszelkich badań przyrodniczych:

Nauki przyrodnicze wszystkie, a więc i geologia z nimi, są tak wybitnie międzynarodowe, że każda w nich prawdziwa zdobycz naukowa – w jakimkolwiek kraju byłaby zrobioną – jest zdobyczą dla całej wiedzy, dla całego świata. Współudział polskiej nauki w zakresie geologii światowej można zatem ocenić według całego dorobku polskich uczonych na niwie geologii, tj. wszystkie prace polskich geologów w ogóle, czy to one dotyczą krain polskich czy obcych, czy są one w polskim lub obcym jakim języku wydane, wszystkie mają wartość – mniejszą lub większą – ale zawsze ogólną międzynarodową, całościową. (...)

Geolodzy polscy nie ograniczali się wszakże tylko wyłącznie do badań własnej ojczyzny, lecz podróżując wielokrotnie poza krajem rodzinnym w różnych częściach świata, przyczynili się nieraz do poznania lepszego bądź niektórych części krajów europejskich, bądź nawet obszarów pierwotnych Azji, Ameryki, Australii i krajów polarnych¹⁸⁷.

Nazwisko Strutyńskiego nie jest figuruje wprawdzie w monografiach historii nauki polskiej wieku XIX, ale niewątpliwie w tej właśnie skali trzeba oceniać dzieło człowieka, który marząc o roli polskiego Klaprotha, rozwijał swą geologiczną pasję w skrajnie trudnych warunkach służby wojskowej (i to podczas toczącej się wojny).

¹⁸⁶ Tamże, s. 5.

¹⁸⁷ W. Szajnocha, *Udział polskiej nauki w rozwoju geologii*, Kraków 1918, s. 349, <http://bc.inig.pl:8080/dlibra/plain-content?id=3094> (dostęp: 15 VII 2018).

*

Przegląd rozmaitych wątków „głębinowych” i „podziemnych” rozsianych w pismach polskich kaukazyków prowadzi do wniosku, że dorobek ten zdradza silny związek z głównym nurtem polskiego romantyzmu (zwłaszcza z twórczością Mickiewicza). W literaturze pisanej „za Kaukazem” znajduje odzwierciedlenie ta sama romantyczna fascynacja wewnętrznym, utajonym życiem Natury, jego przejawami i relikdami; strukturą materii nieożywionej; mineralogią; rewelacjami nauk przyrodniczych. W poezji kaukaskiej znajdziemy wiele skanonizowanych ujęć persewerujących wokół „głębi”, „wnętrza”, „przepaści” czy „otchłani”, a repertuar jej „głębinowych” metafor jest nie mniejszy niż w polskiej literaturze krajowej czy emigracyjnej. Twórczość ta stanowi zarazem wariant romantycznej lektury pejzażu podziemnego (głębinowego), wariant szczególny ze względu na osobliwość miejsca (aktywne tektonicznie regiony Kaukazu) i okoliczności historyczne (dramat zsyłki).

Literatura

- Aleksandra Humboldta podróże*, t. I: *Podróże po Afryce i Ameryce*, przeł. M. Bohusz-Szysko, Wilno 1861.
- Andrzejkowicz-Butowt M., *Szkice Kaukazu*, t. 1–2, Warszawa 1859.
- Babicz J., *Nauki o Ziemi*, [w:] *Historia nauki polskiej*, pod red. B. Suchodolskiego, t. III: 1795–1862, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 546–574.
- Brzeziński J., *O języku poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego*, Zielona Góra 2001.
- Buszczyński S., *Xawery Pietraszkiewicz. Drobny przyczynek do dziejów naszych. Życiorys z portretem*, Kraków 1888.
- Chojceki E., *Voyage dans les Mers du Nord à bord de la corvette la Reine Hortense*, Paris 1857.
- Ciemnołoński K. N., *Gruzinińska Droga Wojenna. Od Tbilisi do Gudauri (Tbilisi–Ananuri–Pasanuri–Gudauri)*, <http://www.polakogruzin.pl/gruzinska-droga-wojenna/> (dostęp: 15 III 2018).
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Filina M., Ossowska D., *Losy Polaków na Kaukazie. Cz. I. „Tbiliska grupa” polskich poetów zesłańczych*, Tbilisi 2007.
- Furier A., *Juliusz Strutyński w polskich badaniach Kaukazu*, [w:] J. Strutyński, *Kilka badań geologicznych i dziejowych Kaukazu*, Berlin 1857, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=54; <https://polona.pl/item/kilka-badan-geologicznych-i-dziejowych-kaukazu,NDEwODAx/> (dostęp: 26 VI 2018).
- Furier A., *Polacy w Gruzji*, Warszawa 2009.
- Gadamska-Serafin R., *Góry Kaukaz w poezji zesłańczej Tadeusza Łady-Zabłockiego*, „Góry–Literatura–Kultura”, pod red. E. Grzędy, t. 9: 2015, s. 155–190.
- Gadamska-Serafin R., *Góry Kaukaz jako wrota Orientu. Motywy orientalne w twórczości Tadeusza Łady-Zabłockiego*, „Góry–Literatura–Kultura” t. 11: 2017, s. 111–141.
- Gadamska-Serafin R., *Góry Kaukaz w poezji i wspomnieniach Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza*, [w:] *Od Kaukazu po Sudety*, pod red. E. Grzędy, Kraków (w druku).

- Gondowicz J., *Geologia genezyjska*, [w:] *O Słowackim. „Umysły ludzi różne”*, pod red. U. Makowskiej, Warszawa 2009, s. 111–126.
- Gralewski M., *Kaukaz. Wspomnienia z dwunastoletniej niewoli*, oprac. P. Adamczewski, Poznań 2015.
- Janion M., *Tadeusz Łada-Zabłocki*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, pod red. S. Żółkiewskiego i in., Warszawa 1992, t. 3, s. 333–368.
- Janion M., „*Kuźnia natury*”, [w:] tejsze, *Prace wybrane*, t. I: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 275–322.
- Jaśkiewicz M., *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 3267, Prace Literackie L, Wrocław 2010, s. 27–40.
- Kalinowski K., *Pamiętnik mojej żołnierki na Kaukazie i niewoli u Szamila od roku 1844 do 1854*, Warszawa 1883.
- Klausa-Wartacz J., *Obrazy zesłania w „Poezjach” Tadeusza Łady-Zabłockiego*, [w:] *Obraz Rosji w literaturze polskiej*, pod red. J. Fiecki i K. Trybusia, Poznań 2012, s. 195–212.
- Kolbuszewska E., „*Hipnoza głębi*”. *Motyw jaskini w literaturze romantycznej*, [w:] tejsze, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 74–100.
- Kowalczykowska A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Krzemień-Ojak K., *Maurycy Mochński. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975.
- Krzysztofiak A., *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001.
- Kuziak M., *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX”, R. VIII (L) 2015, s. 39–56.
- Leist A., *Szkice z Gruzji*, Warszawa 1886.
- Libelt K., *Rozprawa geologiczno-archeologiczna*, wstęp, wybór i oprac. J. Linetty, Lednica 2013.
- Lijewska E., *Szkice Kaukazu. O twórczości wygnańczej Władysława Strzelnickiego*, Poznań 1998.
- Lijewska E., *Władysław Strzelnicki: „pisarz wielkich nadziei”*, [w:] *Poezje Władysława Strzelnickiego*, Żyromierz 1860, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/wladyslaw_strzelnicki_poezje.html (dostęp: 26 VI 2018).
- Łada-Zabłocki T., *Poezje*, Petersburg 1845.
- Maluszewska L., *Twórczość poetycka Tadeusza Łady-Zabłockiego*, Wilno 2005 (praca magisterska), (file:///C:/Downloads/1831178.pdf).
- Małachowska M., *Ksawery Pietraszkiewicz. Życie i myśli*, Warszawa 1935.
- Mickiewicz w 190-lecie urodzin*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993.
- Mochński M., *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- Opacki I., „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przelotów*, Katowice 1995.
- Ossowska D., *Tadeusz-Łada-Zabłocki – poeta kaukaski*, Biblioteka Kaukaska, http://kaukaz.upjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/poezje_tadeusz_lada_zablocki.html#_ftn32 (dostęp: 26 VI 2018).
- Pietraszkiewicz F. K., *Wyjątki z niedrukowanych dotąd pamiętników Xawerego Pi..., byłego*

- akademika wileńskiego, teraz żołnierza w artylerii korpusu kaukaskiego*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 23, s. 187–188.
- Pietraszkiewicz F. K., *Wyjutki z niedrukowanych dotąd pamiętników Xawerego Pi..., byłego akademika wileńskiego, teraz żołnierza w artylerii korpusu kaukaskiego. (Dokończenie)*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 24, s. 197–198.
- Pietraszkiewicz F. K., *Sonety kaukaskie*, „Dziennik Domowy” 1841, nr 26, s. 213–214.
- Pietraszkiewicz F. K., *Poezje*, BJ Rkp. Przyb. 184/61.
- Potocki J., *Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase: histoire primitive des peuples qui ont habité anciennement ces contrées: nouveau périple du Pont-Euxin*, t. 1–2, Paris 1829.
- Potocki J., *Podróż przez stepy Astrachania i na Kaukaz*, [w:] tegoż, *Podróże*, zebrał i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959, s. 273–406.
- Przybylski R., *Ogrody romantyków*, Kraków 1978.
- Schubert G.-H. von, *Handbuch der Geognosie und Bergbaukunde*, Nürnberg 1813.
- Schubert G.-H. von, *Spiegel der Natur: ein Lesebuch zur Belehrung und Unterhaltung*, Erlangen 1845.
- Schubert G.-H. von, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przekład K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak i S. Dietzsch, wpraw., red. i opr. tekstu J. Ławski, Białystok 2015.
- Scuria H., *Aleksander von Humboldt. Jego życie i dzieło*, przeł. A. Ligocki, Katowice 1978.
- Simonin L.-L., *La vie souterraine ou Les mines et les mineurs*, Paris 1867.
- Spitznagel L., *Do Konstantego Rdultowskiego zamierzając z nim podróż na Wschód*, „Dziennik Wileński” 1824, t. II, nr 7, s. 296.
- Steffens H., *Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft: zum Behuf seiner Vorlesungen*, Berlin 1806.
- Steffens H., *Geognostische geologische Aufsätze*, Hamburg 1810.
- Strutyński J., *Kilka badań geologicznych i dziejowych Kaukazu*, Berlin 1857.
- Strzelnicki W., *Poezje*, Żytomierz 1860.
- Strzyżewski M., *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010.
- Szajnocha W., *Udział polskiej nauki w rozwoju geologii*, Kraków 1918.
- Śliwowska W., *Polscy zesańcy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku: słownik biograficzny*, Warszawa 1998.
- Śniadecki J., *O zwierzętach zaginionych*, „Dziennik Wileński” 1815, t. II, s. 67.
- Wulf A., *Człowiek, który zrozumiał naturę. Nowy świat Alexandra von Humboldta*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Poznań 2017.

Renata Gadamska-Serafin
Jagiellonian University

PRECIPICES, GORGES, VOLCANOES,
 AND TREASURES OF THE FOSSIL WORLD
 IN THE WRITINGS OF POLISH EXILES
 AND TRAVELLERS TO THE CAUCASUS

Summary

In the Polish literature written ‘beyond the Caucasus,’ we see the same Romantic fascination with the underworld that was evident in the writings created in Poland and by Poles in the West. An exile in the Caucasus – an area that is tectonically active and relatively young in terms of its geological age – was conducive to observation of nature, of massive mountains and fathomless precipices between them, and of various manifestations of the Earth’s activity (volcanoes, mud volcanoes, ‘fire mountains,’ etc.). Writings by the Caucasian exiles contain interesting variations on the Romantic theme of underground (abyssal) landscapes thanks to the inimitable nature of the Caucasian and Transcaucasian region and the writers’ unfortunate circumstances (the drama of banishment).

In the writings of Polish exiles, the Caucasus, despite the absence of mines, was ascribed the attributes of an underground space, a tsarist *infernium* (the oppressive reality of exile made them associate this land with Dante’s hell) and – for many exiles – *sepulcrum*. The Caucasian precipices and ravines, which claimed dozens of victims every year, especially in the winter and spring, were just as terrifying as the hellish whirlwinds of history. The motif of a mountain precipice, which for the Romantics was one of the poles of an infinite universe, appears on the pages of the exile literature extremely often and in many different facets.

The subterranean and fossil phenomena of the Caucasus became not only a source of poetic inspiration but also a subject of detailed scientific study by the Caucasian exiles (e.g. Count Juliusz Strutyński).

Key words: Caucasus, exile, exile literature of the 19th century, Caucasian exiles; Romantic geognosy, geology, mineralogy; underground, telluric world.

III. W GŁĘBI NOWOCZESNOŚCI: PRZEŁOMY WIEKÓW

ATHANASII KIRCHERI
E SOC. JESU

MUNDUS
SUBTERRANEUS,
In XII Libros digestus;

Divinum Subterrestris Mundi Opificium, mira
Ergasteriorum Naturæ in eo distributio, verbo narratusque
Protei Regnum,

*Universe denique Naturæ Majestas & divitiæ summa
rerum varietate exponitur, Auditorum effectuum causæ acri indagine
inquisitè demonstrantur; cognita per Actus & Naturæ conjugium ad
bonitatis vitæ necessarium usum variè experimentorum apparatus,
necnon novo modo, & ratione applicatur.*

TOMUS I.

AD

ALEXANDRUM VII.
PONT. OPT. MAX.



AMSTELODAMI,

Apud JOANNEM JANSSONIUM & ELIZEUM WEYERSTRATEN,
ANNO MDCLXXV. Cum Privilegio.

Athanasius Kircher, *Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae*, 1665

Zbigniew Kaźmierczyk

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-7716-3911

GŁĘBIE CONRADA

A potem mogłem nareszcie z czystym sumieniem
zamknąć drzwi od saloniku
i wpuścić mego sobowtóra¹

Biograficzna pamięć

Biografie niektórych bohaterów w poczytnych dziełach Conrada organizuje jakieś newralgiczne wydarzenie. Ich życie do tego wydarzenia zmierza i wydarzenie to wpływa na dalszy jego bieg oraz jest punktem odniesienia dla całej biografii. Mikołaj Bierdiajew w *Autobiografii filozoficznej* mówi o pamięci aktywnej. Pamięć ta nie jest odtwórcza, ale jest połączona z poznaniem. Taka jest pamięć w autobiograficznych opowieściach Conrada i jako taka dostarcza treści jego arcydziełom. Dzięki niej jego opowieści oferują głębokie, by nie powiedzieć głębinowe poznanie natury ludzkiej. „Tęgo typu poznanie filozoficzne nie jest pamięcią o przeszłości, jest to akt twórczy, dokonywany w chwili terażniejszej. Wartość takiego aktu określa fakt, na ile wznosi się on ponad czasem, dotyka czasu egzystencjalnego, to znaczy wieczności”². W twórczości Conrada poznawczy potencjał pamięci łączy się ze zdolnością do nadania jej wymiaru uniwersalnego. Dzięki temu pamięć aktywna czyni z biografii bohatera literackiego zwierciadło, dające czytelnikom sposobność wglądu w samych siebie. Conrad dostarcza znakomitych przykładów nadania wypadkom biograficznym ponadczasowego, mitycznego trwania.

Jądro świetności

W życiu pierwszego oficera w powieści *Lord Jim* (1900) takim wydarzeniem jest zejście z pokładu statku pasażerskiego Patna przed domniemanym jego zatonięciem i porzucenie na nim pasażerów skazanych w takim wypadku na śmierć

¹ J. Conrad, *Tajemny współlnik*, przeł. H. Carroll Najder, [w:] *Opowiadania wybrane*, Warszawa 1978, s. 407.

² M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 4.

w głębinie wodnej. Cała biografia lorda rozpatrywana jest pod kątem biegu zdarzeń do opuszczenia Patny i od jej opuszczenia. Problemem jest jego przerażenie głębią – imaginowaną potęgą chaosu na statku wciągany w śmiertelną otchłań. Problemem jest paraliż woli walki na samo wyobrażenie masowej śmierci pielgrzymów w chaosie zmagania z żywiołem, „ogarniające go tak przemożne poczucie własnej bezsilności”³. W istocie problemem jest jego skrajny (czy nie wschodni?) defetyzm – aprioryczne przekonanie daremności takiej walki, *ergo*: obezwładniająca przerażenie niszczycielską wszechmocą natury. Pierwszy oficer Patny nie ma poczucia winy z powodu lęku przed śmiercią, ale z powodu tego, że nie był „gotów zmagać się w beznadziejnej walce do ostatka”⁴. Odkrywa, że paraliżujący lęk przed potęgą chaosu uczynił go niezdolnym do wypełnienia powinności kapitańskiej i nie pozwolił w chwili próby być na miarę etosu ludzi morza, którzy wiedzą, że „Wszystko polega na tym, żeby człowiek był w pogotowiu”⁵.

Dlatego w poszukiwaniu wyjaśnienia dezercji w chwili próby odnajduje w strukturze swej osobowości silną samolubność. Dostrzega trwogę przed ofiarnością narażającą zbyt dumny obraz własnego „ja”. Stwierdza, że wytworzył bohaterski obraz własnej osoby, dogadzający wielkiemu mniemaniu o sobie, ale paraliżujący wolę działania w chwili próby. Trawiony już w szkole „Namiętą tęsknotą za możliwością odznaczenia się”⁶, skazany na utratę okazji do jej zaspokojenia, jaką było pozostanie na Patnie, docieka przyczyn utraty honoru. Ta utrata „przez wewnętrzny ból do poznania samego siebie go zmusza”⁷. Wśród owoców tego poznania są wnioski, że – mówiąc językiem Karen Horney – „w pogoni za wielkością”⁸ wytworzył idoliczne widzenie i pojmowanie siebie, że przez „dumą neurotyczną”⁹ uległ megalomańskiemu przeświadczeniu o pełni własnej doskonałości.

Opuszczenie Patny w biografii duchowej pierwszego oficera Jima jest wstrząsem poznawczym i punktem zwrotnym, ponieważ jest nazwaną po imieniu zdradą zasad i przekonań uważanych za własne. Jest punktem zwrotnym ponieważ odtąd jego życie jest nieustanną ekspiacją za niewieście w „świat romantycznych czynów”, za niedotarcie „do jądra tego świata”¹⁰. Trauma zdrady ideałów romantycznych (rycerskiego romantyzmu) zmienia życie człowieka honoru w pokutę. Zdradą etosu oficera jest opuszczenie tonącego statku przed pasażerami, gdy etos nakazywał podjęcie walki z potworem chaosu o życie pielgrzymów i własne. W oczach Czesława Miłosza był Conrad dziedzicem „arystokratycznej skali

³ J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1978, s. 89.

⁴ Tamże, s. 92.

⁵ Tamże, s. 86.

⁶ Tamże, s. 87–88.

⁷ Tamże, s. 211.

⁸ K. Horney, *Nerwica a rozwój człowieka*, przeł. Z. Doroszowa, Warszawa 1980, s. 20.

⁹ Tamże, s. 116.

¹⁰ J. Conrad, *Lord Jim*, s. 88.

wartości¹¹, który potrafił pokazać jej sukcesorów w wielu powieściach. Arystokracyzm ten przejawiał się w „odrazie do duchowego parweniusza, tj. do kogoś, kto przebiera się i udaje pana, choć nie ma żadnych zalet możliwych do zdobycia¹². Nie jest więc zdolny do obrony wyznawanych zasad. Nie potrafi nim być, gdy ta wierność kosztuje. Poddaje się okolicznościom i ustępuje złu i głupocie. Niektórzy bohaterowie Conrada taką postawę mają za lokajską. Lord Jim porównuje ją do zachowania „kundla¹³. Mają oni silne poczucie dobra i zła; silne sumienie. Zdolni są do niezagłuszania skrupułów nawet wtedy, gdy rozsadzają ich obraz „ja”. Poczucie winy może ich dręczyć przez całe życie.

Pisarz opowiada więc o ludziach zdolnych nad głębiami do bycia surowymi sędziami samych siebie. Stawiających siebie na wokandzie obiektywnego samosądu. Conrad wiarygodnie pokazuje ludzi zdolnych do radykalnej wierności zasadom moralnym i obowiązkom zawodowym. W proporcji do radykalizmu tych postulatów, w razie ich niedopełnienia, poczucie winy tych bohaterów nadaje ich dalszym wyborom życiowym charakter ekspiacji. W proporcji do poczucia zdrady lord Jim pragnie okazji dla uczynków pokutnych. I właśnie takie poczucie honoru pozwala widzieć oficera Patny w galerii Conradowych rycerzy morza.

Oko cyklonu¹⁴, głębia oceanu i wewnątrz ciemności

W tej galerii są między innymi kapitan Marlow, „którego ustami Conrad opowiada własne dzieje¹⁵ w *Jądrze ciemności* (1902) i młody kapitan w *Tajemnym wspólniku* (1912). Tajemnym wspólnikiem w tej opowieści jest człowiek podjęty na pokład statku stojącego w Zatoce Synajskiej. Obcy człowiek „jak gdyby przybywając z dna morskiego¹⁶, staje naprzeciw kapitanu. Nazywa się Leggatt. Jest byłym oficerem statku towarowego Sefhora, który dzięki niemu cudem wyszedł z morskiej burzy. Los kapitana zależy od „nawiązania tajemnego porozumienia¹⁷ z przybyszem z oceanicznej głębi. Według Wiesława Krajki, „Identyfikacja kapitana z Leggattem stanowi kluczowy motyw utworu (wyeksponowany m.in. w tytule i zakończeniu), nieustannie akompaniujący wszystkim wydarzeniom i reakcjom na nie głównego bohatera¹⁸. Ten obcy niedawno zmagał się z żywio-

¹¹ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 14.

¹² Tamże.

¹³ J. Conrad, *Lord Jim*, s. 85.

¹⁴ Kapitan Mac Whirr w noweli *Tajfun* obiera kurs w oko cyklonu, aby na czas dopłynąć do portu na Dalekim Wschodzie i w ten sposób dotrzymać umowy z armatorem.

¹⁵ G. Jean-Aubry, *Życie Conrada*, przeł. M. Kornilowiczówna, Warszawa 1958, s. 212.

¹⁶ J. Conrad, *Tajemny wspólnik*, s. 392.

¹⁷ Tamże, s. 393.

¹⁸ W. Krajka, *Isolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*, Wrocław 1988, s. 103.

łem o ocalenie Sefhory, ale wtedy wdał się w śmiertelną bójkę z osobnikiem sabotującym dramatyczne usiłowania ratunkowe. Przyjęcie Leggatta na pokład i ochrona przed bezdusnością wymiaru sprawiedliwości, jest w powieści metaforą pogodzenia się kapitana z „ja” pierwotnym – wydobytym jakby z głębi i z wnętrza ziemi, które znaczą głębię podświadomości.

Powodzenie tego zamiaru oznacza w opowieści zapanowanie nowego kapitana nad *ego alter* otchłannym, głębinowym. Nawiązując kontakt z sobowtórem z głębi oceanu, łączy się ze swym „ja” namiętym, ciemnym, prymitywnym. Dlatego nad widzialnym *ego alter* w osobie Leggatta rozciąga kuratelę. Mówiąc językiem Carla Gustawa Junga: akceptuje i włącza w strukturę swej osobowości jako świadomość „cienia”¹⁹, co nie jest ponad możliwości zwykłego kapitana, gdyż „Cień – o ile ma charakter osobowy – można przy odrobinie krytycyzmu przeniknąć bez większego trudu”²⁰. Kapitan – mówiąc językiem Junga – poddaje archetyp cienia indywiduacji, czyli przyswojeniu i integracji. Od powodzenia tego procesu zależy, czy wewnętrzny Leggatt będzie się karmił skrępowanym lękiem przed otchłanią śmierci kapitanem, czy kapitan będzie się karmił opanowanym swym „ja” pierwotnym, upostaciowanym przez Leggatta.

Czy będzie czerpał siłę z głębi, z wnętrza otchłani przyswojonej poprzez opanowanie „ja” drugiego? Czy będzie więc czerpał pierwotną siłę ze źródeł bijących w nim samym? Gdyby okazało się to możliwe, nie traciłby energii na negację i wypieranie się „cienia” w sobie. Odzyskaną energię negacji poddawałby własnemu kierownictwu. Stałby się jej dysponentem. Nabyta w końcu przez kapitana moc dowodzi prawdziwości twierdzenia: kto nie ma cienia, istnieć nie ma siły. Kto go posiada, tę siłę odzyskuje. Również całe życie Marlowa w *Jądrze ciemności* wiedzie go w serce osobistego mroku i z penetracji mroku w tym sercu jego moc wynika.

Biograficzna pamięć bohaterów Conrada jest w omawianych przypadkach pamięcią doświadczeń tyleż zewnętrznych, co wewnętrznych: pamięcią wejścia w oko cyklonu, w otchłań głębin, w jądro ciemności czarnego ładu.

Konteksty

Motyw ten ma tradycje sięgające antyku. Odyseusz zstępuje w głąb ziemi, aby zdobyć wskazówki niezbędne w drodze do Itaki. W *Odysei* Homera wędrówka do wnętrza ziemi zyskuje więc wymiar wtajemniczenia. Połączyła podróż z profesją pytyjską. Wergiliusz zainspirowany grecką epopcją poświęcił szóstą księgę *Eneidy* zejściu Eneasza do podziemi. Z głębi ziemi wynosi on przesłanie imperiologicz-

¹⁹ Zob. C. G. Jung, *Cień*, w tegoż: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał i przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 68–71.

²⁰ Tamże, s. 71.

ne. Ojciec Anchizes objawia mu przeznaczenie. Ma wraz ze swym ludem dać początek miastu-państwu Rzymowi. Ma zapoczątkować imperium panujące światu. Eneasz musi się udać do wnętrza ziemi, aby dobyć z niej skarb entelechii miasta i świata. Antyczne peregrynacje odbywają się w przestrzeni zewnętrznej i dostarczają wiedzy na temat świata zewnętrznego. Nie odmieniają bohaterów.

W *Boskiej Komedii* Dantego piekło ma kształt leja do wnętrza Ziemi. Stożek ten składa się z dziewięciu kręgów. Ich przemierzenie ma przynieść bohaterowi i czytelnikom oczyszczający wstrząs moralny. Opisowi tej peregrynacji poświęcone są trzydzieści trzy księgi. Dzieło Dantego może stanowić kontekst *Jądra ciemności* ze względu na infernalizację podróży Marlowa. W antyku zstąpienie do głębi pozwala zdobyć ukrytą wiedzę o zewnętrznym świecie. W średniowieczu zdobyta wiedza ma moralnie przemienić człowieka i ludzkość – wydobyć z upadku w grzechy śmiertelne i główne.

Do środka Ziemi i człowieka

Z interesującego nas tu punktu widzenia na głębie Conrada kluczowe są słowa Marlowa na temat podążania w górę rzeki Kongo. Mówi on, że jej pokonywanie było „podróżą wstecz do najwcześniejszych początków świata”, „przenikaniem wciąż głębiej i głębiej w jądro ciemności” „jakby się wybrał nie do środka jakiegoś kontynentu, ale do środka ziemi”²¹. Do środka ziemi znaczy do jądra ciemności, *ergo*: do strefy folgowania „zapomnianym i brutalnym instynktom”²². Conrad metaforyzuje podróż bohatera w górę rzeki, aby nadać jej charakter peregrynacji metafizycznej. W tym celu kolejne jej etapy wyznacza według odbytej w 1890 roku podróży w górę rzeki Kongo, po konferencji rozbiorowej w Berlinie w roku 1884, na której Afryka została podzielona jak tort i król belgijski Leopold II tworzył Wolne Państwo Kongo – ludobójcze imperium własne. Konrad był świadkiem jego „rozkwitu”. W jego opowieści odnajdujemy więc odpowiedniki nadrzecznych portów Boma, Matadi (30 mil w górę rzeki), Kinszaszy (200 mil wyżej) i Stanley Falls (razem ok. 1000 mil) pozbawione nazw własnych. Autor zaciera topografię odbytego rejsu pod swym dowództwem. Transformuje geografię w *interno*, ale ich identyfikacja jest możliwa – jak wykazał to Gérard Jean-Aubry – na podstawie „*Dziennika podróży* – dokumentu zupełnie w życiu Conrada wyjątkowego a prowadzonego w języku angielskim od 13 czerwca do 1 sierpnia 1890 roku, to znaczy przez czas pobytu w Matadii i długiej wędrówki z Matadii do Kinchassy”²³.

²¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, [w:] *Opowiadania wybrane*, wybór Z. Najder, przeł. H. Carroll-Najder, Warszawa 1978, s. 91 i 94.

²² Tamże, s. 140.

²³ G. Jean-Aubry, *Życie Conrada*, przeł. M. Kornilowiczówna, Warszawa 1958, s. 218.

W geopoetyce Conrada obecne są reminiscencje Dantejskiego piekła. Aby uprawdopodobnić odbywanie podróży w głąb czarnego łądu przedstawia ją jako drogę do początku czasu, jako „wędrowanie przez mroki pierwszych wieków”²⁴ ziemi. W obszar poza kulturą i cywilizacją. Interesuje go bohater w drodze na spotkanie dzikiej natury i jej pierwotnych praw. W tym celu bardzo efektywnie posługuje się światłem i cieniem, motywami dnia i nocy. Marlow odbywa podróż na krawędzi światła w ciemność, które są jego wewnętrznymi stanami światłości i ciemności. Pomiędzy jego światami zewnętrznym i wewnętrznym zachodzi odpowiedniość.

W podobnej funkcji jest opozycja przeblęsków światła i mgły. Szczególne miejsce w poetyce Conrada przypadło zarówno jawie jako porze świadomości jak również somnambulicznej nocy bohatera. W wyniku ich zjednoczenia miał on „poczucie snu na jawie przenikające wówczas wszystkie jego dni”²⁵. Podróż w cień, mgłę, ciemność nocy jest w powieści podróżą w poetyce koszmarnego snu. Korelowanie poetyki interna i poetyki onirycznej posługuje się właśnie koszmarem sennym jako wzorem obrazowania świata na krawędzi światła i ciemności. Ten senny horror okazał się niezwykle filmowy. I został wyzyskany w filmie *Czas apokalipsy* Francisa Forda Coppoli. Conrad zacierając tektonikę realnego świata oraz granicę pomiędzy jawą a snem, świadomością i podświadomością, ukazał zarazem podróż na krawędzi pamięci i niepamięci, *ergo*: w przestrzeni pomieszania rzeczywistości i nadrzeczywistości.

Wśród motywów rzeki upodobał sobie błoto i szlam. Pomimo rozległości horyzontalnej tworzą one osobliwą arterię właśnie pod powierzchnie i do środka ziemi. Ciemność – i jej warianty cień, noc, mgły, koszmar senny, podświadomość, niepamięć i nadrzeczywistość – intensyfikowana wraz z pokonywaniem obszarów rzeczno-szlamu i błota jest ciemnością natury i człowieka jako jej części. Można zauważyć, że Conrad obrazując podróż do wnętrza ziemi, posługuje się ciemnością jako pseudonimami: ciemnością jest natura i człowiek. Jej panowanie jest integralne. Piekielne zło gęstnieje bliżej środka ciemności. Spowija ona wszelką kulturę. Inna rasa jest ciemnością. Inna kultura jest mrokiem. Kultury tubylców jako mroku nie jest w stanie znieść pewien Duńczyk. Popada w obłąd. W ten sposób przejawia się ciemność jako mrok natury ludzkiej. W noweli na zasadzie *correspondance* ukazana jest jej aktywizacja. Okazuje się, że częścią piekła dżungli jest piekło wewnętrzne Europejczyka. Pomiędzy piekłem natury a nim nie ma bariery: nie chroni go *principium individuationis*. Istnieją diabły i szatani różnej rangi: papierowe „rozlażłe, kłamliwe, bladookie diabły, opiekunowie drapieźnego i bezlitosnego szaleństwa” i prawdziwi „szatani przemocy i szatani chciwości, i szatani pożądlivosti”²⁶.

²⁴ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 95.

²⁵ Tamże, s. 103.

²⁶ Tamże, s. 65.

Tak ukazana podróż jest podróżą w mrok serca. Pytanie brzmi, czy jest w nim tylko wszechwładny demonizm, czy także światło ocalenia. Według narratora w podróży do wnętrza ziemi zawsze pojawia się alternatywa: „Czy owdłaniemy tą niemą rzeczą, czy też ona nami owdłanie”²⁷. Niemą rzeczą to znaczy niewysłowioną ciemnością, o której Kurtz zdolny będzie powiedzieć tylko: „Zgroza! Zgroza!”.

„Cała Europa złożyła się na Kurtza”

Ca znaczy, że „Cała Europa złożyła się na Kurtza”?²⁸ Jego biografię poznamy etapami. Na pierwszej stacji w górze rzeki Kongo (odpowiednik Matadi w faktycznej podróży autora), dowiadujemy się o Kurtzu, od nienagannie ubranego księgowego buchaltera Spółki (w otoczeniu żywych szkieletów tubylców), że jest światłym Europejczykiem, „Bardzo wybitnym człowiekiem” z zapewnioną karierą, bo „Postanowili tak ci u góry, Rada w Europie”²⁹.

Na stacji drugiej (odpowiedniej do Kinszasy), nazwanej Stacją Centralną od wypalacza cegieł dowiadujemy się o Kurtzu, że jest autorem wiszącego na ścianie obrazu „kobiety w udrapowanej szacie z zawiązanymi oczyma, niosącej zapaloną pochodnię”. To obraz europejskiego prometeizmu, ognia cywilizacji ofiarowanej Afryce. To ilustracja utopijnej ideologii: „Każda stacja powinna być jakby pochodnią na drodze ku lepszemu jutru”. Namalował go europejski ideolog posłannictwa cywilizacyjnego, uważany za nowożytnego Prometeusza, za „wysłannika litości i nauki, i postępu”³⁰. Jest on upostaciowaniem „wyższej inteligencji, wszechogarniającego współczucia”, jest „wyznawcą cnoty”, „geniuszem uniwersalnym”, który „pragnie koniecznie się wybić”³¹ w misji europejskiej.

Trzecia stacja (w podróży Conrada Stanley Falls, port do którego przybył po chorego agenta Jerzego Antoniego Kleina) prezentuje spotkanie Marlowa z tytanem europejskiego prometeizmu, zdeklarowanym altruistą. Okazało się jednak, że „Kurtz zajął wysokie miejsce wśród szatanów tego kraju”³². Prometeusz stał się medium praw natury. Upostaciował ich istotę: włamanie z morderstwem. W poszukiwaniu kości słoniowej wdzierał się na terytoria tubylców i wycinał ich w pień. Natura wzięła pana Kurtza w posiadanie. Stał się on wyznawcą jej praw. Jego umysł opanował skrajny monizm naturalistyczny: „dzicz popieściła go – i oto zwiędł; zagarnęła go, pokochała, otoczyła ramionami, przeniknęła mu do żył, po-

²⁷ Tamże, s. 81.

²⁸ Tamże, s. 115.

²⁹ Tamże, s. 70.

³⁰ Tamże, s. 90 i 79.

³¹ Tamże, s. 83.

³² Tamże, s. 114.

zarła ciało i przykuła jego duszę do swojej przez niepojęty rytuał jakiegoś szatańskiego wtajemniczenia. Stał się jej rozpieszczonym i zepsutym ulubieńcem³³. Przekonany o swej doskonałości okazał się bezbronny wobec nieświadomych popędów. Nie miał nic przeciw ich inwazji, bo nie wypracował dzięki świadomości mechanizmów ohamowań. Na granicy jawy i snu słyszał tchnienia natury, „a ów szept dziczy okazał się nieprzeparcie ponętny. Rozbrzmiewał w Kurtzu głośnym echem, ponieważ wewnątrz jego było puste”. Conrad pokazuje, że „Kurtz nie posiadał hamulców w nasycaniu różnych żądz³⁴, bo utracił poczucie dobra i zła.

Sobowtór

W *Tajemnym wspólniku* nowy kapitan, pomimo objęcia dowództwa statku, doświadcza wyobcowania. Na każdym kroku odczuwa, że statek, który jest całym jego światem, jest mu obcy, że nic go z nim nie łączy, żadna więź. Ten stan opisywany jest wielokrotnie. Jest persewerującym motywem opowieści. Kapitan mówi o sobie jakby trawestował myśl Kanta: niebo gwiazdziste nade mną, poczucie obcości we mnie: „Wobec tych niezliczonych ciał niebieskich wpatrzonych we mnie uleciało bezpowrotnie kojące uczucie więzi duchowej ze statkiem³⁵. Kapitan ma świadomość, że ta obcość nieba, ludzi i statku jest pochodną jego wewnętrznego wyobcowania – jakby był w nim ktoś obcy: „Najbardziej jednak odczuwałem własną obcość wobec statku; a jeżeli mam być całkiem szczery, czułem się niejako obcy wobec samego siebie³⁶. Bardzo istotną przesłanką tego wyobcowania jest maksymalizm etyczny kapitana. Można powiedzieć, że uprawia on kult osobowości. Ujawnia motywację w pracy nad sobą. Sam się stwarza. Pociąga go idea *Bildung*. Lorda Jima i kapitana motywuje „wniosły egoizm”.

Jako młody człowiek łudzi się on, że przez osiągnięcie doskonałości moralnej dostąpi na ziemi wymiaru niebotycznego. Samodzielnie uczyni się nieśmiertelnym, gdy osobowość okaże się drabiną do ziemskiego nieba. Egotatria w połączeniu z magalopsychicznością wyjaśnia rozłam między ideałem a realną osobowością. Rozłam ten wywołuje poczucie obcości w sobie: „Zastanawiałem się tylko, jak dalece ja sam pozostanę wierny owej idealnej wizji osobowości, wizji, którą wytwarza sobie potajemnie każdy człowiek³⁷.

Wyobcowany bohater Conrada nie jest dobrym kapitanem. Nie stać go na kapitańskie decyzje. Ton jego rozkazów nie budzi szacunku podwładnego: „Czu-

³³ Tamże, s. 113.

³⁴ Tamże, s. 128.

³⁵ J. Conrad, *Tajemny wspólnik*, s. 386–387.

³⁶ Tamże, s. 387.

³⁷ Tamże, s. 387–388.

jąc dotkliwie, że ja – obcy – robię coś niezwykłego, wydałem mu rozkaz³⁸. Wie o tym, że nie cieszy się dobrą opinią: „Czułem że moim ludziom, którzy mnie obserwowali mniej lub bardziej krytycznie, wydawałem się dowódcą niezdecydowanym³⁹. Brak poczucia integralności osobowej ujawnia się w niepewności siebie kapitana. Ta dezintegracja daje objawy somatycznie, „poczucie obcości, które nie dawało mu zasnąć⁴⁰”.

Właściwym tematem opowieści Conrada jest historia przezwyciężenia wyobcowania i dezintegracji kapitana. *Tajemny współnik* jest opowieścią o oswojeniu obcego „ja” warunkującym zapanowanie kapitana nad statkiem. Od początku między nim a Leggatem nawiązuje się nić łączności – podobna do tej, która połączyła w *Jądrze ciemności* Marlowa z Kurtzem. Nowy kapitan, który objął dowództwo statku „zakotwiczonego w głębi Zatoki Syjamskiej⁴¹”, jest zdumiony tym, że „Nawiązało się jakieś tajemne porozumienie między nimi dwoma – w obliczu cichego i ciemnego morza podzwrotnikowego⁴². Kapitan, opisując wrażenie jakie wywierał na nim Leggatt, mówi, że wyłonił się on „niczym sobowtór”. Potem już nie porównuje obcego do sobowtóra, lecz ma go za swego sobowtóra *par excellence*. Gdy przybysz ujawnia, że uciekł z cumującej z zatoce Sefhory, gdyż kilka tygodni wcześniej, podczas sztormu, w afekcie zabił oponenta, kapitan widzi siebie, „Jak gdyby w mroku nocy stanął twarzą w twarz z własnym odbiciem w głębi jakiegoś ciemnego i ogromnego zwierciadła”, „Dobrze też wiedząc, że jego sobowtór nie jest wcale morderczym zbójem⁴³”.

Od pierwszego wejrzenia opowiada on o spotkaniu *ego alter*. Przedstawia relację z Leggatem jako indywidualację. Zgodnie z zaleceniami psychoanalizy kapitan nie odtrąca zbiega i zabójcy. Nie więzi i nie oddaje pod sąd. Nie postępuje, jak powinien postąpić. Łamie prawo karne, moralne, ale nie prawo indywidualacji, która nakazuje akceptację świadomości ciemnej strony w człowieku: „Człowiek musi się przy tym wystawić na zwierzące impulsy nieświadomości, nie utożsamiając się z nimi i nie uciekając od nich... Musimy trwać na swoim stanowisku, co, naturalnie, oznacza często napięcie prawie nie do zniesienia⁴⁴. Kapitan jakby w zgodzie z tym zaleceniem trwa w relacji z Leggatem. W jego zabójczych namietnościach rozpoznaje afektywność własną. Roztacza nad nim tajemną ochronę. W związku z tym powstaje kluczowe pytanie: dlaczego zabójca nazwany jest

³⁸ Tamże, s. 389.

³⁹ Tamże, s. 418.

⁴⁰ Tamże, s. 389.

⁴¹ Tamże, s. 386.

⁴² Tamże, s. 393.

⁴³ Tamże, s. 394–395.

⁴⁴ C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, cyt. za: J. Prokopiuk, C. G. Jung, *czyli gnoza XX wieku*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 28.

wspólnikiem? Zupełnie nie rozumiał tego angielski krytyk literacki, który nazwał go „zbrodniczym łotrem”⁴⁵. Odpowiedź jest oczywista w świetle przemiany młodego kapitana. Po prostu pod wpływem spotkania Leggatta przyswaja on *ego alter* i dzięki temu staje się innym człowiekiem. Innym to znaczy lepszym? Czy zabójca może być wspólnikiem dobrej sprawy?

Zgodnie z przesłaniem Conrada: tak, bo rozmowy z Leggattem są dla kapitana „pogawędkami z własnym szarym duchem”⁴⁶. Są więc sesjami samopoznania i osvajania z ciemną stroną natury ludzkiej. To osvajanie nie ma na celu jej folgowania i popędowego realizowania. Ma inne przeznaczenie: zaprzestanie kosztownego energetycznie wypierania ciemnej strony „ja”. Kosztownego tym bardziej, im bardziej niebotyczny jest ideał osobowy kapitana. Conrad mówi nam w autobiograficznej opowieści o młodym kapitanie: człowiek chce być szlachetny, pragnie dotrzeć do jądra świetności. Boi się więc osobistego zła, gdyż ono niweczy jego intencje. Bojąc się zniweczenia moralnych aspiracji, wypiera popędową stronę osobowości. Popełnia błąd nie chcąc o niej wiedzieć. Jest to błąd niegospodarności w dysponowaniu energią psychiczną, bo wypieranie się siebie wymaga jej wiele, a i tak grozi eksplozją skumulowanych energii popędowych. Tak osłabiony niegospodarnością był kapitan aż do spotkania z Leggattem. Sprzeczny w sobie. Spotkanie z człowiekiem z głębi jako spotkanie z sobą zmieniło w nim wszystko. „Ja” dzienne okazało gościnność „ja” nocnemu. Kapitan osiągnął cel integracji tylko dzięki współnictwu obcego, personifikującego ciemną stronę jego psychiki, a jak wiadomo „Celem procesu indywidualizacji jest synteza obu aspektów psychiki: świadomego i nieświadomego”⁴⁷ (wyobcowanego).

Ten proces ma swój przebieg. Naraża kapitana na dezintegrację osobowości idealisty pierwotnego. Jej rozszerzenie następuje przez podział, ale narodziny te są bolesne i ryzykowne. Zakłóceniu ulega jego widzenie. W Leggacie widzi „podwójnego kapitana”, to znaczy siebie podwojonego. Naraża się na stan bycia „podwójnym kapitanem, który szepcze do swego drugiego ja”⁴⁸. W tej fazie wyobcowania i dezintegracji nie ma mowy o autorytecie kapitana. Ma on poczucie winy z powodu zajmowania stanowiska kapitana. Przez swe wyobcowanie wiedział, że „jest dziwny” i „Czuł, że niewiele byłoby trzeba, żeby w oczach załogi wydał się osobą podejrzaną” albo też „zupełnie pijaną”⁴⁹. Te opisy świadczą o tym, że kapitana osłabia odkrycie i przyswajanie z głębi i wnętrza jego ja. Ich ciężar moralny powodował „podwójne działanie umysłu, które doprowadzało prawie do obłąkania”.

⁴⁵ J. Conrad, *Do Jahna Galsworthy'ego* [XI 1912], [w:] J. Conrad, *Listy*, Warszawa 1968, s. 328.

⁴⁶ J. Conrad, *Tajemny współnik*, s. 397.

⁴⁷ J. Prokopiuk, *C. G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 27.

⁴⁸ J. Conrad, *Tajemny współnik*, s. 429 i 399.

⁴⁹ Tamże, s. 406 i 403.

Wielkiego wyężenia woli wymagało stałe pilnowanie siebie, „utajonego ja” upostaciowanego przez Leggatta, zaleznego od czynów kapitana jak on sam. „Podobne to było do obłąkania, a nawet gorsze, bo świadome” Kapitan, trzymając w tajemnicy przybycie obcego z głębi, w istocie strzeże tajemnicy o sobie: „W ten oto sposób chciałem ukryć moje drugie ja”⁵⁰. Ta dezintegracja osobowości kapitana trwać będzie aż do wysadzenia Leggatta na ląd. W języku psychoanalizy oznacza to będzie włączenie „id” w strukturę „ego” umożliwiające jego harmonijną aktywność społeczną. Możliwą także dzięki cofnięciu energii wydatkowanej na wypieranie „cienia”. Cofnięcie, to znaczy wejście w jej posiadanie i stanie się jej dysponentem. Oznacza to wejście kapitana w okres nowej jego podmiotowości. Będzie on odtąd cieszył się wyswobodzeniem z opresji i presji napierającego „cienia”. Zdobędzie panowanie nad archetypem osobistego zła. Tak zdobyta wolność przejawiać się będzie na zewnątrz w aktach siły osobowości na nowo zintegrowanej. W sposobie bycia kapitana, w tonie komend, w stylu dowodzenia. Stanie się on, ku zdumieniu załogi, innym człowiekiem: pewnym siebie, odważnym, zdolnym do ryzyka dla dobra innych, zdecydowanym. Wydobędzie się z głębin własnego ja. Odda na służbę morską. Ufający sobie budzić będzie zaufanie załogi. Może władać statkiem, zdobywszy władanie nad sobą, „zawrzeć znajomość z jego statkiem”⁵¹.

Wie już, że *ego alter* nie jest jego demonicznym Golemem.

Bibliografia

- Bierdiajew M., *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 4.
Conrad J., *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1978, s. 89.
Conrad J., *Tajemny współnik*, przeł. H. Carroll Najder, [w:] *Opowiadania wybrane*, Warszawa 1978, s. 407.
Horney K., *Nerwica a rozwój człowieka*, przeł. Z. Doroszowa, Warszawa 1980, s. 20.
Jean-Aubry G., *Życie Conrada*, przeł. M. Kornilowiczówna, Warszawa 1958, s. 218.
Jung C. G., *Cień*, w tegoż: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał i przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 68–71.
Krajka W., *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*, Wrocław 1988, s. 103.
Miłosz Cz., *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 14.

⁵⁰ Tamże, s. 407 i 408.

⁵¹ Tamże, s. 417.

Zbigniew Kaźmierczyk
University of Gdańsk

CONRAD'S DEPTHS

Summary

The paper shows the relation between the motifs of depth and interior and the subject of doppelganger in Joseph Conrad's writing. The paper proves that in his novels the ocean's depth and the interior of the black land are equivalent for his characters' subconsciousness, and the road deep into is – on the principle of correspondence – *the road deep into oneself*. According to the paper's author, Conrad correlated the content of external and internal peregrinations with the figure of a doppelganger. It is the emanation of the characters' mental content. It is the personification of the subconscious side of the personality, the visibility of the content which was repressed and driven away from the field of consciousness. The paper's author demonstrates that a doppelganger is other I (*alter ego*) for the characters created by the author of *Heart of Darkness*. He states that the destiny of Conrad's characters depends on the doppelganger's adoption, on taking responsibility for the content it personifies.

Key words: peregrination, ocean's depth, interior of the Earth, doppelganger, individuation.

Zbigniew Bitka

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-1576-4607

„MROCZNA OTCHŁAŃ”.
ARCHETYPOWA INTERPRETACJA OPOWIADANIA
PRZEMIANA JUANA ROMERO
HOWARDA P. LOVECRAFTA

Współczesna kultura, krytyka i literatura postmodernistyczna na równych, oczywiście, prawach przyjmuje do swego kanonu dzieła, które swój początek miały na marginesach twórczości „prawdziwej”, „wysoko-artystycznej” czasów modernizmu. Ogromna kariera i nobilitacja gatunków niegdyś „niskich”, głównie rozrywkowych – kryminału, horroru, fantasy i science-fiction – w dzisiejszej sztuce filmowej i literackiej (oraz, dodam, w grach komputerowych, komiksach, gadżetach) dokonała się i trwa od wielu dziesiątków lat, od połowy XX wieku poczynając.

Howard Phillips Lovecraft (1890–1937), autor przede wszystkim niesamowitych w treści opowiadań, powieści, wierszy i poematów, także szkiców o „nadmaturalnym horrorze w literaturze”¹, niedoceniany za życia, po swojej przedwczesnej śmierci stał się twórcą „kultowym”, „ikoną popkultury”, odnowicielem, prawdziwym *Reanimatorem* (to tytuł jednego z jego opowiadań) odmiany literatury grozy (fantastycznej, science-fiction) zwanej „weird fiction”. Ateista i materialista zafascynowany wszelkimi nowoczesnymi teoriami naukowymi, ale i naukami tajemnymi, dobrze się lokuje w kategorii interpretacji psychologii analitycznej Carla Gustava Junga (1875–1961), jaką jest kompensacja – wszak literacko godził nadprzyrodzone, przerażające wizje „innego” z bytowaniem prowincjonalnym, przyziemnym i racjonalnym. O życiu i dziele Lovecrafta, „samotnika z Providence”, napisano już wiele poważnych prac naukowych², biograficznych, analizowano i psychoanalizowano jego osobę, wpisano go i jego twórczość w konteksty, między innymi, literaturoznawcze, kulturoznawcze oraz religioznawcze. Cel, który sobie w poniższym szkicu stawiam, jest skromny („close reading”) i wypowiedziany w jego tytule.

¹ H. P. Lovecraft, *Nadmaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000.

² Literatura krytyczna dotycząca „samotnika z Providence” jest obfita. Zob. S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010.

Opowiadanie *Przemiana Juana Romero*³ z 1919 roku, niewydane za życia pisarza, ukazało się dopiero w roku 1944 w *Marginaliach*⁴. Przyjmuję w mojej interpretacji archetypowy, mitograficzny, inspirowany myślą, przede wszystkim, wspomnianego wyżej Carla Gustava Junga, punkt widzenia. Opowiadanie to wybieram, po pierwsze, ze względu na motyw topograficzny, związany z kopalnią, jaskiniami, głębiami ziemi. Wędrówka w głąb ziemi, także literacka narracja o niej, nawet w ograniczonym zakresie, ujawnia bowiem znaczenie – antropologiczny schemat, który należy do uniwersalnych, przeto archetypowych struktur wyobraźni. Mircea Eliade (1907–1986), badacz mitów i religioznawca, tak go onegdaj ujmował:

Czytam *Podróż do środka Ziemi* Juliusza Verne’a i jestem zafascynowany śmiałością symboliki, precyzją i bogactwem obrazów. Fabuła ma charakter inicjacyjny, jak zawsze w przygodach tego rodzaju odnajdujemy tutaj błędzenie w labiryncie, zejście do świata podziemnego, próbę ognia, spotkanie z potworami, próbę całkowitej samotności i przebywania w ciemności, a wreszcie triumfalne wyniesienie w górę, będące apoteozą osoby poddanej inicjacji (...). Jak to możliwe, że psychologowie i krytycy literaccy ignorowali do tej pory wyjątkową wartość dokumentalną tej powieści, niewyczerpanego skarbu obrazów i archetypów?⁵

Po drugie – tytułowa „przemiana” w opowiadaniu Lovecrafta kojarzy się czytelnikowi C. G. Junga z jednym z najważniejszych jego dzieł, ze słynnymi *Symbolami przemiany*⁶, oraz z jego pismami alchemicznymi, w których przemiana oznacza tak fazę, jak i cel operacji, metaforycznej „sztuki ognia” w jej psychologicznej, związanej z tzw. indywiduacją⁷ psychoterapeutycznej for-

³ H. P. Lovecraft, *Przemiana Juana Romero*, przeł. R. P. Lipski, [w:] tenże, *Bestia w jaskini i inne opowiadania*, przekł. R. Grzybowska, M. Kopacz, A. Ledwożyw, R. P. Lipski, Poznań 2017. (Dalej jako P.)

⁴ <https://www.hplovecraft.pl/hplovecraft/opowiadania-nowele-powiesci/the-transition-of-juan-romero>.

⁵ M. Eliade, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990, s. 162-163. Oczywiście, opinie Eliadego wypowiedziane w 1957 mają charakter historyczny. Dzieła francuskiego klasyka science fiction były wielokrotnie analizowane. Wśród polskich badaczy, współcześnie palmę pierwszeństwa dźierży Jan Tomkowski. Por. tenże, *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa*, Łódź 1987.

⁶ C. G. Jung, *Symboly przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.

⁷ To ważne dla psychologii analitycznej pojęcie jest definiowane następująco: „Indywiduacja – proces stawania się jednostki sobą, niepodzielną całością, różną od innych ludzi czy zbiorowej psychiki, choć pozostającą z nimi w związku. Pojęcie indywiduacji jest kluczowym wkładem Junga do teorii rozwoju osobowości. (...) Termin indywiduacja powtórzył Jung za Schopenhauerem, ale w rzeczywistości pochodzi on od Gerarda Dorna, XVI-wiecznego alchemika. Obaj mówią o *principium individuationis*. Jung zastosował tę zasadę w psychologii. (...) Zjawiska opisane przez Junga w różnych kontekstach, zawsze bliskie są jego osobistym

mie⁸. Dodam, że w przypadku *Przemiany...* skojarzenia alchemiczne są w pełni uprawnione poprzez nagromadzenie w opowiadaniu symbolicznych motywów, rekwizytów i znaków takich, jak złoto, ogień, wybuch, czy słońce, oraz oczywiście samej przemiany tytułowego bohatera.

Pierwszoosobowa narracja określa punkt widzenia relacjonowanych w *Przemianie...* wydarzeń. Prostota i schematyzm krótkiego opowiadania dodatkowo wzmacnia typowa dla gatunku ornamentyka grozy – tu jest nią okultyzm wschodni⁹, echo azteckich rytuałów, a także „intertekstualne” wplecenie w narrację komentarza, cytatu, aluzji z ulubionego (i początkowo pilnie naśladowanego) przez Lovecrafta klasyka amerykańskiej literatury Edgara A. Poe’go (1809–1849) (motto z *W bezedni Maelstormu*), oraz przypisu do dzieła W.H. Prescottta (1796–1859) *Conquest of Mexico*. Bezimienny narrator, bohater opowiadania, wspomina wypadki, które miały miejsce w „kopalni Nortona nocą z osiemnastego na dziewiętnastego października 1894 roku” (P, s. 61). Jego relacja jest „obowiązkiem wobec nauki”, gdyż był świadkiem „zdarzeń przerażających”, których „nie sposób wytłumaczyć”. Jako były wojskowy, który powrócił ze służby „z kolonii”, w Indiach, gdzie, jak wspomina, „czuł się bardziej swojsko” wśród „białobrodych hinduskich nauczycieli, niż wśród „oficerów”, „swoich rodaków” (P, s. 61). Zapoznał się tam z tajemnicami i naukami Wschodu; pamiątką z tamtego okresu, do której jest szczególnie przywiązany, jest stary hinduski pierścień z wyrytymi nań hieroglifami. „Nieszczęśliwe zrzędzenie losu”, o którym odbiorca nic się nie dowie, sprawiło, że znalazł się on na zachodzie Stanów, gdzie podjął pracę jako zwykły górnik w kopalni złota „u podnóża Gór Kaktusowych”. Zmienił imię i nazwisko, rozpoczął nowe życie. Pracuje w otoczeniu „szumowin i mętów”, „rzeszy niechlujnych, obdartych Meksykanów”¹⁰, zwabionych w odludny region „zapomniany przez Boga” (P, s. 61) gorączką złota. Między nimi wyróżnia się indiańskimi rysami Juan

doświadczeniom, jego pracy z pacjentami i jego badaniom, zwłaszcza w dziedzinie alchemii i umysłowości alchemików. Definicje lub opisy indywidualności kładą nacisk na różne sprawy w zależności od tego, czym w danej chwili Jung się zajmował”. – Hasło „Indywidualność”, [w:] A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum., W. Bobeck, L. Zielińska, red. O. Tokarczuk, konsultacja nauk., Z. W. Dudek, Warszawa 1994, s. 75–76.

⁸ C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.

⁹ Pragnę przy tej okazji dodać, że Lovecraft w swoich szkicach o *Nadnaturalnym horrorze w literaturze*, późniejszych od *Przemiany Juana Romero*, w wielu miejscach postponował pisarzy sięgających po język okultyzmu i teozofii – co pośrednio tłumaczyć może jego decyzję o niewydaniu analizowanego opowiadania.

¹⁰ Warto w tym momencie przywołać jedną z najbardziej wnikliwych interpretacji literatury Lovecrafta, której dokonał francuski pisarz Michel Houellebecq. Zauważył on bowiem, między innymi, że uznając nienawiść i strach za istotę świata, Lovecraft nie cofał się przed ujawnieniem własnych idiosynkrazji i obsesji. Należy do nich, na przykład, rasizm, którego wyraźne echo pobrzmiewa w cytowanych frazach. Zob. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Przeciw życiu, przeciw światu. Ze wstępem Stephena Kinga*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007.

Romero, biedak i sierota; narrator dostrzega w nim podobieństwo do „pradawnego, szlachetnego Azteka”. Jeden zwyczaj Romero zastanawia narratora: „Zawsze wstawał wczesnym rankiem i z fascynacją wpatrywał się słońce przesuwające się wolno ponad górami na wschodzie, unosząc przy tym do góry obie ręce, jakby wykonywał jakiś pradawny rytuał, którego natury nawet on nie rozumiał” (P, s. 62). Z kolei Meksykanin zbliża się i staje się niemal „sługą” narratora – okazuje przy tym niezwykle zainteresowanie starym, hinduskim pierścieniem: „przyglądał mu się z wyrazem twarzy, który zdawał się świadczyć o czymś więcej, aniżeli o zwykłej chciwości czy zawiści. Widniejące na pierścieniu hieroglify zdawały się przywoływać w jego prostym, acz bystrym umyśle dziwne, mgliste wspomnienia, choć z pewnością nie mógł ich wcześniej oglądać” (P, s. 63).

Punktem zwrotnym w opowiadaniu staje się sytuacja, w której, za sprawą kierownika kopalni, inżyniera (noszącego imię Arthur, co podkreślam, jako że to drugie i ostatnie z imion postaci wymienionych w utworze), zostaje podłożony w podziemnym wyrobisku potężny ładunek dynamitu pod skałę zagrządzającą drogę do dalszych, złotonośnych korytarzy i jaskiń, których obecność została przezeń geologicznie założona i obliczona. Wybuch niezwyklej mocy poruszył wody Jeziora Klejnotów i otworzył w miejscu, gdzie nastąpił, niezgłębioną, „mroczną czelusć” (P, s. 64). Próby jej zmierzenia i penetracji nie powiodły się. Co więcej, górnicy, którzy próbowali opuścić się na linach w głąb owej czeluści, nie byli w stanie nawet ocenić głębi przerażającej ich otchłani. Prace wstrzymano. W nocy, podczas burzy, Romero budzi narratora. Jest przejęty tajemniczym rytmem, który słyszy z głębi ziemi, z kopalni. Obydwaj mężczyźni udają się na jej teren. Ogarnięci szaleńczą emocją, schodzą w coraz niższe korytarze. Docierają do wyrwy odsłaniającej powstałą po wybuchu czelusć. Wykrzykujący niezrozumiałe słowa w jakimś obcym, archaicznym języku Romero rzuca się w rozświetloną, ognistą otchłań. Po chwili narrator zbliża się do krawędzi przepaści i widzi coś, co stało się z Romerem. Widok ten odbiera mu świadomość. Budzi się w baraku górników, obok, na pryczy leży martwy Juan Romero. Otacza ich grupka ludzi z „obozowym doktorem” (P, s. 67) stojącym nad ciałem Meksykanina. Nocne uderzenie pioruna spowodowało osuniecie się skały i zasypanie wyrwy w kopalni; być może spowodowało jednocześnie tajemniczą śmierć Romero, który nie opuszczał, podobnie jak pogrążony we śnie narrator, baraku dla górników.

Tak wygląda zarys akcji opowiadania; do niektórych szczegółów fabuły, które pominąłem, odwołam się w trakcie dalszej interpretacji.

Kopalnia. Słoneczne złoto

Współpracownik neurologa, twórcy psychoanalizy, Zygmunta Freuda (1856–1939), psychiatra Carl Gustav Jung (oraz zwolennicy jego szkoły psychologii ana-

litycznej), przywiązywał w diagnostyce, tak jak jego mistrz, wielką rolę do znaczeń marzeń sennych (oraz do mitów, dzieł sztuki), w których odkrywał kompleksy¹¹ i archetypy¹² – nieświadome wzorce zachowań – symboliczne obrazy treści psychicznych mających podstawowy wymiar budujący sens ludzkiej egzystencji. Jego sugestie, myśli, teorie do dziś inspirują nie tylko psychiatrów i psychoterapeutów, ale także badaczy literatury, kultury, historyków sztuki, religioznawców czy filmoznawców. Wieloznaczne pojęcie archetypu (Jung rozwijał je w trakcie całego swojego życia, życia wypełnionego pracą z chorymi, terapią, naukowymi podróżami i badaniami ludzkiego umysłu, szczególnie jego nieświadomych aspektów) szybko znalazło zastosowanie poza medycyną, gdyż archaiczne, kulturowe praoobrazy ludzkich instynktów, uniwersalne wzorce zachowań i reakcji w obliczu

¹¹ Oryginalne, bo zinterpretowane przezeń pojęcie kompleksu, które było dla Junga tak ważne, że pierwotnie nazywał swoją psychologię, psychologią kompleksową. Tak definiuje kompleks czołowy polski znawca psychologii Carla Gustava Junga, psychiatra i psycholog kultury, Z. W. Dudek: „**kompleks** – zwykle nieświadoma, oderwana od „ja” (ego) treść psychiczna powstała w wyniku urazu, wyparcia poniżej progu świadomości przykrych doświadczeń, którą tworzy jakieś wyobrażenie, znaczny ładunek emocjonalny i pewna treść poznawcza. Kompleksem są również świadome wyobrażenia związane z określonym znaczeniem i z towarzyszącymi emocjami, np. kompleks ego czy kompleks mocy”, [w:] Z. W. Dudek, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 2006, s. 240.

¹² Mimo iż pojęcie archetypu powszechnie się przyjęło, odwołam się do jego definicji zaproponowanej przez Zenona Waldemara Dudka: „Podstawowym składnikiem nieświadomości, którą Jung określił jako zbiorową (kolektywną), gdyż jest ona wspólna całej ludzkości, są archetypy. Wraz z instynktami stanowią one jej naturalny, dziedziczny element. Stanowi ona zapis doświadczeń, dzięki którym jednostka może zbudować wszechstronną, dojrzałą osobowość oraz tworzy i rozpoznaje wartości kultury własnej i uniwersalnej. Archetyp to praobraz znaczeń psychologicznych i wartości kulturowych, odziedziczony pokoleniowo **wzorzec zachowania, odczuwania, myślenia, i działania** (...). W każdej kulturze jednostka spotyka się z podstawowymi wartościami archetypowymi, określonymi symbolicznie. Są nimi – według Junga – archetypy Cienia i Animy u mężczyzn, Animusa u kobiet, Starego Mędrca i Wielkiej Matki i archetyp Jaźni. Wyrażają one podstawowe wymiary życia psychicznego, społecznego i duchowego człowieka. Oto ich skrótowa charakterystyka: **Cień** – archetyp ciemnej strony życia i doświadczenia, niedoskonałości, względności przeciwieństw w doświadczeniu psychicznym, względność dobra i zła postrzeganego z perspektywy jednostkowej, symbol słabości i bezradności oraz ciemnej, ukrytej mocy, grzechu i śmierci, szatana. **Anima** – symbol pierwiastka żeńskiego u mężczyzny (cechy fizyczne i psychiczne), obraz idealnej kobiety, jasnego dopełnienia duszy, przewodniczki przez nieświadomość mężczyzny. **Animus** – symbol pierwiastka męskiego u kobiety, obraz idealnego mężczyzny, przewodnika przez nieświadomość kobiety, męski symbol dopełniający żeńską orientację świadomości kobiety. **Stary Mędrzec** – symbol ducha, archetyp wartości kulturowych, ponadczasowej prawdy i mądrości, archetyp ojca duchowego. **Wielka Matka** – symbol życia, archetyp natury, duchowej matki, dawczyni i opiekunki życia, władczyni praw rodzenia i umierania. **Jaźń** – archetyp całości psychicznej i pełni, synteza wewnętrznych przeciwieństw, jądro duszy skupiające siły świadome i nieświadome, obraz Boga w nieświadomości”, [w:] tamże, s. 141–149. Podkreślę, że archetypy posiadają „jasną” i „ciemną” stronę. W moich interpretacjach akcentuję, na przykład, mroczną stronę archetypu Wielkiej Matki jako „przeróżającej”, „straszliwej” – „pożerającej” śmierci. Dodam, że za Dudkiem, stosuję wielką literę do nazywania konkretnych archetypów.

podstawowych, ogólnoludzkich sytuacji: narodzin, miłości, dobra i zła, śmierci – posiadają, jako twory symboliczne, dużą moc interpretacyjną przydatną w całej humanistyce, także w literaturoznawstwie¹³.

Analizując i interpretując sny, Jung postępował jak filolog i literaturoznawca, badając metafory, motywy i strukturę marzenia sennego, którą porównywał do przebiegu akcji klasycznej tragedii czy komedii. Ważne było miejsce, czas, intryga, kumulacja, rozwiązanie i wszelkie konteksty kulturowe (Jung zwał swe wstępne postępowanie analityczne amplifikacją) tegoż, oraz wkomponowanie go w całościowy cykl snów pacjenta. Junga czasem nazywa się „naturalnym hermeneutą” – w trakcie długiego życia dokonał analizy prawie osiemdziesięciu tysięcy snów; analizował też mity, baśnie, legendy, dzieła sztuki i literatury. Sny i wizje znaczyły drogę pacjenta do pełni osobowości, jej etapy, czyli indywiduację, której analogię szwajcarski psychiatra znajdował w mitologii (przede wszystkim w mitach heroicznym) oraz w alchemii (procedury przemiany materii). Traktuję jego działania, jako pewną instrukcję i poszukuję w utworze literackim archetypowego potencjału semantycznego, w tekstualnym odkrywam ślady psychoidalnego – obecności „naocznej”, bądź ukrytej, kompleksów i archetypów. Staram się pozostawać w obrębie świata przedstawionego utworu i nie dokonywać nieuprawnionej analizy osobowości rzeczywistego autora, choć Jung, uważał, że: „analizując postaci stworzone przez pisarza, możemy czytać w jego duszy”¹⁴. Tak też w stosunku do Lovecrafta postępują liczni badacze, zwłaszcza o orientacji psychoanalitycznej, wykazując obsesyjności wielu wątków, czy motywów, które w perspektywie choroby psychicznej ojca (powikłania po zakażeniu się przezeń kiłą), matki zmarłej przedwcześnie, załamania psychicznego pisarza w jego młodości stają się interpretantami nie tylko jego życia, ale i twórczości¹⁵.

Konstatuję, że tego typu dywagacje mogą ujawnić niezwykle istotne konteksty biograficzne, w tym leży ich wartość, jednak pozostają na stanowisku „klasycznym” – sądzę, że między postacią literacką, a rzeczywistym pisarzem w żadnym razie nie należy stawiać znaku równości. Uważam również, że dopuszczalne i możliwe jest personalizowanie problematyki psychologicznej utworu w kategoriach analizy jungowskiej, czyli wspomnianej indywiduacji. Indywiduację bowiem znajduję na poziomie ról, instancji nadawczo-odbiorczych dzieła literackiego, po-

¹³ Literatura przedmiotu jest obfita; zob. *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Lublin 2012.

¹⁴ C. G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tavistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1995, s. 96–97.

¹⁵ Victoria Nelson, amerykańska, badaczka zastosowała metodę porównawczą dającą oryginalną perspektywę rozumienia związków łączących biografię z twórczością, omawiając „kontrapunktowo” pisarstwo H. P. Lovecrafta, B. Schulza i D. P. Schrebera. Jej analizy pomogły mi sformułować niektóre z hipotez interpretacyjnych – odwołuję się do nich w konkluzjach artykułu. Zob. też, *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009; tu rozdział: *H.P. Lovecraft i Wielkie Herezje*, s.115–156.

staci świata przedstawionego, a szczególnie w kreacji autora wewnętrznego. Powracając do *Przemiany Juana Romero*, zgodnie z sugestią Junga, rozpocznijmy raz jeszcze – tym razem od miejsca akcji, od kopalni.

Jaskinia złota, znajdująca się głęboko pod górskim jeziorem (...) obecnie zmieniała się w siedlisko rozległych korytarzy, gdzie prace poszukiwawcze prowadzili robotnicy z korporacji, która w końcu odkupiła kopalnię od jej poprzedniego właściciela.

Odnaleziono kolejne groty, a złoża żółtego metalu były niewyobrażalnie bogate, do tego stopnia, iż potężna, niejednolita armia górników harowała dzień i noc w rozlicznych korytarzach i tunelach. Kierownik, pan Arthur, często rozprawiał o osobliwości tutejszych formacji geologicznych, spekulując na temat istnienia dłuższego ciągu jaskiń i oszacowując przyszłość gigantycznych prac wydobywczych. Jego zdaniem istnienie podziemnych grot było rezultatem działań wody i wierzył, niebawem zostanie otwarta ostatnia z nich. (P, s. 62)

W opisie kopalni złota, zwracają uwagę pewne szczegóły – bogactwo złóż, ich położenie – w jaskiniach, oraz opinia „kierownika, pana Arthura” o tym, że „istnienie podziemnych grot, było rezultatem działania wody”. Woda, symboliczna substancja nieświadomości, to również jezioro, „Jezioro Klejnotów” (P, s. 64) leżące nad kopalnią. Złoto, bogactwa, jaskinie, woda – to już cały katalog motywów o bogatym, archetypowym i symbolicznym znaczeniu i tle. Generalnie rzecz ujmując, odnoszą się one do skarbów ukrytych w nieświadomości. „W doktrynie hinduskiej złoto jest «mineralnym światłem» (...). Złoto jest również istotnym elementem symboliki ukrytego, bądź trudnego do odnalezienia skarbu – obrazu dóbr duchowych i najwyższego oświecenia”¹⁶. Złoto, przedmiot ludzkich pragnień i pożądań w psychicznej alchemii Junga to ważna idea, znak czegoś wyższego. Powiada Jung: „Podobną ideę znaleźć można u Michaela Majera [alchemika – Z. B.]; za sprawą dokonującego się miliony razy okrążenia Ziemi przez Słońce uprędkło ono w Ziemi złoto i z wolna odcisnęło na niej swój obraz. Obrazem tym jest złoto. Słońce, to obraz Boga, serce (tu Jung daje przypis: »Serce i krew jako siedziba duszy«) jest zaś odbiciem słońca w człowieku, tak jak złoto w ziemi”¹⁷. Jaskinia, woda to, jak wspominałem, czytelne symbole nieświadomości, jej głębokiego, często zbiorowego charakteru. Schodzenie w głąb, praca w kopalni to sygnały uświadamiania sobie przez ego (tu autora wewnętrznego i po części narratora) treści nieświadomych, archetypowych.

To, że nad kopalnią znajduje się jezioro wody, a w kopalni jej brak, uznają za istotny. To pewne odwrócenie naturalnego porządku znaczącego w sensie symbolicznym. Wydaje mi się również, że sygnałem głębokich treści nieświadomych utworu jest fakt, że drugoplanowa postać świata przedstawionego, pan Arthur,

¹⁶ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000, s. 477.

¹⁷ C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 388–389.

przez etymologię swojego imienia (badaczka dzieła Junga, filozofka Zofia Rosińska, zauważyła kiedyś, że „etymologia słowa jest nieświadomością naszego języka”¹⁸), mającego źródła celtyckie i w odnoszącego się do niedźwiedzia („Art” to w języku Celtów niedźwiedź!; „ur” to młody¹⁹) wpisuje się w głęboką strukturę nieświadomego śladu *Przemiany*... Niedźwiedź bowiem to zwierzę totemiczne, w mitologii łączone z Artemidą, boginią lunarną, często okrutną „Panią Zwierząt”, a w alchemii, jej symbolice, z materią pierwotną i z fazą „czernienia” *nigredo*, ze śmiercią. Rozwijając dalej tę wstępną amplifikację przywołam badania nad mitem Graala, w których znajduję następne, pewne godne podkreślenia korespondencje.

Emma Jung (1882–1955), żona sławnego psychiatry, także analityczka, jungowska, zauważyła w swojej książce *Legenda Graalowa w perspektywie psychologicznej*, że:

Legendy i bajki z upodobaniem zajmują się motywem ukrytych skarbów. Podług wiary ludowej skarby spoczywają we wnętrzu ziemi (...). Najczęściej strażnikiem skarbów jest diabeł, często są to jednak dusze ludzi, którzy w nieprawy sposób posiadli złoto i muszą pokutować w miejscu ukrycia skarbu, dopóki nie zostanie on wydobyty na powierzchnię. To, czy zostaną zbawione, zależy od szczęścia poszukiwacza. Los ów często zastrzeżony jest dla człowieka w pewnym wieku i o pewnym charakterze. W kopalniach mieszkają również herosi, na przykład Barbarossa czy Król Artur. W opowieściach o kopalniach czy górach skarbów spotykamy typowe motywy dla przedstawień królestwa zmarłych; podług swej genezy są one „domstwem dusz”²⁰.

Amplifikacja może rozrosnąć się ponad miarę – wtedy zarzut, kierowany niekiedy pod adresem Junga (i jego uczniów), „że kojarzy mu się wszystko ze wszystkim” będzie miał, negatywny i prawdziwy sens. Niemniej zacytuję w tej sekwencji przytoczeń, krótko, samego Mistra z Bollingen, który jeśli idzie o symboliczne, z marzeń sennych poczęte, podziemia i skarby powiedział tak:

Zstąpienie w głębinę prowadzi do zbawienia. To droga do bytu całkowitego, do skarbu, którego ciągle z pasją poszukuje ludzkość, do skarbu ukrytego w miejscu pilnowanym przez straszliwie niebezpieczne monstrum. To siedziba pierwotnej nieświadomości, a zarazem miejsce uleczenia i zbawienia, ponieważ klejnot ów Całkowitość. To jaskinia, w której przebywa smok chaosu, to jednak również niezniszczalne mia-

¹⁸ Za: Z. Rosińska, *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skargi przy współpracy S. Borzysy, H. Floryńskiej-Lalewicz, Warszawa 1996, t. 4, s. 277. (Hasło: *Jung Carl Gustav*. Zofia Rosińska zaprezentowała idee Junga z jego tomu *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*).

¹⁹ Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Artur>.

²⁰ E. Jung, M.-L. von Franz, *Legenda Graalowa w perspektywie psychologicznej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 110.

sto, krąg magiczny lub *temenos*, święty obszar, gdzie może dokonać się zjednoczenie wszystkich rozszczepionych części osobowości²¹.

Ostatnie z przytoczeń otwiera najogólniejszą perspektywę interpretacji, archetypową i psychologiczną. Uwagi wcześniejsze, o złocie, i o legendarnym, baśniowym charakterze kopalni jako „domostwie dusz”, jak i o skarbie pilnowanym przez diabła, a nawet królu Arturze (sic!) nabierają sensu w wyszczególnionej wyżej perspektywie. Ten najogólniejszy schemat zmienia się w konkretnej, literackiej wersji opowiadania Lovecrafta, ale jego wymowa zasadniczo bliska jest sugestii Junga. Tłem topograficznym i symbolicznym jest przeto kopalnia złota, skarbu, „mineralnego światła”, symbolu solarnego; pojawia się także ślad mitu Graala. Skarb ukryty jest w „siedlisku korytarzy” w „jaskiniach” mieszczących się pod dnem „Jeziora klejnotów” (co interesujące, w opowieściach arturiańskich występuje Pani Jeziora, mityczna postać, bogini wręczająca Królowi Arturowi miecz Excalibur). Ta „dwupoziomowość” głębi jest wymownym sygnałem zanurzenia się w „mroczną czeluść” nieświadomości. Jej jeszcze głębszym, „bezdennym” wymiarem jest otchłań otwarta, na rozkaz pana Arthura, wybuchem ładunku dynamitu. Wizyta w niej Juana Romero i narratora, właściciela hinduskiego pierścienia, kolejny etap w opowiadaniu, to jednocześnie kumulacja akcji, w której tło staje się aktywne, jest bowiem kojarzone z czasem i z wędrownką „w głąb ziemi”.

Noc, księżyc, wycie kojota

Opis kopalni, krótkie streszczenie losów meksykańskiego, „azteckiego” biedaka, potomka nieznanych, zmarłych w czasie zarazy rodziców (ich szkielety pochłonięte zostały przez zawał skalny), kilka tajemniczych wspomnień narratora o Indiach, to wstęp do rozwijających się i splatających się wydarzeń prowadzących do prawdziwego horroru. Marek Wydmuch (1949–1987), w pierwszej, poświęconej, między innymi, twórczości Lovecrafta książce²², klarownie streścił katalog motywów i sytuacji charakterystycznych dla ojca współczesnej „weird fiction”. Schematyzm konstrukcji jego powieści i opowiadań, ich poetyka daje się opisać w kilku, powtarzających się motywach. Dotyczy to również omawianego opowiadania (pierwszoosobowy narrator-bohater jednocześnie poszukiwacz tajemnic, ponure miejsce akcji, wstrząsające odkrycie jakiejś potworności, zgrozy, atmosfera snu czy halucynacji, zaprzeczenie praw fizyki i realnej rzeczywistości). Konwencjonalizm gatunku grozy przełamał jednak Lovecraft, jak uważał Wydmuch, niezwykłym zagęszczeniem i wyolbrzymieniem wszystkich środków stylistycznych,

²¹ C. G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej...*, s. 153.

²² M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975. (Tu: *Rozdział trzeci. Strach wielokrotniony – Lovecraft*).

wprowadzeniem tematycznie oryginalnej mitologii („Cthulthu”), czym doprowadził do nowej, mocniejszej, retoryki horroru.

W *Przemianie...* kluczowy moment akcji rozpoczyna się „o drugiej w nocy”. Niebo pokrywają „burzowe chmury o dziwnych kształtach” (P, s. 64), słabo świeci „blady sierp księżycy”, nadciąga burza, słychać szczekanie psa i wycie kojota. To znaczące preludium, jako że następuje w tym momencie intensyfikacja nie tylko posępnego nastroju, ale „zagęszczają się” budujące ją symbolicznie motywy: ciemne niebo, burza, pies i kojot, a przede wszystkim „blady sierp księżycy” – stają się one dla mnie sygnałem obecności konkretyzującego się niesamowitego tła, w nieświadomej manifestacji archetypu tak Cienia, jak i „Wielkiej, Pożerającej Matki”, czyli śmierci, także w jej indiańskiej, azteckiej postaci. Pies to mitologiczny „stróż progów” krainy zmarłych, (w mitologii greckiej Cerber, oraz zwierzę z orszaku przerażającej Hekate); w astrologii azteckiej charakterystyczny jest „znak Psa, wprowadzającego w Świat Podziemny”²³. Kojot to dwuznaczny i demoniczny bóg-oszust, a nawet stwórca w licznych wierzeniach indiańskich²⁴. Podwójność (tu motywu zwierzęcego) jest ważna, bowiem jest to w analizie jungowskiej wyraźny sygnał zbliżenia się ego do treści nieświadomych. „Sierp księżycy” to atrybut bogini; ciemności nocy to nieświadomość, „albowiem świat podziemny, nocne niebo i nieświadomość, to jedno i to samo (...). Światoobraz aztecki tym się charakteryzuje, że za wszystkim co żywe, czyha fatalna noc”²⁵ – pisze uczeń i przyjaciel Junga, izraelski analityk Erich Neumann (1905–1960).

W podrozdziale *Świat matriarchalny w Ameryce*, który jest fragmentem części rozdziału *Negatywny charakter żywiołowy* słynnej książki *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości* dokładnie omawia azteckie mity oraz wierzenia indiańskie, w których ujawniają się elementy niezwykle okrutnych zjawisk, będących pradawnym echem fenomenologii archetypu „negatywnej kobiecości”. W streszczonym opowiadaniu wyodrębniłem poranny rytuał Juana, oddawanie czci Słońcu. Choć Meksykanin nie jest w pełni świadomy jego znaczenia, postępuje jak jego starożytni „azteccy” przodkowie. Co ciekawe, Carl Gustav Jung w jednej ze swoich naukowych wypraw odwiedził pogranicze USA i Meksyku, badał zwyczaje indiańskiego plemienia Pueblo, którego wierzenia, a zwłaszcza kult Słońca i jego formy (poranne adoracje), podobne były do działań bohatera opowiadania Lovecrafta! Podążając dalej drogą amplifikacji, z tej okazji przytoczę stosowny fragment z dzieła Neumanna:

²³ A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1995, s. 368.

²⁴ Zob., A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, przekł. W. Ceran, M. Dąbrowska, R. Foltyn, P. Krupczyński, J. Skowroński, konsultacja naukowa M. J. Künstler, indeks J. Głowacki, red. Z. Gromiec, Łódź 1993, s. 332.

²⁵ E. Neuman, *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008, s. 190.

Świadomy światobraz Azteków był „patriarchalny”, potęga bóstwa kobiecego stała się tu prawie niewidoczna, dominuje tu męska zasada światła i słońca, ale gdy chcemy się zdobyć na bardziej precyzyjną analizę stwierdzimy, iż obraz psychologiczny przedstawia się całkiem inaczej. Oprócz króla panuje tu jeszcze jedna postać, uosobiana wprawdzie przez mężczyznę, nosząca jednak należący do straszliwej matki tytuł „Kobieta Wąż”. (...) konstelacja pierwotnie matriarchalna pokryta została warstwą patriarchalną²⁶.

W opowiadaniu Lovecrafta nie występują kobiety; to dlań w ogóle typowe. Natomiast bezpośrednimi sygnałami kobiecości są wspomnienia narratora o zmarłej na zarazie matce Juana, oraz jego, Juana, okrzyk: „Madre de Dios! El sonido. Ese sonido (...) Senior, ten dźwięk!” (P, 64). Imienia Matki Boskiej wzywał Juan, „obudzony” w nocy rytmicznym, przerażającym go, „pulsowaniem w ziemi” (P, s. 65). Pośrednie sygnały wymienilem z okazji enumeracji nocnych motywów opowiadania, które mitycznie wiążą się z archetypową kobiecością. Należy do nich również „Jezioro Klejnotów”; które to jezioro w ogóle, kojarzone jako motyw senny, symboliczny związane jest z „zasadą żeńską”: to „bierny i wspólny »zbiornik mądrości« (...)”, „z duszami zmarłych”, „z zamieszkaniem przez potwory oraz istoty nadprzyrodzone”²⁷ (od razu, na marginesie obok *Pani Jeziora*, przypomina się *Świtezianka* Adama Mickiewicza!). Także jaskinia, grota to: „Łono, podświadomość. W mitologii grotę są symbolem łona Wielkiej Matki, która jest źródłem wszystkiego co żyje (...). Schronienie się w grocie to zejście do podświadomości, gdzie dokonuje się integracja z ziemskimi emocjami i instynktami”²⁸.

Symbole kobiecości są w opowiadaniu Lovecrafta obecne, ale w większości martwe, zdepersonalizowane, to obrazy zjawisk i przedmiotów naturalnych. Ich znaczenie często jest negatywne – jednym z najwymowniejszych tego przykładów jest „mroczna czeluść” jaskini odsłonięta wybuchem (co można interpretować także freudowsko). Przy okazji zaznaczę, iż tak wybuch, jak i uderzenie piorunu, znaczące motywy opowiadania (ogień!), w swojej kolejnej podwójności są ze sobą połączone, stanowią ramę tego, co niesamowite, odsłaniają i zamykają otchłań.

Huitzilipotchli. Śpiew w czeluści

Czy to w marzeniach senny, w mitach, czy w literaturze, wędrówka w podziemia, powtórzyć, jest oznaką symbolicznego procesu prowadzącego, według Junga, do odrodzenia i przemiany. Skarbem, klejnotem ukrytym w głębi, a pilnowanym przez smoka czy diabła jest bowiem Całkowitość, zbawienie, symbolizowane

²⁶ E. Neuman, dz. cyt., s. 191.

²⁷ R. Guiley, *Encyklopedia snów*, przeł. S. Kiepiel, Warszawa 1997, s. 216.

²⁸ Tamże, s. 214.

przez archetyp Jaźni. Potwora z nieświadomości, strzegącego skarbu, należy pokonać, aby następnie, w trakcie dalszej indywiduacji, zintegrować rozszczerzone części własnej osobowości – symbolicznie mogą to być upostaciowione, często destruktywne i „opętujące” świadomość ego – demoniczne energie kompleksów oraz archetypów, na przykład Cienia, Animy-Animusa. W twórczości Lovecrafta, jeśli spojrzeć na całość dzieła, czego programowo nie czynię, ale choć raz zrobię tu wyjątek, zauważyć można obsesyjną powtarzalność wielu elementów fabularnych, motywów, rekwizytów, co wskazuje na pewne „zapętlenie”, jakiś rodzaj neurotyczności, brak rozwiązania „katarktycznego”. Schematyczność, pewien wzór kompozycyjny, jest jednak dla czytelników Lovecrafta źródłem „rytualnej” satysfakcji. Jungowska indywiduacja jest tu zwykle częściowa, gdyż nie następuje pełna integracja treści nieświadomych, raczej poruszamy się w zamkniętym kole jakiegoś piekielnego labiryntu. Ale też nie jest nigdzie powiedziane, że każda literacka indywiduacja musi prowadzić do Całkowitości, do katharsis. Te moje marginalne uwagi rozpoczynają ostatnią fazę interpretacji.

Halucynacyjnej wędrowce Juana i narratora w głębiach kopalni towarzyszą pewne fenomeny. Po pierwsze jest to rytmiczny odgłos, słyszany wcześniej „śpiew w czeluści” (P, s.65): „Gdy weszliśmy do szybu, dźwięk dochodzący z dołu stał się wreszcie wyraźny i rozpoznawalny. Z przerażeniem stwierdziłem, iż kojarzy mi się on z jakąś orientalną ceremonią, której towarzyszy bicie w bębny i śpiewy” (P, s. 66). Po drugie, narrator widzi, że: „stary pierścień na moim palcu emanował dziwnym blaskiem, który rozrzedzał mrok panujący w wilgotnym korytarzu rozciągającym się na wprost i wokół nas” (jw.). Związek „bicia w bębny i śpiewów” podobnych do „orientalnej ceremonii” ze starym hinduskim pierścieniem jest oczywisty. Pierścień, w tym kontekście, staje się przedmiotem, w terminologii Junga, „manicznym”; wypełnia go *mana*, energia psychiczna umożliwiająca kontakt z czymś, co dzieje się w owej czeluści. Sądzę, iż kolisty kształt pierścienia, jego świetlista emanacja wskazuje tu na śladową, ale istotną obecność, wpływ archetypu Jaźni. Pierścień to wszakże krąg, mandala. W opowiadaniu może być łączony z talizmanem, świadczą o tym jego dziwne hieroglify i tajemna moc. (Dodam, że częstym obrazowym motywem pierścienia, amuletu, zwłaszcza w starożytnym gnostycyzmie, był Uroboros, wąż pożerający własny ogon, obraz czasu i alchemicznych przemian; magiczna biżuteria hinduska również lubuje się w motywie „nagów”, bóstw-węży. Odnoszę te amplifikacje, tylko częściowo i wybiórczo, ze względu na ogrom materiału porównawczego²⁹, przede wszystkim, możliwą symbolikę pierścienia, do symboliki smoka, potwora z cytowanego fragmentu z *Podstaw psychologii analitycznej* Junga.) Pierścień swym „blaskiem” wytycza bowiem kierunek drogi – prowadzi bohaterów wśród ciemności, w stronę „smoka chaosu”. Śpiewy niezwykle mocno działają na Juana:

²⁹ Zob. hasło „Pierścień”, [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Tom II. Część druga od K do P (*Polikrates*), Warszawa 2007, s. 466–468.

Jakaś nowa dziwna nuta w odgłosach bębnów i śpiewie (...) wywarła nań niewiarygodny wpływ. Mój towarzysz z dzikim okrzykiem pomknął przed siebie i znikł w panującym w głębi korytarza półmroku.

Narrator zwrócił uwagę na dzikie, emocjonalne owładnięcie Juana spowodowane przez muzykę bębnów i śpiewów (można to odczytywać jako aluzję do praktyk szamańskich, do transu), oraz na jego słowa, wykrzykiwane w szale: „jego słowa – te artykułowane – wypowiedane były w nieznanym mi języku. Ostre, ale wyraziste wielosylabowe wyrazy zastąpiły mieszkankę kiepskiego hiszpańskiego i jeszcze gorszego angielskiego, którym się zwykle posługiwał, a spośród nich najbardziej znajomym i rozumiałym wydało mi się głośnie „Huitzilopotchli”. Później zdołałem odnaleźć to słowo w dziełach wielkiego historyka (...) i wzdrygnąłem się, zrozumiawszy jego znaczenie (P, s. 66).

Wcześniejsze amplifikacje „azteckie”, jakkolwiek zrozumiałe w sensie pośrednim: rytuał „słoneczny” Juana, jego azteckie rysy, Meksykanie, geografia i topografia, tu zyskują konkretyzację jednoznaczną. Słynny meksykański współczesny pisarz, laureat Nagrody Cervantesa (1987), Carlos Fuentes (1928–2012), medytując nad przeszłością własnej, południowoamerykańskiej kultury, opisał krótko a treściwie mit jej *genesis*:

Aztecki panteon odsyła nas na powrót do chaosu, strachu oraz mocy silniejszych od człowieka stającego u początków czasów. Główną jego postacią jest bogini matka Coatlicue, „ta w spódnicy z węży” (...) Coatlicue stworzona została na podobieństwo do nieznanego. Elementy jej przebrania dadzą się określić: to czaszki, węże, ucięte ręce. (...) Jak mówi mit, Coatlicue, bogini ziemi, zapłodniona przez nóż z obsydianu wydała na świat Coyolxauhqui, boginię księżyca oraz czeredę jej braci, którzy zamienili się w gwiazdy. Pewnego dnia Coatlicue znalazła kulę z piór, którą zazdrośnie ukryła na swym łonie. Kiedy zaczęła jej szukać, okazało się, że kula przepadła, lecz Coatlicue ponownie jest brzemienna. Jej dzieci, księżyc i gwiazdy, nie uwierzyły temu. Wstydząc się matki, którą obwiniały o cudzołóstwo, zdecydował się ją zabić. (...) Podczas gdy dzieci spiskowały, Coatlicue wydała na świat płomiennego boga wojny Huitzilopochtli, który wspomagany przez ognistego węża obrócił się przeciw własnym braciom, zamordował ich w przypływie gniewu, po czym odciął głowę swej siostrze księżycowi, a ciało wrzucił do głębokiego stawu, gdzie kalekie spoczywa na wieki. (...) Tarcza bogini księżyca, odkryta na terenie Templo Mayor w mieście Meksyku w roku 1977, jest ilustracją tego mitu – opowieści, która jeszcze raz odkrywa indiańską wiarę w to, że natura narodziła się z katastrofy. Niebiosa rozpadły się na kawałki, Matka Ziemia runęła, a użyźniły ją bratobójczo poćwiartowane ciała jej synów³⁰.

Kult „płomiennego boga wojny” był niesłychanie okrutny – zapewne jego opisy dokonane przez przywołanego przez narratora historyka konkwisty powo-

³⁰ C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, przeł. E. Klekot, Łódź 1994, s. 94.

dują jego „wzdrygnięcie się”. Cytowane wcześniej fragmenty *Wielkiej Matki...* Ericha Neumanna rozszerzę o jeszcze jeden, rozwinięty opis. Choć imię azteckiego boga wojny pada w opowiadaniu Lovecrafta tylko jeden raz, to ten jeden raz wystarcza, by pojąć czającą się za tym imieniem grozę. Badacz nieświadomości, Neumann, w aspekcie archetypu „negatywnej kobiecości” zauważa:

Okrucieństwo meksykańskich obrzędów, które miały służyć nie tylko zapewnieniu płodności ziemi, lecz także służyły męskiemu życiu w słońcu świadomości, to forma straszliwego lęku mężczyzny i świadomości męskiej przed możliwością pochłonięcia przez ciemny aspekt kobiecej nieświadomości. Charakterystyczna forma ofiary azteckiej polega na wydzieraniu żywemu człowiekowi serca i składania go w ofierze Słońcu – w ten sposób zapewnia się obfitość deszczu i płodność ziemi. Typowym elementem tej symboliki przemiany jest też odzieranie ze skóry, w którą ubiera się kapłan. Obrzędy te poprzedzały często także inne formy ofiary, czyli dekapitacja. (...) Ścięcie głowy złej bogini księżycowej to pierwszy czyn heroiczny boga Huitzilopochtli. Dekapitacja istoty żeńskiej to ośrodkowy akt wiosennego święta wężowej bogini świata podziemnego (...) – taniec z głową ofiary to ostatni akt święta gladiatorów (...) Ponieważ zaś u Meksykanów i (...) Indian Core noc i nocne niebo są także nocnym oceanem niebieskim (...), Księżyc uchodzi za nocnego węża mieszkającego w głębi wody (...) a związane z kobiecością śmiertelne niebezpieczeństwo czyhające na Zachodzie przedstawia się jako zatopienie. (...) Nieszczęściu zatopienia zaradzić może stale na nowo pokonujący otchłania solarny heros świadomości. (...) Ponieważ u Azteków – zdradza to niesłychane ożywienie archetypu strasznej matki – panuje podobna psychologia lęku przed śmiercią, z jaką mieliśmy do czynienia w Egipcie, i tu, i tam największą doniosłość ma archetyp podróży herosa pod ziemię, jego przemiana oraz odrodzenie³¹.

W opowiadaniu Lovecrafta znajduję wiele motywów korespondujących z przytoczonymi wyżej fragmentami. Oczywiście w dziele literackim inne jest uporządkowanie tychże, inna jest kompozycja, czasem odwrócone są znaczenia. Jednak już na pierwszy rzut oka widać, że *Przemiana Juana Romero* wpisuje się w archetypowy schemat na poziomie pewnej tożsamości rytualnej ofiary i symboliki zbieżnej z „praobrazami” negatywnej kobiecości, poprzez silną obecność motywów nocy, księżycy, psa-kojota, oraz nocnej, podziemnej wyprawy w stronę „mrocznej otchłani”. Heros nie walczy z potworem; w ogóle nie ma tu pozytywnego herosa – jest owładnięty „pulsującym rytmem” Juan, którego przemiana staje się jakąś upiorną – tu mogę tylko wątpliwie założyć, że jeśli świadomą, to ofiarą heroiczną, z której zdaje się korzystać narrator...

Hipotetycznie zakładam, że opowiadanie Lovecrafta jest pewną autonomiczną całością, analogiczną do „naczynia”, „zbiornika” symbolicznych motywów archetypowych, konstruujących metaforyczną personifikację autora wewnętrznego. W takim ujęciu, postaci opowiadania, przyjmują wizerunki quasi-personifikacji

³¹ E. Neumann, *Wielka Matka*, s. 192–193.

kompleksowo-archetypowych, w których narrator stanowi subiektywne centrum świadomościowo-narracyjne, ego; Juan Romero to jego „ciemny brat”, osobisty Cień, a kierownik kopalni pan Arthur, wiązany być może z ego oraz Personą (stanowisko, władza) i z Jaźnią – wszak to on jest kierowniczym, obiektywnym sprawcą sytuacji pod Jeziorem Klejnotów. W takiej konfiguracji postaci literackie pełnią funkcje „intrapSYchiczne”³² w „wewnętrzny” świecie doświadczającego jakiegos momentu indywiduacji fikcyjnego autora wewnętrznego, a nie Howarda P. Lovecrafta!

Zbiorowość górników, „niechlujnych Meksykanów”, jest kolejnym wizerunkiem postaci „zbiorowego Cienia”, wzmacniającym nieświadomościowy, prymitywny rys treści tła opowiadania. Jeśli z kolei, przyporządkuję postaciom cztery funkcje psychiczne z modelu typologii Junga, to jest myślenie, uczucie, percepcję i intuicję, to uzyskam pewną „diagnozę” nasycenia utworu odpowiednimi jakościami. Narrator jawi mi się jako przedstawiciel typu intelektualnego i intuicyjnego (przypomnę tu jego fascynację nie tylko nauką, historią, ale też tajemnymi naukami indyjskich, „białobrodych” mistrzów), Juan Romero to typ uczuciowy, także intuicyjny, Arthur to typ intelektualny, percepcyjny. Zaproponowana tu hipotetyczna typologia jest tylko uzupełnieniem zaledwie zarysu archetypowego opisanie bohaterów – natomiast dominacja funkcji intelektualnej, która zderzona jest w opowiadaniu z niesamowitym obrazem nieświadomego, to celowy lub nie, zabieg autorski, wywołujący napięcie i grozę. Jeszcze inaczej rzecz ujmując, zgodnie z myślą Junga – w postawach dwóch bohaterów, co oczywiste, dominuje męski *logos* (narrator, Arthur), mniej natomiast żeńskiego *erosa* (odnajduję go w niewielkim natężeniu u Juana), myślenie (Arthur), ciekawość i afektywność (Juan) świadomość i przerażenie (narrator). Możliwe do opisanie w tych kategoriach są także zupełnie marginalne postaci lekarza, „obozowego doktora” i stróża kopalni; to także mężczyźni, którzy funkcjonalnie należą do świata świadomości (doktor diagnozuje zmarłego Juana – funkcja myślowa, stróż opisuje „zwykłość” burzowej nocy (P, s. 67) – percepcyjna).

V.I.T.R.I.O.L.

Klimaks opowiadania to opis tytułowej przemiany Juana Romero. Konteksty wierzeń azteckich, uwagi Neumanna i Fuentes, wymagają jeszcze jednej płaszczyzny amplifikacji, którą będę tym razem włączał bezpośrednio w mój wywód. Jest nią jungowsko rozumiana alchemia³³. Alchemiczna przemiana dokonuje się

³² Zob. J. A. Hall, *Jungowska interpretacja marzeń sennych. Teoria i praktyka klinicznej pracy ze snami w analizie jungowskiej*, R. Palusiński, Katowice 2019, s. 52.

³³ O metaforze psychologicznej alchemii, źródłowej metaforze nieświadomości, tak pisze uczeń Junga, James Hillman: „Materialne substancje, naczynia i operacje w laboratorium alchemicz-

w ogniu, w którym rozpuszczane są i stapiane metale, ba sama alchemia nazywana jest sztuką ognia. Powracam wobec tego do opowiadania, do jego właściwego momentu kulminacyjnego:

(...) gdy dotarłem do ostatniej w naszej podróży jaskini. Z ciemności przede mną dobiegł ostatni wrzask Meksykanina, po którym rozległ się chór tak nieczystych, bluźnierczych głosów, że nie mogłbym usłyszeć go powtórnie i pozostać przy życiu. W tym momencie miałem wrażenie, jakby wszystkie ukryte lęki i koszmary i potworności ziemi ujawniły się w zjednoczonym wysiłku opanowania całej ludzkiej rasy. Jednocześnie blask mego pierścienia zgasł i zobaczyłem nowe światło bijące z dołu (...). Dotarłem do czeluści, która jarzyła się czerwonawo i która bez wątpienia pochłonęła nieszczęsnego Romero. Zbliżywszy się, zajrzałem ponad krawędzią w głąb bezdennej otchłani, której wewnątrz stanowiło teraz istne pandemonium buchających płomieni i upiornego ryku. Z początku nie zauważyłem nic prócz świecącego, mglistego, wirującego obłoku – jednak już po chwili z chaosu poczęły wyłaniać się kształty i ujrzałem... czyżby to był Juan Romero? Boże! Nie odważę się powiedzieć wam, co zobaczyłem! Nagle jakaś moc z niebios przysłała mi z pomocą, pozabawiając mnie zarówno wzroku, jak i słuchu. W jednym rozdzierającym huku, przeraźliwej kakofonii dźwięków, jaka mogła towarzyszyć zderzeniu się w kosmosie dwóch wszechświatów, nastął chaos, a potem zaznałem spokoju zapomnienia (P, s. 67).

Oto moment ostateczny – narrator dociera do „krawędzi bezdennej otchłani”, przez małą chwilę jest w stanie zajrzeć w jej wnętrze, w „pandemonium buchających płomieni”. Chwilę wcześniej, nim zobaczył jej czerwonawe jarzenie, „zgasł blask jego pierścienia”, a Juan Romero pograżył się w czeluści. Towarzyszą temu bluźniercze wycia i upiorny ryk. „Chór bluźnierczych głosów” to demoniczny głos zbiorowego Cienia! Nie mam wątpliwości, to znany w chrześcijańskiej kulturze obraz piekła, „ognia, który nie gaśnie”. W symbolice alchemicznej piekło to znak fazy *calcinatio*, fazy prażenia. Materia wyjściowa Wielkiego Dzieła, w drodze do pozyskania „Kamienia Filozofów”, poddawana jest wielokrotnym procesom prażenia, spalania. W jungowskich metaforach ogień i płomień to gwałtowne emocje i afekty. Ogień *calcinatio* powodują stopienie i oczyszczenie rozszczępionych elementów psychiki, co jest procesem bolesnym i długotrwałym. Niektóre afekty winny wypalić się do końca. Alchemiczny ogień powinien występować, co zaznacza Jung, cytując „angielskiego teologa i alchemika Pordage’a”³⁴,

nym są spersonifikowanymi metaforami psychologicznych kompleksów, postaw i procesów. Każde z działań alchemicznych na takich rzeczach, jak sól, siarka czy ołów, było także operacją przeprowadzaną przez alchemika na swoim własnym zgorzknieniu, siarkowej zapalczowości i depresyjnej ociężałości. Ogień, którego alchemik doglądał i który regulował z wielką starannością i precyzją, był płomienną intensywnością mocy jego własnego ducha, jego podsycanymi lub gasnącymi pasjami”, [w:] J. Hillman, *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2016, s. 191.

34

C. G. Jung, *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 169, 171.

w podwójnej postaci, jako „gniew-ogień” srogiego, gwałtownego Marsa oraz jako łagodny płomień, tj. „miłość-ogień”, Wenus.

W opowiadaniu Lovcrafta płomień *calcinnatio* to wyłącznie ogień srogiego, azteckiego Marsa – płomiennego boga wojny Huitzilipotchli. Indywiduacja, której jedną z jej faz wyodrębniam (na twórczość dowolnego twórcy można popatrzeć „przez okulary Junga”; czytać w jego duszy, lub w dziele w perspektywie całości tegoż dzieła wtedy indywiduacja układa się w spiralne wzory i częste powroty), jest mimo jej fragmentaryczności intrygująca. Ukazuje się w jej świetle wewnętrzny, symboliczny dynamizm opowiadania, jego archetypowy wymiar. Częściowa integracja (jak i niestety wyparcie do nieświadomości) Cienia odbywa się w nim jako ofiara Juana Romero, „ciemnego brata” narratora. Jego przemiana w przerażający, wirujący w otchłani kształt (to jest to głębsze uwikłanie w nieświadomości) uwalnia go, narratora, bohatera, przy okazji, od tajemniczej i dolegliwej dla niego przeszłości, którą symbolizuje hinduski pierścień. (Wcześniejszym sygnałem świadomego działania w tym kierunku była wspomniana zmiana imienia i nazwiska narratora). Motyw ten, przyznaję, iż niewyszukany, zgrany w baśniach orientalnych i okultystycznych horrorach, tu staje się rekwizytem jakiegoś zniewolenia (przyjmując pierścień zwykle z kimś lub czymś się łączymy, do czegoś zobowiązujemy, dochowujemy wierności). To pamiątka po czymś bardzo tajemniczym i chyba traumatycznym dla narratora. Po przebudzeniu się z koszmaru narrator stwierdza jego brak i choć angażuje policję w jego poszukiwania, to tak naprawdę cieszy się z jego utraty (P, s. 68). „Mroczna czeluść” to w wizji bohatera nie wejście przez bramę raju Juana Romero do odrodzającego łona nieświadomości Wielkiej Matki, ale do pożerającej paszczy „smoka chaosu”, Matki przerażającej³⁵; to nie odnalezienie skarbu, Jaźni; to spotkanie się w „czerwonawej otchłani” ze złem absolutnym, z kosmicznym, krwiożerczym Huitzilipotchli.

W *Przemianie Juana Romero* archetypowe obrazy i schematy swe znaczenia ukazują w ciemnej, mrocznej stronie. Archetyp Wielkiej Matki, obraz życia, poprzez nocną, zwierzęcą, telluryczną i lunarną symbolikę jawi się bowiem jako Matka Straszliwa. Noc, chmury o dziwnych kształtach, błądy sierp księżyca to w symbolicznej przestrzeni osi opowiadania zenit. Kopalnia złota z otwartą wybuchem, zarządzonym przez pana Arthura, „mroczną czeluścią” to jej symboliczny nadir. Oś ta, łącząca nocne niebo, ziemię i podziemia staje się w opowiadaniu jakby „kosmicznym słupem” szamańskich wędrówek w zaświaty. Duchowych wędrówców jest dwóch: Juan Romero i narrator. Wędrują we śnie, w transie, w dół; w okultystycznej sferze astralnej, schodzą w głąbię kopalni. Towarzyszy temu rytmiczne, „szamańskie” bicie w bębny i śpiewy – tak też działo się w trakcie azteckich ofiar, muzyka cichła tylko w momencie wydarcia serca ofierze. Jeśli przyjmę

³⁵ „Straszliwa matka”, jak się ją nazywa, z szeroko otwartą paszczą czyha, ukryta w otchłaniach zachodniego morza, kiedy zaś zbliża się do niej człowiek, zamyka paszczę – to już koniec. (...) To bogini śmierci”, [w:] C. G. Jung, *Podstawy...*, dz. cyt., s. 117–118.

za Neumannem, iż Huitzilopochtli, zabójca „złej bogini księżycowej”, jest patriarchalnym, symbolicznym „pokryciem” matriarchatu, grożącego męskości pochłonięciem, personifikacją najgłębszych męskich lęków, kryjących się w „mrocznej otchłani”, wtedy mity azteckie, które są aluzją do źródła historycznej grozy, ich echem w opowiadaniu, jeszcze bardziej, paradoksalnie, zasugerują także symboliczne rozdarcie na poziomie Jaźni autora wewnętrznego – jego sygnałem staje się dla mnie obraz „zderzenia wszechświatów”, chaosu i kosmicznej katastrofy. Przypomnę jeszcze cytowanego Fuentes: „Niebiosa rozpadły się na kawałki, Matka Ziemia runęła, a użyźniły ją bratobójczo poćwiartowane ciała jej synów”.

W alchemicznych alegoriach znajduję podobną sekwencję. To zstępowanie w głębie nieświadomości, w poszukiwaniu „kamienia filozoficznego” – Jaźni; dawni alchemicy mieli na to zstępowanie formułę, którą Jung bardzo doceniał, to „V.I.T.R.I.O.L.”, czyli wieloznaczna formuła alchemików, często używana na określenie procesu transmutacji (przemiany metali nieszlachetnych w szlachetne, tzn. przede wszystkim w złoto). Litery te najczęściej interpretowano jako początkowe litery formuły „Visita Inferiora Terre Rectificando Inveniens Occultum Lapidem”: „Badaj niższe sfery ziemi, udoskonal je, a znajdziesz ukryty kamień (...). Jako ezoteryczna formuła inicjacyjna V.I.T.R.I.O.L. musiała być rozumiana zapewne w związku ze zstąpieniem w głąb własnej duszy i szukaniem jej najgłębszej istoty”³⁶. W opowiadaniu Lovecrafta poszukiwanie najgłębszej istoty „duszy” autora wewnętrznego i narratora, który pozornie zostanie pozbawiony swego Cienia-Juana, który to Cień uległ przemianie i jeszcze głębiej ukrył się w nieświadomości, zakończy się spotkaniem z potwornym, mieszkańcem czeluści, z Huitzilopochtli, mroczną, jak w gnostyckim manicheizmie, nie Całkowitością, a rozszczepioną postacią jego Jaźni. Uderzenie pioruna, boska interwencja, chroni narratora przed obłędem, zamyka otchłan. W terminologii Junga byłoby to działanie funkcji transcendentalnej, coś w rodzaju *Deus ex machina*.

O podobnym doświadczeniu wewnętrznym, ale rzeczywistego autora, pisze Victoria Nelson, która uogólniła na podstawie rozległych badań ten aspekt biografii i twórczości „samotnika z Providence”: „Lovecraft, który na pewnym poziomie dotkliwie sobie uświadamiał zdradliwość psychotycznej podróży w głąb, intuicyjnie wyczuwał, że gnostycka epifania (...) jest czymś, z czym jego ego może sobie nie poradzić; że jakkolwiek kontakt z obiektem transcendencji okaże się zgubny dla jego zdrowia psychicznego. W związku z tym należało za wszelką cenę unikać zetknięcia z horrorem kryjącym się w centrum jaźni”³⁷. W *Przemianie Juana Romero*, bohater opowiadania z horrorem tym się styka. Wyparty w nieświadomość, w sen, Cień powraca jako Niesamowite: „Bywa jednak, że jesienią, gdy

³⁶ Hasło V.I.T.R.I.O.L., [w:] *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Proko-
piuk, Warszawa 1992, s. 169.

³⁷ V. Nelson, dz. cyt., s. 149.

o drugiej w nocy wiatr i zwierzęta zawodzą żałośnie, mam wrażenie, iż odbieram dochodzące z wnętrza ziemi upiorne, rytmiczne pulsowanie...” (P, s. 68).

Bibliografia

- Lovecraft H. P., *Przemiana Juana Romero*, przeł. R. P. Lipski [w:] tenże, *Bestia w jaskini i inne opowiadania*, przekł. R. Grzybowska, M. Kopacz, A. Ledwożyw, R. P. Lipski, Poznań 2017.
- Circlot J. E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000.
- Cotterell A., *Słownik mitów świata*, przekł. W. Ceran, M. Dąbrowska, R. Foltyn, P. Krupczyński, J. Skowroński, konsultacja naukowa M. J. Künstler, indeks J. Głowacki, red. Z. Gromiec, Łódź 1993.
- Dudek Z. W., *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa 2006.
- Eliade M., *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990.
- Fuentes C., *Pogrzebane zwierciadło*, przeł. E. Klekot, Łódź 1994.
- Guiley R., *Encyklopedia snów*, przeł. S. Kiepiel, Warszawa 1997.
- Hall J. A., *Jungowska interpretacja marzeń sennych. Teoria i praktyka klinicznej pracy ze snami w analizie jungowskiej*, R. Palusiński, Katowice 2019.
- Hillman J., *Re-wizja psychologii*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2016.
- Houellebecq M., *H. P. Lovecraft. Przeciw życiu, przeciw światu. Ze wstępem Stephen’a Kinga*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007.
- Joshi S. T., *H. P. Lovecraft. Biografia*, Poznań 2010.
- Jung C. G., *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1995.
- Jung C. G., *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Jung C. G., *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993.
- Jung C. G., *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Jung E., M.-L. von Franz, *Legenda Graalowa wperspektywie psychologicznej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Tom I-III, Warszawa 2007.
- Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Lovecraft H. P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000.
- Nelson V., *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalcz-Pawlik, Kraków 2009.
- Neuman E., *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008.
- Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud–Jung–Fromm–Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Lublin 2012.
- Samuels A., Shorter B., Plaut F., *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, tłum. W. Bobeck, L. Zielińska, red. O. Tokarczuk, konsultacja nauk. Z. W. Dudek, Warszawa 1994.
- Wierciński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1995.
- Wydmuch M., *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975.

Zbigniew Bitka
University of Opole

**“THE DARK ABYSS”.
THE ARCHETYPAL INTERPRETATION
OF HOWARD P. LOVECRAFT’S
“THE TRANSITION OF JUAN ROMERO”**

Summary

The setting of “The Transition of Juan Romero” – the short story by Howard Phillips Lovecraft, who was the originator of modern American horror fiction – is “the gold mine in the Cactus Range”. Drawing on the theories of Carl Gustav Jung, the author of the present interpretation amplifies the cultural dimensions of Lovecraft’s text, giving prominence to its origin from the ancient myths of the Aztecs, and using the so-called psychological alchemy to show the archetypal symbolism and structure of the story. Such a critical perspective, which takes into account different layers of the authorial intentionality and the reader’s response, reveals the complexity of the characters and situations, which are informed by the archetypes of the Shadow and the Great Mother (in her negative, “devouring” form). The interpretation emphasizes the evocativeness and depth of Lovecraft’s archetypal imagination, which strengthen his (and the reader’s) “play with fear”.

Key words: Howard Phillips Lovecraft, weird fiction, archetypes, underground, Aztec mythology, occult, alchemical symbols.

Anna Janicka

Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0003-0289-3706

POZYTYWISTYCZNE SPOJRZENIA W GŁĄB ZIEMI: PRZEGLĄDOWCY, ZYGMUNT GLOGER

Znaj, a szanuj wartość ziemi,
Z łona której życie snujesz,

Witkor Zaleski, *Szczęśliwość krajowca*¹

Między realizmem przeglądowców a romantyzmem Glogera*

Chciałabym przyjrzeć się dwóm strategiom pisania o bogactwach ziemi w epoce postyczniowej – po 1864 roku, kiedy na obszarze rozczłonkowanych między zaborców ziem dawnej Rzeczypospolitej pojawiły się nowe zagrożenia. Po pierwsze, polityczne, bo w wyniku represji powstaniowych można było stracić ziemię. Po drugie, gospodarcze, bo pojawiło się niebezpieczeństwo cywilizacyjnej degradacji ziem polskich, popadnięcia w długą trwającą zapóźnienie. Konfiskaty ziemi i ruina gospodarcza stały się realnością, a nie tylko widmem zagrożenia. W tej sytuacji pokolenie wchodzące w życie po nocy styczniowej musiało wypracować strategię radzenia sobie z tą sytuacją.

Konfrontuję tu szkicowo, na materiale tekstów z epoki, dwie różne postawy wobec tej sytuacji – z jednej strony jest to strategia młodych pozytywistów warszawskich z „Przeglądu Tygodniowego”, którzy pod redakcyjną wodzą Adama Wiślickiego i Aleksandra Świętochowskiego przeżywają okres burzy i naporu idei modernizacyjnych w latach 1866–1876 (pismo działać będzie do 1905 roku, ale już w innych uwarunkowaniach)². Z drugiej strony przypatruję się wczesnym

¹ W. Zaleski, *Szczęśliwość krajowca*, w: *Poezje Wiktora Zaleskiego*, Warszawa 1861, s. 68.

* Tekst powstał w ramach projektu NPRH „Kontynuacja naukowej krytycznej edycji »Pism rozproszonych« Zygmunta Glogera: edycja rękopisów, pism etnograficznych, rysunków i korespondencji w siedmiu tomach”, finansowanego ze środków MNiSW na lata 2018–2022, realizowanego w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

² Zob. A. Janicka, *Narodziny nowoczesnej świadomości. Młodzi pozytywści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. Projekt i jego realizacja*, A. Kowalczykowa, *Młodzi pozytywni*

wypowiedziom Zygmunta Glogera, który sympatyzując z programem cywilizacyjnego skoku pozytywistów, odrzuca ich stosunek do tradycji, do narodowości, religii i wszelkie obrazoburcze zmiany proponowane przez nich w życiu społecznym, obrazie świata (od naukowego poglądu na świat, przez postulat naśladowania we wszystkim Zachodu, aż po ich lojalistyczne rachuby polityczne).

Jest to też konfrontacja z pozoru dwu różnych środowisk: miejskiego, warszawskiego i wiejskiego, prowincjonalnego z okolic Jezewa, Tykocina, Białegostoku, Podlasia. Z jednej strony mamy więc spojrzenie z teoretycznej perspektywy wyprofilowanej niejako „z góry”, jaką wyznacza „stołeczne” położenie redakcji, z drugiej praktyczne podejście młodego panicza gospodarzącego naprzód z rodzicami, a potem samemu, na niemałym majątku w Jezewie pod Białymstokiem. Czy jednak są to radykalnie różne opcje – teoretyczna i praktyczna? Realistyczna, czyli naukowa, i ta Glogerowska, oparta na przywiązaniu do tradycji? I jaką rolę pełni w ich dociekaniach ziemia? Patrzą na nią, uprzedzając wyniki analiz, w takim samym stopniu podobnie, co odmiennie...

Pozytywiści, zwani „warszawskimi”³, nie mają w refleksji badawczej opinii podróżników, obieżyświatów, włóczęgów. Pokazywani bywają raczej jako pokolenie „stacjonarne”, stateczne; ci, którzy postanawiają „zostać” po katastrofie powstania styczniowego. Zostać w kraju, by zagospodarować opustoszałą przestrzeń rzeczywistości postyczniowej. To jedna z zasadniczych różnic pomiędzy pozytywistami a na przykład późnymi romantykami, dla których podróż była bądź koniecznością wygnania, bądź też elementem romantycznej tożsamości, losem wagabundy, ahaswerusa, globtrotera, wybranym świadomie (często przymus wygnania, zesłania, represji łączył się u nich ze świadomym wyborem modelu życia jako ciągu przeprowadzek, wojaży, eskapad)⁴.

Ujawnia się tu jedna z zasadniczych różnic między pozytywistami a pokoleniem przedstyczniowym, które z pasją uprawia podróże swojaka po swojszczyźnie, jeździ na Zachód i Wschód (Europy). Chętniej też podróżować będą moderniści, na pewno czynić to chcą częściej, a już najczęściej podejmą oni misję metaforycznej podróży w głąb samych siebie, w otchłanie duszy nagiej i przyobleczonej, łącząc tę podróż introspekcyjną z zupełnie realnym wojażowaniem, włóczęgostwem, reporterką, nauką (Przybyszewski, Miciński, Reymont, Komornicka)⁵.

– *przecieranie dróg ku polskiej przyszłości*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 15–26, 27–50.

³ Konsekwentnie, idąc za sugestiami prof. Tadeusza Budrewicza, podkreślam, że jest to tylko część środowiska miłośników myśli pozytywistycznej. Swe własne pozytywizmy, środowiska pozytywistyczne mają wtedy (czasem wcześniej) Lwów, Poznań, Kraków, Wilno, a nawet Łomża, Suwałki czy Pomorze.

⁴ Por. F. Ziejka, *Podróże pisarzy*, Kraków 2019; S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988; J. Juszkievicz, *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2019.

⁵ Przybyszewski był więc związany z Niemcami, dużo podróżował na wschodzie europejskim

Z kolei Gloger – w odróżnieniu od pozytywistów – wyrasta z ducha i tradycji romantycznego krajoznawstwa od Pola po Kirkora, od Syrokomli po Czeczota, łącząc jego impuls poznawczy z nowoczesnym podejściem badawczym „archeologia”, równocześnie naznaczonym etosem rolnika-pozytywisty.

Zacznijmy od redakcji „Przeglądu Tygodniowego”, bo właśnie przeglądowcy mieli też swoje podróże i związane z nimi przygody, model oglądu świata, także kosmosu i wnętrza Ziemi. Tę mniej znaną część ich doświadczeń dostrzec można nie w lekturze artykułów programowych, lecz tekstów spoza czołówki tygodnika: relacji, korespondencji, reporterskich doniesień z (raczej) bliższego i (czasem) dalszego świata. Zarówno w skali mikro (perspektywa mikrokosmosu i atomu), jak i skali makro (kosmos, Ziemia, kontynenty, nieskończoność, państwa) odsłania się nowy obraz rzeczywistości, który młodzi pozytywiści warszawscy tworzą z pełną świadomością i determinacją. Choć najważniejszą podróżą ich życia w wymiarze biograficznym była podróż z podlaskiej lub mazowieckiej prowincji do Warszawy⁶, to w wyobraźni byli oni prawdziwymi eksploratorami. Zamknięci w dusznym, małym, warszawskim świecie nocy postycziowej ideowo (i duchowo) otwierali się na cały świat. Byli prawdziwymi konkwistadorami – świat i kosmos podbijając na mapie, przy globusie, lunecie, w atlasie, siłą imaginacji.

To ich pragnienie otwarcia się na świat wyrażało się w potrzebie nowej – naukowej, historycznej, politycznej – geografii. Przy tym nie chodziło im o jakąś abstrakcyjną naukę o świecie; geografia naukowa, rzetelna, była w istocie formą ich samopoznania. Szukali w świecie tego, co mogliby odnieść do własnej rzeczywistości, ale nie na zasadzie chwytliwej figury wyobraźni, analogii historycznych, w których lubowali się romantycy, lecz sprawdzalnych danych⁷. Potrzebowali faktów, wiedzy, statystyk – a nie mitu, fantazji, wyobrażeń. Dlatego jedną z nauk, których wprowadzenie postulowali do panteonu wiedzy – obok statystyki (liczby nie myślą, jak wierzyli!), biologii, fizyki, astronomii – była geografia. Postulowali

po Rosji od Odessy, Moskwy po Gruzję. Miciński, wykształcony w Niemczech, podróżował jako reporter na Bałkany, lata 1914–1918 spędził w Rosji; Reymont wozował po Europie, ale i po kraju, czego świadectwem jego *Pielgrzymka*. Komornicka poznała Anglię, tworząc nader przenikliwy konterfekt tamtejszego środowiska uniwersyteckiego. Por. M. Komornicka, *Raj młodzieży. (Wspomnienia z Cambridge)*, „Przegląd Pedagogiczny” 1906; M. Litwinowicz-Drożdźiel, *Zmiana której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Warszawa 2019; G. Matuszek, „*Der geniale Pole?*” *Stanisław Przybyszewski*, Igel Verlag 1996.

⁶ W zdecydowanej większości byli prowincjuszami z Mazowsza i Podlasia. Dominowali w redakcji mężczyźni. Byli dobrze wykształceni, zazwyczaj mieli za sobą „obowiązkowe” podróże na Zachód. Por. R. Czepulis-Rasenik, *Wzór osobowy inteligenta polskiego (1863–1872) w świetle wspomnień pośmiertnych*, [w:] *Inteligencja polska pod zaborami. Studia*, Warszawa 1978.

⁷ Piszę o ich stosunku do romantyzmu szerzej w: A. Janicka, *Zygmunt Gloger wobec teorii i praktyki pozytywizmu*, w: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, T. II, red. J. Ławski, J. Leończuk, wstęp A. Janicka, D. Rembiszewska, opr. i przypisy Ł. Zabielski, S. Kochaniec, M. Siedlecki, G. Kowalski, noty i słownik czasopism A. Janicka, indeksy M. Al-Kaber, M. Siedlecki, Białystok 2015, s. 23–40.

powołanie w Szkole Głównej (działała krótko, większość z nich była jej absolwentami) Wydziału Geografii⁸. W ich piśmie mamy cały ciąg następujących po sobie działów, w których wiedzę o świecie propagowali: „Podróże”, „Komunikacje”, „Ziemioznawstwo i podróż”, „Przemysł, nauka i komunikacja”. Co ciekawe, duża część materiałów, które tam drukują, to relacje cudze, zagraniczne lub przedruki. Nie tylko względy ekonomiczne ich ograniczają – są świetnymi teoretykami, których pomysłowość wyczerpuje się w „ziemioznawczej” publicystyce. Żeby tworzyć podróżopisarskie narracje, trzeba podróżować – z tym jest gorzej. Siedzą – okopani jak w warownym zamku – w Warszawie, w redakcji, w salonach.

Co innego Gloger. Też zafascynowany jest wszystkim, co nowe w nauce: historią, geografiją, etnologią, badaniami prehistorii, dziejami życia na planecie Ziemia, językiem, literaturą, gospodarką, rolnictwem, „socjologią”, życiem społecznym. Lecz Gloger wyrasta na podlaskiej prowincji, która doświadczyła wstrząsów powstania (w tym jego rodzina). W „ziemioznawstwie” widzi modernizacyjną szansę, ale nie jest teoretykiem, lecz praktykiem: podróży po kraju, spływów rzekami, wykopek archeologicznych, wprowadzania nowych technik uprawy ziemi i sadownictwa, browarnictwa⁹. Do tego wciąż staje się pisarzem – przez lata tworzy setki znakomicie napisanych felietonów, podróży, artykułów, reportaży etc.

Z jednej strony mamy więc fascynatów-teoretyków, z drugiej fascynata-praktyka. Łączy ich umiejętność przekucia marzeń i obserwacji w modernizacyjny dyskurs publicystyczny. Dzieli: stosunek do rzeczywistości i wnioski, jakie z obserwacji wyprowadzają. Jedni są wyznawcami scjencji, ten drugi tradycji. Wszyscy są w jakimś stopniu i romantyczni, i realistyczni.

„Pozytywni”

Pozytywistyczne ziemioznawstwo oznaczało, powtórzmy, wyprawę po wiedzę o świecie własnym. Takim jednakże, który dawał się zmierzyć, zbadać, eksplo-

⁸ Kwestie te rozważam w pracach: A. Janicka, *O potrzebie geografii: casus pozytywistów warszawskich*. „Przegląd Tygodniowy” w roku 1866, [w:] *Dylematy epoki postyczniowej. Księga ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Mazanowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Domagalska, D. Samborska-Kukuć, Łódź 2019, s. 67–86; teźże, *Szkola Główna na łamach „Przeglądu Tygodniowego”: 1866–1969*, [w:] *Szkola Główna. Kregi wpływow 2*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książczyk, Warszawa 2019, s. 91–106; teźże, *Postyczniowe spojrzenia na chrześcijaństwo: pozytywiści, Sienkiewicz, Gloger*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee – obrazy – konteksty*, red. A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2017, s. 17–50; teźże, *Kregi cywilizacji: pozytywiści warszawscy i świat*, [w:] *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876, Seria II: Świat, Europa, Polska*, Białystok 2020, s. 18–31.

⁹ Por. w kontekście: J. Maroszek, *Zygmunt Gloger (1845–1910) i jego wizja badań regionalnych*, [w:] *Wybitni przedstawiciele ziemiaństwa podlaskiego w XIX i XX wieku*, red. S. Kordaczuk, Siedlce 2011; *Zygmunt Gloger – badacz przeszłości ziemi ojczystej. Materiały z sesji popularnonaukowej, Łomża, 25–26 maja 1974 r.*, red. J. Babicz, A. Kutrzeba-Pojnarowa, Warszawa 1978.

rować. Z założenia był on więc ujęty w prawa, jakie nauka stwierdza w przyrodzie, a wiedza o życiu społecznym, gospodarczym rozpoznaje w rzeczywistości sprawdzanej empirycznie. Żadnych złudzeń metafizyki, ducha, symbolu¹⁰, zdawały się głosić trybuny młodych pozytywnych. W jakim zakresie tym regułom podporządkowane są ich wyprawy do wnętrza ziemi? Po co patrzą w jej głąb?

Powiedzmy od razu, że w odróżnieniu od ich podróży palcem i wyobraźnią po mapie wyprawy w głąb ziemi od początku mają u nich charakter polityczny, a nawet w specyficznym znaczeniu geopolityczny. Ziemia jest dla nich materia polityczną. Widać to od początku istnienia „Przeglądu Tygodniowego” (1866). Już wtedy na łamach pojawiają się opinie związane z „bogactwami” złożonymi w „łonie ziemi”, ale mają one charakter – wyrażonej w strategii użycia języka ezopowego – skargi na wydziedziczenie z własnej ziemi, na zabranie szansy korzystania z naturalnych bogactw kraju. Wszystko to – o czym pisać przecież jawnie nie mogą! – jest teraz w „posiadaniu” Imperium, zaborców.

Mają więc, chciałabym to podkreślić, pełną świadomość wielkiego rabunku dóbr narodowych i społecznych, jakiego dokonali i dokonują zaborcy. I nie godzą się na to, choć czują też bezsilność. Żeby to zaakcentować, ezopowo przemycić wspólną wszystkim niezgodę na stan rzeczy, stosują chytrą strategię relacji z prowincji, korespondencji spoza warszawskiego centrum, w których z pozoru obiektywne relacje przekazują wiedzę o stanie majątku, bogactwa ogólnospołecznego. Pora na przykład. Oto w korespondencji spod Żarek¹¹ z 1866 roku czytamy wyczerpujący opis ziemnych skarbów złożonych w „naszej ziemi”:

Kiedy pod Warszawą, w kaliskiej okolicy w znacznej części żyta pozbierano, u nas, w górzystym położeniu, zwykle później zboże dojrzewa, stąd większa u nas na ten rok bieda. Mamy za to bogactwa w łonie ziemi, mamy srebro, tak szlachetny kruszec pod Olkuszem, które w spokojności wyczekuje czasów sumiennego i rozumnego zagospodarowania. Sterczące nasze skały jurajskiej formacji, choćby wystarczyły na obalenie całej Europy, nam zysku nie przynoszą, miejscami ruda żelazna, galman, węgiel kamienny, o ile te minerały są w dogodnej miejscowości, to jest blisko pieców wielkich, albo też kolei – nie ostanie zyski dają, ale mało jest wybranych, co korzystają z tych darów w łonie naszej ziemi złożonych! Kto nie zna ziemi olkuskiej, miałby o całym powiecie z tego, co się wyżej powiedziało, najgorszą opinię pod względem rodzajności gleby, lecz że nasz powiat jest jednym z najobszerniejszych, dlatego mamy miejscami ziemię, jak oto koło Lelowa, Wolbromia, która może stanąć obok ziemi proszowskiej, hrubieszowskiej, mariampolskiej i innych, jako to

¹⁰ O tym, czym była romantyczna nauka o ziemi, geognozja, zob. A. Bonchino, *Od praoceanu do łez natury. Baader i Schubert między romantyzmem freiburskim a drezdeńskim (1788–1808)*, w: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, wpraw., opr. i red. J. Ławski, Białystok 2015, s. 23–44.

¹¹ Żarki trudno znaleźć na współczesnej mapie. W roku 1866 był to folwark znajdujący się w powiecie olkuskim w radomskiej guberni Królestwa Polskiego (za: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*).

koło Kujaw, Kaliskiego, Warty, Sieradza, Błaszek i podniesionej wysoko w kulturze ziemi gostyńskiej, Szadkowskiej, łączycyckiej, a miejscami w guberni płockiej¹².

Przede wszystkim zauważmy swobodne przejście od opowieści o polu do opowieści o „bogactwie w łonie ziemi”. Te dwie perspektywy nie są tu sprzeczne. Ziemia (pole) jest bogactwem kraju rolniczego – takim wciąż jest XIX-wieczne Królestwo Polskie zmienione w russyfikowany Priwisłanski Kraj. Nad tekstem unosi się duch postępu, oznaczający przejście od horyzontalnej eksploatacji zasiewanych arealów do wertrykalnej eksploracji głębi ziemi. Oto, zdaje się mówić autor, moment, gdy kończy się czekanie na wydobycie tych skarbów. Ale tu pojawia się dylemat, bo to skarby, co „nam zysku nie przynoszą”.

Warto przyrzeć się strategii komunikacyjnej korespondenta. Kluczy on między wiedzą o tym, że bogactwa Ziemi Olkuskiej są niewykorzystane, a świadomością, iż wykorzystuje je albo nawet mógłby wykorzystać do samego końca obcy aparat państwa imperialnego. Nie może tego powiedzieć, ale przynajmniej sygnalizuje. Eksploracja rud, pokładów uruchamia istotny dylemat – byłaby ona narzędziem postępu i zapewniłaby przynajmniej czasowy, względny dobrobyt, lecz równocześnie oznaczałaby roztrwonienie „naszego” bogactwa przez obce państwo. Idzie o srebro, węgiel, ołów; bogactwa nie do pogardzenia przez żadne państwo. Okolice Olkusza, Dąbrowy, Będzina to, dodam, zachodnie kresy Imperium Rosyjskiego, eksploatowane na potrzeby wrogiego państwa ze stolicą w Petersburgu.

Ale ta perspektywa zmienia się nieco w kolejnej części relacji. Okazuje się, że eksploracja ziemi, uprzemysłowienie mają pozytywny walor nawet w wymiarze uwzględniającym działalność obcego „rządu”:

Dowiaduję się, że w Dąbrowie, w zakładach górniczych, zaczyna się ruch większy; daj Boże! aby po dość długiej stagnacji zostały rozwinięte prace i zużywane kapitały, przeszło lat trzydzieści wykładane na obszerne zabudowania, piece wielkie, gisernie, podlingarnie i tym podobne zakłady. W rękach rządu fabryki górnicze, choćby tylko utrzymanie ceny umiarkowanej żelaza miały na celu, jako w kraju rolniczym prawdziwe przynoszą dobrodziejstwo, a do tego jeszcze rząd może mieć do rozwijania większe fundusze, jak prywatni, przez co i poszukiwania, ulepszenia, wszelkiego rodzaju, łatwo mu przedsiębrać; kiedy prywatni tylko zwykle szukają pewnego zysku. Szkoda, że u nas nie ma szkoły górnictwa, pomimo że kraj bogaty w minerały. Taka szkoła mianowicie dla naszej okolicy, to nieoszacowane dobro. Mówiono przed niejakim czasem o założeniu jej w Kielcach, a inni proponowali Będzin. Zważając, że to ostatnie miasto leży nie tylko w ognisku zakładów i kopalni krajowych, ale blisko podobnych w Śląsku, gdzie górnictwo i hutnictwo stojąc wysoko, daje łatwość zbadania wzorów na miejscu, może byśmy Będzin przełożyli na ten cel... Zresztą gdziekolwiek to nastąpi, byleby już nastąpiło...¹³

¹² J. G., *Z pod Żarek w Kwietniu*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 15, s. 114–115. Podkr. moje – A. J.

¹³ Tamże. Zakładanie szkół było w ogóle pewną stale nawracającą ideą pozytywistów. Chcieli

W przywołanym fragmencie odsłania się jeszcze jeden wymiar problemu – nazwijmy go „kapitalistycznym”¹⁴. Inwestycje rządowe przynoszą korzyści, rolniczy kraj zmienia się w rolniczo-przemysłowy, praca niesie pokój społeczny, a ponadto inwestycje rządowe obliczone są na korzyści państwa, a nie maksymalizację zysków posiadaczy¹⁵. Jeśli więc romantyczne ziemioznawstwo wiązało się z ontologią, episteme, tajemnicami aktu stworzenia, to górnictwo pozytywistyczne funkcjonuje w zupełnie innym wymiarze tematyczno-problemowym: dylematu „nasi” – „obcy” jako eksploratorzy, antagonizmu wieś – miasto (pole – kopalnia), inwestycji i zysku godziwego i niegodziwego. Korespondencja spod Żarek, z Okluskiego niczego nie rozstrzyga. Owszem, stawia postulat uruchomienia szkoły górniczej czerpiącej z doświadczeń pruskiego Śląska. Wyraźnie jednak sygnalizuje dylematy, przed jakimi staje świadomość polska postawiona wobec wyzwań eksploracji bogactw ziemi. Są to dylematy kulturowe (swoi – obcy), mentalne (akceptacja – opór), społeczne (postęp a zysk), edukacyjne (postulat szkoły górniczej) i też narodowe (czy być krajem, społeczeństwem rolników, czy się też uprzemysławiać?).

Tęsknoty do ziemi korespondenta z Żarek mają w 1866 roku charakter wyraźnie kolonizatorski. Chciałby on zajrzeć w głąb ziemi, by wynieść stamtąd wór pełen skarbów. Chciałby zinstytucjonalizować poskramianie ziemi, budując kopalnie, huty i szkoły górnicze. Lecz też pragnąłby sprawiedliwszego podziału zysków¹⁶.

Intencja ta, mająca charakter praktyczny, sytuacyjny, będzie na łamach tygodnika warszawskich teoretyków konsekwentnie rozwijana. Wpisywała się bowiem w program-wizję wielkiej modernizacji ziem polskich. Systematycznie jest więc uaktywniana, ponieważ kwestie związane z eksploracją ziemi pojawiają się stale na łamach „Przeglądu Tygodniowego”, co nie jest takie oczywiste, gdy zważyć, że to pismo arcywarszawskie. W latach następnych punktowe rozpoznania korespondentów przyjmą kształt postulatów i rozwiązań systemowych. W 1875

zakładać szkoły rzemieślnicze, rolnicze, sadownicze, dla kobiet, dla biedoty miejskiej i wiejskiej, oczywiście dla chłopów.

¹⁴ Odrzucając całkowicie jej neomarksistowską metodologię, odsyłam do inspirującej pracy: P. Tomczok, *Literacki kapitalizm. Obrazy abstrakcji ekonomicznych w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, Katowice 2019, szczególnie Rozdziału IV: *Podmiot kapitalistycznego pragnienia* (s. 209–384).

¹⁵ Bogactwo śląskich i niemieckich przemysłowców, kapitalistów to temat, który wtedy się rodzi, rozwija, a apogeum osiągnie w pierwszej poł. XX wieku. Zob. kontekstowo: A. Kunce, *Śląsk, masa i XIX wiek*, „Anthropos?” 22/2014, s. 56–64. Godne polecenia jest w tym przypadku także zwiedzenie Villi Hügel koło Essen, siedziby rodu Kruppów o charakterze reprezentacyjnym, epatującej bogactwem i znaczeniem rodu przemysłowców.

¹⁶ O losie niewiarygodnie trudnej pracy górników, ich wyzysku, krótkim życiu i umieralności w tym czasie dają wyobrażenia wizyty w śląskich muzeach-kopalniach, na przykład w Dąbrowie Górniczej, Katowicach (węgiel) czy Tarnowskich Górach (srebro). Por. *Górnicy etos. Tradycja i współczesność*, Łódź 2006.

roku na łamach tygodnika pisze się już o kwestii górniczej jako jednej z rozstrzygających w dziedzinie gospodarki.

Pozytywista zagłębia w głąb ziemi bez przerażenia, lęku, sentymentu i metaforyzacji¹⁷. Jego podróż (wyobrazona, mniej zaś realna) ma charakter cywilizacyjnej sondy i wymiar *stricte* pragmatyczny. Charakteryzuje ją od początku do końca nastawienie konfrontacyjne: górnik jest zdobywcą, eksploratorem, który w imię cywilizacyjnej użyteczności walczy z żywiołem ziemi. To nikt inny niż zdobywca, kolonizator zagospodarowujący „łono ziemi” po tym, gdy wziął je w posiadanie¹⁸.

W przywołanym roku 1875 socjalna kwestia związana z sytuacją górnictwa pojawi się już (co bardzo znaczące!) nie jako doniesienie, lecz jako artykuł wstępny, otwierający problematykę całego numeru. Publicysta grzmi:

Niedawno przybiecaliśmy czytelnikom naszym sprawozdanie z czynności komisji odbywającej się w Dąbrowie przy zarządzie górniczym, a mającej na celu ważne zadanie ułożenia ustawy i przepisów przyszłej kasy emerytalnej dla górników. Nadmieniam zda się byłoby zbyt, iż ważna to czynność, bo stanowiąca o bycie i przyszłości ludzi pracujących nad głównym bogactwem kraju; z drugiej strony ludzie narażonych na nieustanną walkę z żywiołami, a stanowiących część społeczeństwa, śmiało powiemy, wojującą, która wzbogacając przedsiębiorców i kraj cały, za ledwie ciężką nędzę wyrobników dla siebie, a chleb gorzki sierocy za całą przyszłość dla swoich zdobywa.

Wszakże nim przystąpimy do szczegółowego sprawozdania z czynności komisji, nie będzie od rzeczy choć pobieżnie, o ile zakres naszego pisma na to dozwala, rzucić okiem na obecny stan górnictwa w naszym kraju.

Zastój tego ważnego przemysłu datujący się u nas, można powiedzieć, od czasu zwinięcia szkoły górniczej kieleckiej (rok 1826), zwrócił baczną uwagę rządu, w roku 1870 i latach następnych wydano nowe rozporządzenia, na mocy których wnętrza ziemi niezależnie od własności jej powierzchni stało się dobrze poszukującego – stąd każdemu przysługuje dziś prawo dowolnej eksploracji wnętrza i po dopełnieniu wymaganych przepisami warunków, mocen jest wyzyskiwać na swoją korzyść znalezione pokłady węgla, galmanu lub rudy ołowianej, oprócz wszakże rudy żelaznej, na którą to prawo nie rozciąga się.

Zadawałoby się, iż prawo to, ze wszech miar zgodne z tego czesnymi pojęciami i potrzebami gospodarstwa społecznego – wydzwignie z zastoju martwe kapitały i obudzi ruch ludzi fachowych i przedsiębiorców. Lecz jako żywo, krajowe kapitały skupione w ręku ludzi nawykłych do szybkich, gorączkowych, acz nie zawsze dość jasnych obrotów i do zysków doraźnych, olbrzymich, jak na przykład akcje kolei żelaznych, frymarka publicznymi papierami, gra na giełdzie etc. – z drugiej strony

¹⁷ Jako przykład takiej romantycznej metafory miłosnej związanej z zakochaniem się, krystalizacją obrazu ukochanej można podać słynny fragment o „gałęzi salzburskiej” z: Stendhal, *O miłości*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1957.

¹⁸ Zdobywaniu ziemi, podziemi mniej lub bardziej świadomie zawsze towarzyszy erotyczna leksyka, metaforyka. To miłosny, „bogacący” związek polegający na zdobywaniu-ujarzmieniu ukochanej (Ziemi).

butwiejące w niezdolnych rękach kapituły – wyrzec z zapleśniałych worków nie odważyły się¹⁹.

Tym razem czytamy już pisany sprawnym piórem, nawet porywający, raport z wnętrza ziemi jako przestrzeni społecznej klęski. W ogóle lata 1875 i 1876 to okres pierwszych podsumowań. Okazuje się, że idee pozytywizmu płytko zapuszczały korzenie, a przemiany społeczne okazały się nie tak zasadnicze. Jak widać, dotyczyło to i górnictwa. Górnik stał się nie tylko zdobywcą, ale i herosem „narażonym na nieustanną walkę z żywiołami”. To dowartościowanie będzie punktem wyjściowym do odmalowania „nędzy wyrobników” i „chleba gorzkiego sierocego”, którym odplaca ta ciężka profesja. Wszystkim rządzi bowiem, pomimo światłego prawa dającego możliwość eksploatacji ziemi każdemu, żądza „zysków doraźnych”, szybkich, bezwzględnie wyciskanych z ziemi i ludzi. W tej perspektywie ludzie dzielą los ziemi – są tak samo bezlitośnie wyzyskiwani jak ona.

W ujęciu autora ważne jest to, co można z ziemi wydobyć. Patrząc w głąb, myśli on już o „przemysle górniczym”, „kominach”, „siatce otworów świdrowych i szybów”. Jeśli coś go niepokoi, to cudzoziemskość podziemnych kolonizatorów. Publicyści „Przeglądu Tygodniowego”, co zresztą łączy ich z Glogerem²⁰, są wyczuleni na działania „niemieckich przybyszów wysysających nasze żywotne soki”. Kapitał ma wtedy narodowość. Staną się nawet przewrażliwieni na to, bo przecież Polacy są narodem wywłaszczonym, obrabowanym. Niepokoi ich przynależność narodowa zarówno właścicieli, posiadaczy, jak i górników, eksploatujących i eksploatowanych. Sam gest eksploracji uważają jednak za naturalną konsekwencję wejrzenia w głąb ziemi. **Z o b a c z y ć o z n a c z a z d o b y ć i w y k o r z y s t a ć**, zamienić „żywotne soki łona ziemi” w szyby, kominy, kopalnie, osady górnicze. Nic nie odda lepiej niż cytaty egzaltacji dziennikarza piszącego o tym procesie:

Dopiero trzeba było – ażeby obcy torowali drogę. Tak i w moc tego dobroczynnego prawa napłynęły w okolice Będzina i Olkusza całe hordy cudzoziemców z kapitułami, wiedzą i pracą, zdobywając obfite pokłady węgla i galmanu, to jest zagarnęli to nasze dobro, które z niezdartych rąk swoim zwyczajem wypuściliśmy. To przynajmniej szczęśliwe dla nas, iż przykład ich choć w części oddzielał i swoi choć leniwo ocknęli się i stawili pierwsi, a dotąd niestety jedyni prawie przedsiębiorcy górniczego przemysłu: p. Łapiński, tudzież Warszawskie Towarzystwo Górnicze, zawiązane przez pana Kronenberga, i spółkę, wprawdzie na ziemi już uprzednio eksploatowanej, przez cudzoziemca Schernera.

Bądź co bądź, w okolicach Będzina i Olkusza już zaświtała jutrzienka wielkiego przemysłu górniczego; wznosi się tam komin przy kominie, ziemia zaś pokrywa się

¹⁹ [Artykuł wstępny], *Warszawa 14 lutego 1875 r.*, „Przegląd Tygodniowy” 1875, nr 7, s. 73.

²⁰ Gloger żywił ogromną niechęć do przejawów germanizacji, Kulturkampfu i tych osadników niemieckich, którzy izolowali się z poczuciem wyższości od reszty społeczeństwa ziem polskich. Natomiast z aplauzem pisał o robotnikach, rolnikach i wielkich przemysłowcach niemieckich, którzy się polonizowali, co zresztą obserwował na Podlasiu.

siatką otworów świdrowych i szybów, przeświadczających o bogactwach kopalnianych tego zakątka kraju, któreśmy nieogłędni w cudzoziemskie ręce oddali. Tak tedy wpuściliśmy Niemców w podziemia nasze, stąpamy po ich minach! Spieszmyż z pracą i przemysłem póki czas, niech te będą kontrminami – ale spieszmy póki czas, gdyż oby nie było za późno!

Nie pierwsze to zjawisko w dziejach naszych, że nam obcy co najlepszego z nieodłącznych rąk wychwytyują. Bodajby i tu nie sprawdziła się ta fatalna przypowieść – „mądry Polak po szkodzie”. My zobaczymy, iż *vana sine viribus ira* – gniewamy się, sarkamy na przybyszów wysysających nasze żywotne soki; w ostatnim zdobywamy się nawet na heroizm przyznania własnej winy, atoli gnuśnych rąk rozłożyć nie chcemy i rozważa przychodzi za późno, bo natenczas, kiedy już sił do walki nie mamy; stąd i ta przysłowiowa spóźniona mądrość, ześrodkowuje się w próżnym i cikliwym wyrzekaniu. Zaprawdę, czas wielki ocknąć się z tego gnuśnego letargu, gdyż czasu do namysłu niewiele – dziewiętnasty wiek bowiem pędzący siłą pary i elektryczności wypisał dla nas straszną Baltazarową maksymę w tych pełnych niezaprzeczonej prawdy słowach: *Kto słaby, zginąć musi!*

W czasie więc, kiedy nas o tym smutne doświadczenie przekonywa, słusznym i sprawiedliwym jest podnieść byt i utrwalić przyszłość tego pracownika, w którego rękę potężna siła bogactwa kraju spoczywa. Górnik bowiem wezwany dziś do zdwojonej pracy, stanie przy niej raźniej i wytrwalej, jeżeli prócz codziennego nędznego wyżywienia ta mu błoga i spokojną przyszłością tak dla siebie, jako i swoich zaświeci – pod wezwaniem tej ze wszech miast zbawionej i czysto ekonomicznej zasady, rozpoczęła komisja pracę wielkiej przyszłości reorganizacji urzędnika kasy emerytalnej górników, o której obszerniej pomówić zamierzamy²¹.

Wysoko, przynajmniej, zostaje wyniesiony w artykule etos górniczej pracy. Dzieje się tak nie tylko ze względu na jej wyjątkowy charakter, ale także swoistą misją narodową, jaką publicysta przypisuje twórcom przemysłu, górnictwa. „Kto słaby, zginąć musi!” – to pozytywistyczny wariant biblijnego *mene thekel fares*. Zginąć słabi gospodarczo, nieoświeceni edukacyjnie, nieoszczędni i niezaradni. Jest to epoka imperialnej potęgi Anglii królowej Wiktorii, rządów żelaznego kanclerza Ottona von Bismarcka od Kulturkampf i cesarza Mikołaja, który, by ratować budżet Rosji, sprzedaje Alaskę (1867). Na tym wielkim tle mikrodziałania pozytywistów nabierają głębokiego sensu. Budują klimat dla zmiany cywilizacyjnej na ziemiach polskich, kreują nowe rozumienie tradycji, w którym tradycja kulturalna jest równie ważna jak ta gospodarcza. Zabezpiecza ona pieczęcią narodowości dobra nie dla wszystkich oczywiście jako narodowe²².

W drugiej części artykułu wstępnego akcent pada na jeszcze jeden element – społeczny. Oto „komisja zebrana w zeszłym miesiącu w Dąbrowie” przystępuje

²¹ [Artykuł wstępny], *Warszawa 14 lutego 1875 r.*, „Przegląd Tygodniowy” 1875, nr 7, s. 73.

²² Oczywiście wszystko odbywa się pod okiem cenzury. Około 1874/1875 roku nieco ona słabnie, dopuszczając w prasie polskiej tematy polityczne, międzynarodowe. W żadnym wypadku nie oznacza to zgody na pisanie o narodzie, narodowości, wolności.

do „ułożenia przepisów stowarzyszenia górników”. Artykuł kończy się jasnym postawieniem kwestii palących społecznie, groźnych:

Oto są one ważniejsze kwestie, na które statystyka odpowiedzieć winna: 1) Jak długo pracuje górnik, zaczynający pracę w latach: 17, 20, 25 i 30; a) w kopalniach węgla! b) rud żelaznych i galmanu c) przy hutnictwie żelaznym, d) cynkowym? 2) Średni wiek górnika w powyższych zakładach. 3) Ilość śmierci przypadkowych, w każdym z tych zakładów po szczególe? 4) Ilość wielkich kalectw uniemożliwiających całkowicie pracę? 5) Ilość mniejszych kalectw, jako to: utrata jednej ręki lub nogi i tym podobnych, pozwalających zużytkować siły do dozoru lub lżejszych zajęć?

Rzucając tę myśl, pewni jesteśmy, iż prócz tych główniejszych, skrzętny badacz wiele innych pytań do rozwiązania znajdzie²³.

Niewypowiedzianym, lecz dobrze nam znanym, kontekstem społecznej wrażliwości pozytywistów²⁴ jest jednak także lęk przed rewoltą społeczną, rewolucją, przed niszczeniem porządku społecznego, który winien ulegać stopniowej zmianie, ale nie może ulec rewolucyjnemu wywróceniu do góry nogami. Patrząc zza horyzontu 1905 roku i bolszewickiego przewrotu roku 1917, możemy powiedzieć, że czuli oni rewolucyjne zagrożenie, lecz nie byli w stanie mu zapobiec. Warto docenić, mimo wszystko, uwrażliwienie na krzywdę, nieszczęście, cierpienie, nawet jeśli było to nieco papierowe współczucie salonowych intelektualistów warszawskich, rodzącej się warstwy inteligentkiej.

Gdyby chcieć podsumować – górnicze eskapady wyobraźni przeglądowców pełne są sprzeczności między brutalizmem i witalnością aktu eksploracji ziemi a społecznymi konsekwencjami tego czynu: zniszczeniem ziemi (którego jeszcze w pełni nie widzą) i niszczeniem wyzyskiwanej substancji ludzkiej, klasy górniczych ofiar kapitału. Widać tu spięcie między uświadomionym interesem narodowym biednego, podbitego społeczeństwa a pokusą dopuszczenia do bogactw obcych, Niemców i Rosjan.

W końcu zauważyłabym także pewien dystans między teoretyzowaniem publicystów a praktyką społeczną, między nakazem osobistego sprawdzenia, weryfikacji faktów z górniczego pogranicza Imperium. Ale, powiedzmy, wszystko wtedy – prócz ziemi – jawiło im się jako nowe i nieznanne.

Ziemiańin z Podlasia

I chociaż zamieszkujemy tę samą planetę Ziemię, chociaż stąpamy po tej samej ziemi, inspirujemy się pozytywnie lub negatywnie podobnymi ideami –

²³ [Artykuł wstępny], *Warszawa 21 lutego 1875 r.*, „Przegląd Tygodniowy” 1875, nr 8, s. 85.

²⁴ Zob. E. Leś, *Zarys historii dobroczynności i filantropii w Polsce*, Warszawa 2001; B. Obsulewicz-Niewińska, „Nieobałamucona” wrażliwość. Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu, Lublin 2008.

potrafimy być w spojrzeniu na ten sam temat, jako ludzie, bardzo różni. Przykład Zygmunta Glogera, pokazanego na tle „Przeglądu Tygodniowego”, dobitnie to unaocznia. Należał on do tego samego pokolenia [rocznik '45], które startowało po powstaniu styczniowym, inspirował go ten sam pozytywistyczny przewrót w pojmowaniu nauki, duch epoki maszyny i pary, wprost nie potrafił nie pisać o kolejach żelaznych i postępie technologicznym. A jednak w spojrzeniu na ziemię widać więcej różnic niż podobieństw²⁵. Te główne, rzucające się w oczy różnice pomiędzy redakcją „Przeglądu Tygodniowego” w latach 1866–1876 a młodym, dwudziestopięcioletnim Glogerem mogłabym ująć w sposób następujący:

– Przeglądowców interesuje ziemia jako przestrzeń eksploracji: rolniczej, górniczej, gospodarczej, pomnażającej dobrobyt społeczeństwa; Glogera intryguje ziemia jako tekst-palimpsest, w którym w różnych warstwach zapisano tajemnice naukowo poznawalnej przeszłości człowieka, narodu, przyrody. Bramę do tego palimpsestu przeszłości otwiera dlań archeologia.

– Etos pracy związanej z ziemią jest dla warszawskich pozytywistów etosem miejskim, przemysłowym, robotniczym. U Glogera wprost przeciwnie, to etos ziemiański, ludowo-chłopski, wiejski, postrzegany jednak nie osobno, lecz w duchu solidaryzmu, troski klas bogatszych i wykształconych o biedne i nieoświecone.

– Z poprzedniej różnicy wynika inna, już przeze mnie opisywana. Pozytywiści patrzą na przyrodę przez szkło nauki i pragmatycznego wykorzystania natury z zachowaniem jej praw. Spojrzenie Glogera jest bardziej empatyczne – trzeba go nazwać pionierem walki o prawa zwierząt, ludzi wykluczonych i prawa (sic!) postrzeganych wtedy negatywnie jako dziwacy ludzie walczących o prawa zwierząt, ochronę przyrody²⁶. Jest to prekursorstwo z ducha konserwatywne, wcale jednak nie tak dalekie od współczesnych koncepcji²⁷.

– Pozytywiści koncentrują swe spojrzenie na ziemię i skutki społeczne, jakie jej eksploatacja przynosi, na klasach nowych, tworzących się, już rewoltujących na Zachodzie: robotnikach, biedocie miejskiej i wiejskiej, najemnych pracownikach. Gloger patrzy na lud (to w pewnym sensie uczeń Oskara Kolberga)²⁸, jego kulturę, tradycję, obyczaj, pragnąc zintegrowania w jednym narodzie i we wspólnej

²⁵ Ujmowano te różnice i podobieństwa w różne formuły używające paradoksu. Teresa Komorowska pisała o „romantycznym pozytywizmie” Glogera, z kolei Jan Leończuk widział w Glogerze możliwość syntezy kultury ludowej z wysoką. Por. T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985; S. Kochaniec, „Zygmunt Gloger zawsze mi towarzyszył”. *Rozmowa z Janem Leończukiem*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski 2016, s. 349–354.

²⁶ A. Janicka, *Poszukiwanie wspólnoty. Pozytywiści warszawscy i Zygmunt Gloger wobec zwierząt*, J. Ławski, *Inna tragiczność: „Z życia dworu wiejskiego” Zygmunta Glogera*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017, s. 113–130, 51–72.

²⁷ Zob. R. Scruton, *Zielona filozofia. Jak poważnie myśleć o naszej planecie*, przeł. J. Grzegorzcyk, R. P. Wierchosławski, Poznań 2017.

²⁸ Por. A. Rataj, *Kolberg i Gloger*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz...*, s. 327–334.

kulturze różnych elementów, w tym tradycji ziemiańskiej, która, jak widzi, podle- ga degrengoladzie.

– Etos przeglądowców będzie etosem ludzi postępu, etos Glogera okazuje się etosem tradycjonalisty, który z paradygmatu postępowych idei, technologii swej epoki wybiera te elementy, które uważa za konieczne do przeszczepienia w kulturę wspólnoty. Wynika z tego zasadnicza – choć słabo na pierwszy rzut oka widoczna – różnica w podejściu do natury i ziemi. Pozytywiści warszawscy to admiratorzy nauki, naukowego postępu we wszystkich wymiarach. Glogerowy obraz świata ufundowany został na religijnych, metafizycznych przesłankach: istnieniu Stwórcy, dekalogicznej moralności, szacunku wobec tajemnic niedostępnych rozumowi.

– Nie piszę tego, rzecz jasna, po jednorazowej lekturze kilku artykułów pochodzących z różnych źródeł²⁹. To temat fascynujący i godzien monografii o tym, jak z podobnych przesłanek ideowych wyrastają tak skrajnie odmienne podejścia do świata. Niewątpliwie wiele wyjaśnia przejrzenie okoliczności „socjologicznych”. Warszawscy przeglądowcy to w większości mężczyźni z prowincjonalnych domów, którzy do Warszawy trafiają na nauki i na edukację w Szkole Głównej. Tu tworzą środowisko, nazwijmy je tak z pewną przesadą, wielkomiejskiej inteligencji, klasy więc dopiero się formującej. Właściwie wszystkie ich intelektualne i życiowe dramaty, dylematy rozgrywają się na warszawskim bruku (z wypadami do stolic Wschodu i Zachodu).

Gloger na początku jest do nich podobny, trafiając na edukację już średniego stopnia do Warszawy, po której rozpoczyna studia w kuźni postępu, Szkole Głównej. Jednak zaraz potem porzuca studia w Warszawie i jedzie do Krakowa studiować na Uniwersytecie Jagiellońskim archeologię, naukę wtedy młodą. I tych studiów nie kończy. Bliskie zżycie się z naturą, które wyniósł z domu w podlaskim Jeżewie, pcha go do wypraw krajoznawczych „dolinami rzek”, w czasie których zbiera też materiały etnograficzne. Debiutuje naukowo w 1869 roku *Obchodami weselnymi* wydanymi w Krakowie pod pseudonimem Pruski³⁰, która to praca, choć krytykowana, przynosi mu rozgłos, daje nazwisko. W jego biografii zaskakuje niezwykle przywiązanie do ziemi, ale nie tylko jako dawczyni chleba, lecz też bogatej tradycji ludowej, źródła wiedzy o przeszłości etc. Ten związek wyniósł z domu i go utrwalił, inaczej niż „młodzi pozytywni”, którym imponowała ideowa kazalnica tygodnika, rola stołecznych autorytetów. Gloger dość rzadko sięgał po oręż polemiki, jeśli to czynił, to piętnował, a częściej wyśmiewał, nieznamość realiów na wsi, na prowincji właśnie na przykład u warszawskich redaktorów (tym sposobem wykpił także mądrości Prusa na temat wsi).

²⁹ Możliwość konfrontacji myśli pozytywistów i Glogera dał mi udział w trzech wielkich projektach NPRH: na badania „Przeglądu Tygodniowego” (2014–2020), edycję *Pism rozproszonych* Glogera w III tomach (2013–2017) i kolejną edycję VIII tomów pism Glogera (2019–2022).

³⁰ Pomimo że Kolberg napisał dość krytyczną recenzję tego debiutu naukowego, Gloger do końca życia pisał o Kolbergu z najwyższym szacunkiem, pomagając w wydawaniu jego dzieł, na które trzeba było znajdować dość zasobnych prenumeratorów.

Można odnieść wrażenie, że dla redaktorów „Przeglądu Tygodniowego” ziemia, rolnictwo, wieś, nawet prace archeologiczne w terenie pozamiejskim, były pewną abstrakcją, którą lubili poznawać z narracji popularyzatorów nauki i felietonistów. Gloger tymczasem aż do 1893 roku gospodarował w Jezewie, nie tracąc kontaktu ani z ziemią, ani z miastem. Uruchoił browar, siał, zbierał, sadił, sprzedawał i kupował, znajdując czas na odkrywanie tajemnic ziemi, wyprawy łodziami po rzekach, podróże, na wykopki archeologiczne. Człowiek-orkiestra. Tymczasem dramaty pozytywistów warszawskich, ich życie rozgrywały się raczej w świecie idei, rozłamów, wolt redakcyjnych, zakładania nowych gazet o podobnym profilu postępowym, a w końcu walce o wierszówkę. Trudno Wiślickiego, Ochorowicza, Chmielowskiego czy Świętochowskiego wiązać w tym okresie z jakimś pozawarszawskim środowiskiem³¹. Stąd, z Warszawy, manifestowali oni swe poglądy, tworząc pewien obrazoburczy wzorzec, ideał reformy życia polskiego, w którym przeglądał się także Gloger. Oni stanowili skrzydło idealistyczne – on skrzydło praktyczne tej samej idei wielkiej cywilizacyjnej zmiany.

Gloger około 1867 roku rozpoczyna bogatą współpracę z wieloma pismami warszawskimi: od 1867 roku z „Biblioteką Warszawską”, gdzie publikuje poważne teksty naukowe. W 1868 aktywizuje się „Tygodniku Ilustrowanym”, tu między innymi przeprowadzi z pozycji konserwatysty atak na „paplarstwo”, czyli pretenjonalne posługiwanie się językami obcymi zamiast ojczystego (*List z wiejskiego ustronia*, 1874)³². W „ultramontańskiej” „Kronice Rodzinnej” publikuje od 1868 do 1876 roku. Tu ogłasza teksty swych znakomitych reportaży z podróży po Niemnie i Bugu. Od 1871 roku rozpoczyna wieloletnią współpracę z „Gazetą Handlową”, gdzie przez lata drukuje tygodniowe, jak byśmy je dziś nazwali, felietony rolne o stanie pól, zasiewów, gospodarce chłopskiej, tytułowane nader specyficznie: *Z Tykocińskiego, 21 maja (1871)*, *Z Tykocińskiego, 8 czerwca (1871)*, *Z Druskiennik, 11 września (1871)*, *Z Łomżyńskiego, 26 grudnia (1871)*, *Z Grodzieńskiego, 4 czerwca (1873)*, *Z Białegostoku, 11 grudnia (1873)*, itd.

Trudno powiedzieć więc o nim, że nie znał prowincji lub miasta. Od 1873 roku pisze na różne tematy – także *Z Podlasia, w styczniu 1875* czy *Z Augustowskiego, dnia 12 czerwca (1875)* – do „Gazety Warszawskiej”, od 1874 roku zaczyna współpracę z „Ogniskiem Domowym”, w którym publikuje choćby takie artykuły: *Kilka słów o drobiu*, *Nasza medycyna ludowa*, *Znad Narwi, w kwietniu*. W tym samym jedenastoleciu jego prace znajdziemy w „Przeglądzie Polskim”, „Wieńcu”,

³¹ Znamienne, iż nie mały krytycyzm, czasem wręcz ocierający się o złośliwą stronniczość, redakcja „Przeglądu Tygodniowego” wykazywała wobec Krakowa i wszystkiego, co krakowskie, a co jawiło się jej jako zaprzeczenie idei postępowych.

³² Wszystkie teksty, o których piszę w tym i w kolejnym akapicie, można znaleźć w: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, T. I: 1863–1876, red. J. Ławski, J. Leończuk, wstęp J. Ławski, G. Kowalski, opr. i przypisy G. Kowalski, E. Zabielski, noty i słownik A. Janicka, indeksy opr. M. Siedlecki, M. Jurkowska, Białystok 2014, ss. 896.

„Wiadomościach Archeologicznych”, „Przewodniku Naukowym i Literackim”, „Przeglądzie Krytycznym”, a nawet satyrycznej „Musze”³³.

Aktywność godna giganta, oparta na – zawsze – bezpośrednim doświadczeniu rzeczywistości, o której Gloger chce pisać. Nie ma u niego przyzwolenia na gdybanie, aprioryczne sądy. Wychodzi od konkretnego, jak w pierwszym felietonie posłanym do „Gazety Handlowej”, gdzie umiejętnie splata problematykę rolną z tematem postępu cywilizacyjnego. Przeczytajmy ten krótki tekst:

Z Tykocińskiego piszą do nas pod dniem 5 września:

Lato mieliśmy bardzo smutne, sianokos i żniwa bardzo niepomysłne, oziminy i jarzyny znacznie mniej niż w roku zeszłym, a i tej część pewna na polu porośla. Owies jeszcze dotąd w wielu miejscach nie został sprzątnięty, tak dla braku rąk do pracy, jak ciągłych deszczów. Ten sam los spotkał i drugi pokos koniczyny, a co najsmutniejsze, że ziemniaki gniją na potęgę. Wielu też drobnych posiadaczy śpiesznie je kopie i wyprzedaje po miasteczkach. Pomimo to, cena ziemniaków w pobliskim od nas Białymstoku doszła do rs. 2 kop. 70 korzec; prawda, że Białystok jest znacznym konsumentem, bo podług ostatniego spisu ludności liczy on, jak nas zapewniano, przeszło 32 000 pogłowia (a w tej liczbie tylko jest piąta część chrześcijan). Wskutek niepomysłnych widoków na plony, a zwłaszcza gnicia ziemniaków, ceny zboża poszły w górę. Za pszenicę płacą po rs. 9, zażyto 5, jęczmień na równi z żytem, a co dziwniejsza, że owies nawagę na równi z jęczmieniem, bo po rublu pud. Owoce także w tym roku znacznie są droższe, choć ich jest sporo; za letnie gruszki i jabłka płacono nam od rs. 4 do 6 korzec, ale Żydzi handlują tylko owocem niedojrzałym, bo dojrzały do przewózki trudny, nie konserwuje się i pociąga większe koszta opakowania. Piękna pogoda od pary dni sprzyja siewom oziminy. Okolice nasza nie należy do szczęśliwych pod względem stosunków z włościanami, choć włościanie w porównaniu z ilością drobnej szlachty, stanowią tu tylko czwartą część ogólnej ludności. W kilku majątkach prowadzą się od wielu lat procesy o grunta. Do wsi Łopuchowa i Leśnik należących do Stelmachowa od lat dziesięciu wielokrotnie już zjeżdżali komisarze włościańscy, polecali sypać kopce i oddać dworowi grunta, a włościanie kopce burzyli, płacili za to karę, odsiadali więź i znowu robili to samo. Smutna bardzo okoliczność wydarzyła się w tych dniach we wsi Saniki pod Tykocinem. Gdy bowiem zjechał tam komornik egzekwować należność przysądzoną dzierżawcy za używalność łąk należących do Lipnik, z których włościanie przez lat kilka siano zabierali, stawiono mu i asystującej straży ziemskiej czynny opór³⁴.

³³ Trzeba powiedzieć, że był raczej człowiekiem statecznym i poważnym, ale z pewnym poczuciem humoru. W „Musze” opublikował krótkie humoreski: Z „Nowego Rynku” (1875, nr 35), (*Korespondencja Palemona Świerkówskiego*) (1876, nr 2), *On i ona* (1876, nr 23). Natomiast ostro w tejsze samej „Musze” przedstawiana była redakcja „Przeglądu Tygodniowego”, z którą również Gloger polemizował. Zob. M. Dybizbański, „Przegląd Tygodniowy” w *zwierciadle satyry*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy”*, Seria I, s. 389–406.

³⁴ Z. Gloger, *Z Tykocińskiego, 21 maja*, „Gazeta Handlowa” 1871, nr 113, s. 3, cyt. za: tegoż, *Pisma rozproszone*, wyd. cyt., T. I, s. 413.

Od analizy pogody (stały temat Glogera) przechodzi on umiejętnie do fascynującej go tematyki lokalnej. Oto uprawa ziemi łączy się przecież z koniecznością sprzedaży jej płodów, co zapewnia szybka, nowoczesna komunikacja. W ocenie korzyści z nowej linii felietonista jest sceptyczny, a to zaświadcza drobiazgowymi analizami odległości i kierunku przepływu towarów rolnych z Podlasia do Petersburga. Kolejny felieton zaczyna frazą: „Od wiosennego zimna ucierpiały więcej żyta i pszenice”³⁵, a ostatni z tego okresu, z 1876 roku, inicjuje zdaniem: „Urodzaj oziminy mamy w tych stronach jaki taki, jarzyny zaś dobry”³⁶. Ot, cały Gloger!

Jako miłośnik nauki wgłębiał się w ziemię w poszukiwaniu śladów, z których przyrządzał fantastyczne lub naukowe opowieści o pradawnym świecie. Jako zaś rolnik, reprezentant etosu, którego początki śledził w czasach piastowskich, w kronikach średniowiecznych, wertowanych przezeń regularnie, pozostawał realistą, zżytym z ziemią, przenikliwie patrzącym na przemiany gospodarcze swoich czasów. Można powiedzieć – był w jednej osobie XIX-wiecznym wcieleniem Reja z Nagłowic i ziemianinem, który czytając Smilesa, Smitha i Spencera, żyje wyobraźnią w ziemiańskiej arkadii *Pana Tadeusza* i *Nad Niemnem*³⁷, prenumerując „Zorzę” dla swoich włościan, a dla nas szykując na trudny XX wiek *Encyklopedię staropolską ilustrowaną* (1900–1903). Gloger z Jezewa.

*

Nie chciałabym, by to zestawienie wypadło deprecjonująco dla którejkolwiek ze stron.

W XIX-wiecznym życiu polskim potrzebni byli warszawscy idealisci *ex cathedra* poczytnego periodyku moralizujący w duchu nowoczesności zgnuśniałe umysły. Bywali oni czasem dogmatykami, utopistami, częściej jednak odrywali się od realiów życia społecznego poza Warszawą. W ten sposób tworzyli pewną idealną miarę, wzór tego, co trzeba zrobić, by unowocześnić społeczeństwo i kraj. Walor korygujący wobec ideowych/ideologicznych pomysłów „Przeglądu Tygodniowego” i innych pism spod znaku pozytywistycznego reformizmu miały teksty, postawy, poglądy takich osobowości jak Gloger – zrośniętych z życiem małego świata prowincji, bywających w wielkim świecie salonów, opiniotwórczych, realistycznie patrzących na sprawę gospodarki, życia społecznego, lecz niewolnych od przywiązania do tradycji³⁸. W ten sposób jedni i drudzy się dopełniali.

³⁵ Z. Gloger, *Z Tykocińskiego, 8 czerwca*, „Gazeta Handlowa” 1871, nr 126, s. 3, cyt. za: tegoż, *Pisma rozproszone*, wyd. cyt., T. I, s. 414.

³⁶ Z. Gloger, *Z Tykocińskiego, 27 sierpnia*, „Gazeta Handlowa” 1876, nr 192, s. 3, cyt. za: tegoż, *Pisma rozproszone*, wyd. cyt., T. I, s. 513.

³⁷ Por. B. Dopart, *Zygmunta Glogera „Pole polski w życiu, tradycji i pieśni”*; B. Noworolska, *Wokół „Dolinami rzek” Zygmunta Glogera*; D. K. Rembiszewska, *Między archaicznością a nowoczesnością. O języku pism Zygmunta Glogera*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz...*, s. 53–66, 67–82, 203–214.

³⁸ Może dlatego tradycja Glogera udzieliła się jego rodzinie. Zob. M. Zawadzka-Kwiatkowska,

Powracając na grunt rozmowy o ziemi, powinniśmy na koniec zauważyć jeszcze jeden fakt. Wszystkie postawy – tak pozytywistów, jak konserwatystów, tradycjonalistów i postępowców – godziły się w jednym, zasadniczym punkcie: w myśli, że obowiązkiem społecznym było zachowanie ziemi w polskich rękach. Bez tego ani nie byłoby co badać, ani nie byłoby podróży w głąb i w dal ziemi, ani też nie można by formułować programów reform. Wszystko to działo się w epoce zaborów, w autorytarnym Imperium Rosyjskim. Fakt nie bez znaczenia.

Bibliografia

- Zygmunt Gloger. *Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.
- Rok Glogerowski. *Materiały z sesji popularnonaukowej*, red. M. Maranda, Warszawa 1986.
- Bibliografia pism Zygmunta Glogera*, opr. S. Demby, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego” R 4 (16), s. 252–312.
- Maciejewski S., *Pasje jeżewskiego tytana*, Olsztyn 1978.
- Komorowska T., *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.
- Zabielski Ł., *Projekt naukowy „Pism rozproszonych” Zygmunta Glogera. Wprowadzenie*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, Białystok 2016, s. 15–26.
- Ławski J., *Pytania do Glogera*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, Białystok 2016, s. 15–26.
- Gloger Z., *Pisma rozproszone*, T. I–III, red. J. Leończuk, J. Ławski, Białystok 2014–2016.
- Janicka A., *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.
- Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.
- Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. A. Janicka, Białystok 2020.
- Witkowska A., *Wielkie stulecie Polaków*, Warszawa 1987.
- Karpowicz-Słowikowska S., *„Kwestia niemiecka” w publicystyce Bolesława Prusa*, Gdańsk 2011.
- Prasa polska w latach 1864–1918*, red. J. Łojek, Warszawa 1976.
- Bobrowska B., *Adam Wiślicki i „Przegląd Tygodniowy”*, [w:] *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni, E. Ihnatowicz, Warszawa 1992.
- Świętochowski A., *Wspomnienia*, opr. i wstęp S. Sandler, Wrocław 2006.
- „Bibliotekarz Podlaski”: *Zygmunt Gloger i jego twórczość*, 1/2017, R. XVIII.
- Schollenberger J., *„Sympathy Beyond the Confines of Man...” Karol Darwin wobec zwierzęco-ludzkich praktyk codzienności*, „Wiek XIX” R. VII (XLIX) 2019.
- Piechota D., *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne*, Gdańsk 2018.

Zygmunt Gloger we wspomnieniach rodzinnych, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz...*, s. 29–34; Ł. Zabielski, „... był osobą wybitną, pracowitą i bez reszty poświęconą polskiej historii...”. Rozmowa z Andrzejem Matuszewiczem; tegoż, „Powoli zarażam Glogerem najbliższych”. Rozmowa z Zdzisławem Wojno, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017, s. 149–152, 153–162.

Anna Janicka

*Research Unit of Interdisciplinary Studies
University of Białystok*

**THE POSITIVISTIC LOOK INTO THE INSIDE
OF THE EARTH: OVER-VIEWERS, GLOGER**

Summary

The author juxtaposes two attitudes toward the Earth in the literature and journalism of the Polish positivists, the supporters of the ambitious civilizational and social reforms in the aftermath of the January Uprising (1864). The first attitude – called exploratory, pragmatic, theoretical – is represented by the young Warsaw positivists from the editorial board of “Weekly Review”, which from 1866 to 1876 organized an ideological campaign to propagate it. The second attitude is championed by Zygmunt Gloger (1845–1910), the writer, journalist and social activist, who popularized the civilizational ideals of positivism, but at the same time did not neglect his endless focus on the province, the land, peasants and nature.

Key words: Zygmunt Gloger, Warsaw positivism, earth, “Weekly Review” exploration.

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-1167-5041

ZYGMUNTA GLOGERA IMAGINARIUM ZIEMI

„A więc nawet gdyby naprawdę wszystko było stracone, to i wtedy nie zwolniłbym i siebie, i was z obowiązku pracy i poświęcenia”.

X. Abp. Józef Teodorowicz¹

Słowo, praca, ziemia

Gloger należy do tych pisarzy polskich, których można by nazwać teoretykami i praktykami pracy. Rozumiał on ją w dwu wymiarach – jako obowiązek człowieka, nałożony nań przez Stwórcę, który pracuje dla pomysłności wspólnoty narodowej znajdującej się w opresji. Uniwersalistyczne i patriotyczne pojmowanie pracy łączyło się w pojęciu obowiązku. Obowiązek moralny pracy myśliciel z Jezewa odnosił do *Ziemi* – jako przestrzeni danej rodzajowi ludzkiemu przez Boga, ażeby mądrze na niej gospodarował, i do *ziemi* jako przestrzeni danej konkretnym rodzinom, ludom, narodom po to, by czynili ją świadectwem mądrego życia.

Spojrzenie na ziemię i pracę miało u niego jeszcze jeden wymiar – ziemią pisarza jest słowo, w niej, w nim sieje, ją/je uprawia². Pisarstwo Glogera wyrasta w całości z poczucia misji służenia słowem całej wspólnotie ludzkiej i Polakom. Innego świata, mówiąc bez ogródek, pisarz nie znał i znać nie chciał. Jego świadome życie rozciągało się między ziemiańską idyllą, którą zniszczyły represje po-

* Tekst powstał w ramach grantu NPRH pod nazwą „Kontynuacja naukowej krytycznej edycji *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera: edycja rękopisów, pism etnograficznych, rysunków i korespondencji w siedmiu tomach” realizowanego w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, finansowanego ze środków MNiSW na lata 2018–2022.

¹ X. Abp. J. Teodorowicz, *Nie takiej Polski myśmy się spodziewali. Kazanie wygłoszone w ormiańskiej archikatedrze lwowskiej na zakończenie roku 1922*, [w:] tegoż, *Na przełomie. Przemówienia i kazania narodowe*, Poznań – Warszawa – Wilno – Lublin 1923, s. 341.

² O Glogerze jako gospodarzu w Jezewie na Podlasiu zob. T. Komorowska, *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985; także: Ł. Zabielski, *Cogito marzyciela. O Zygmunta Glogera „Marzeniach samotnika”*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 289–314.

styczniowe 1864 roku, a katastrofą rewolucyjnego chaosu lat 1905–1907, którą opisywał jako zaczątek apokaliptycznej destrukcji³.

Wbrew pozorom Gloger – dziedzic i romantyzmu, i pozytywizmu – nie szafował słowami *Polska, patriotyzm, walka*. To również było mu obce. Podobnie nie odmalowywał w swoich pismach demonicznego obrazu wroga-bestii – czy to Rosjanina, czy Prusaka. O tych wolał milczeć. Wroga ujawniał w Polaku, w sobie – był on skłonnością do anarchii, lenistwa, niegospodarności, papuziego naśladowania zagranicy, lekkomyślności i w końcu zatrąty skarbu najcenniejszego – ziemi. Wychodząc z biblijnego „czyńcie sobie ziemię poddaną”, Gloger ze wstrętem patrzył na tryumfalizm człowieka, rabunkowe niszczenie przyrody, okrucieństwo wobec ludzi i zwierząt. Można go nazwać patronem konserwatywnego odłamu ekologii⁴.

Szło więc w jego pisarstwie o Ziemię, o naszą ziemię i o słowo jako ziarno, które kiełkuje w głowach na tym polu, jakim jest świadomość społeczna. Na tych polach wykazywał niebywałą żywotność. Był pisarzem obdarzonym własnym językiem, czystym, jasnym, komunikatywnym, który do dziś się nie zestarzał. Właściwie zajmował się tak wieloma kwestiami, że jego tożsamość pisarską uznano za problematyczną. Sam ze wstydlivością napomynał o ambicjach poetyckich i pisarskich, wolał występować w roli reportera, podróżopisarza, naukowca, popularyzatora nauki, „dyletanta” w XIX-wiecznym słowa znaczeniu⁵, felietonisty, korespondenta prasy warszawskiej z prowincji, ekonomisty, publicysty rolnego, etnografa, folklorysty, historyka, kolekcjonera, archeologa wreszcie. Dodajmy do tego bogactwa tematów, gatunków publicystycznych, literackich, a stanie się jasne, dlaczego jego *Pisma* (tylko!) *rozproszone* zajmują cztery tysiące stron wielkiego formatu (nie wszystkie przy tym już znaleziono, tak bardzo Gloger rozpraszał się na różne media, periodyki, którym swe teksty powierzał).

We wszystkich tych obszarach tematycznych kluczem do świata Glogera – jednym z ledwie kilku – pozostaje słowo *ziemia*⁶. Można dość łatwo spostrzec,

³ J. Ławski, *Pozytywista wobec rewolucji. Zygmunt Gloger i wydarzenia 1905 roku*, [w:] *O wolność i sprawiedliwość. Chrześcijańska Europa między wiarą i rewolucją*, red. U. Cierniak, N. Morawiec, A. Bańczyk, Częstochowa 2018, s. 473–487.

⁴ Pisze o tym A. Janicka, *Poszukiwanie wspólnoty. Pozytywiści warszawscy i Zygmunt Gloger wobec zwierząt*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017.

⁵ Por. S. Szuman, *Pojęcie dyktatury i jego rodzaje*, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. i opr. M. Kielar-Turska, Kraków 2008.

⁶ Zob. hasło *ziemia*, [w:] *Słownik języka polskiego*, T. III, red. M. Szymczak, Warszawa 1978, s. 1017–1018. Tu znaczenie: 1. „planeta Układu Słonecznego”; 2. „wierzchnia warstwa ładu: grunt, gleba”; 3. „to, po czym się chodzi, grunt pod nogami”; 4. „teren, obszar stanowiący własność prywatną, spółdzielczą lub państwową, dający właścicielowi zysk z uprawy, z gospodarki hodowlanej, leśnej itp.; grunt, rola”; 5. „obszar (zwykle zamieszkanym) stanowiący pewną całość (np. etnograficzną, geograficzną), kraina; podniośle: kraj, ojczyzna”; 6. „*bist.* w dawnej Polsce: jednostka administracyjna mniejsza od województwa”.

iż wokół tego słowa organizuje się w pismach Glogera przebogate imaginarium, zespół bardzo różnorodnych wyobrażeń, znaczeń, wątków. Nie jest to kompleks schacyzowanych semantycznie znaków, lecz kształtujący się przez lata amalgamat wyobrażeń, swego rodzaju siatka obrazów, tematów i znaczeń, ściśle ze sobą powiązanych, wskazujących na najistotniejszy motyw twórczości Glogera: ocalenie-przeobrażenie tradycji wspólnoty narodowej.

Imaginarium jest więc zbiorem obrazów, lecz zarazem tkaniną znaczeń, która łączy, spaja, spowija wszystkie z pozoru oderwane cząstki wyobrażonej całości⁷. Imaginarium Glogera w szczególności i w swym ogóle nie ma nic wspólnego z fikcją, zmysleniem, sztucznym tworem wyobrażeń („wspólnota wyobrażeń” itp.). Ten pisarz jest realistą. Wyobrażenia i niosące je słowa mają odniesienia do konkretnego bytu: Ziemi, ziem polskich, Polaków, ludzi, świata. Żadnych złudzeń.

Warstwy znaczeń

Leksem „ziemia” ma przeto w Glogerowskim świecie ogromną rozpiętość znaczeniową, poświadczoną we wprost niezliczonych użyciach. Układają się one jednak w pewien wzór (palimpsest) znaczeń; poszczególne jego, wzoru owego, warstwy opiszmy tak:

– Ziemia jako planeta, kosmiczna cząstka, jest światem ustanowionym przez Boga dla człowieka i ze względu na człowieka. Jednak Gloger nie opisuje nigdzie Ziemi jako przestrzeni do ujarzmienia, podporządkowania. Przeciwnie: wszelki brutalizm czynienia czegoś *per vim*, siłą jest dlań odrażający, ohydny (tak, takiego słowa trzeba tu użyć, a nie na przykład *obcy*).

– O planetarnym siedlisku ludzkości myśli jak o gospodarstwie, które mamy urządzić. Człowieka – idąc śladem wyobraźni idyllicznej sięgającej Horacego, Reja i Kochanowskiego, ziemiańskich poetów baroku, Mickiewicza z *Pana Tadeusza* i dość bliskiej mu Orzeszkowej – postrzega jako roztropnego gospodarza dóbr powierzonych mu przez istotność Boską. O kwestiach teologicznych, kościelnych, metafizycznych praktycznie prawie się nie wypowiada w języku dyskursywnym, dając jednak przez całe życie wyraz swej wizji w symbolicznym tekście (z ducha Brodzińskiego i Mickiewicza jako twórcy *Pana Tadeusza*)⁸, który przez kilkadzie-

⁷ Raz jeszcze sięgam po metaforę tkaniny – tym razem tkaniny obrazów o nieprzypadkowo ułożonych wzorach. Por. tom: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003.

⁸ Zob. na ten temat: J. Ławski, *Theotokos Zygmunta Glogera*, [w:] „*Tys naszą Hetmanką...*” *Jasnogórskie drogi do niepodległości*, red. A. Czajkowska, E. Mika, Częstochowa 2019; A. Janicka, *Zygmunt Gloger w kręgu tradycji Mickiewiczowskiej: 1863–1876*, [w:] teje, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 261–280.

siąt lat przedrukowuje raz prozą, raz wierszem. W nim skrawki polskiej ziemi są symbolami Bożego porządku całej Ziemi-planety⁹.

– Ziemia jako własność wspólnoty: rodzinnej, narodowej (jedna z drugą jest połączona u Glogera przez wspólnoty gmin, przez społeczności wiejskie, wyodrębnione grupy etniczne, stanowe). Posiadanie ziemi jako określonego obszaru, gwarantującego istnienie wspólnoty, jej byt, jest nie tyle aktem prawnie usankcjonowanym (Gloger żyje w czasach prawa zaborczego, represyjnego, które można uznać w wielu wypadkach za czyste bezprawie: konfiskaty ziemi, majątków), ile moralnym obowiązkiem jednostek i wspólnot. Jest to punkt widzenia charakterystyczny dla czasów opresji i dla reprezentantów ethosu ziemiańskiego – w czasach dobrobytu, wolności, w kulturze miejskiej nie musi to być oczywiste aż do chwili, gdy i te kultury znajdują się w zagrożeniu. Moralny obowiązek posiadania ziemi oznacza u Glogera zobowiązanie do jej utrzymania jako własności i do mądrego na niej gospodarowania. Ideał gospodarza (w głębokim, starym znaczeniu: zarządcy tego, co dał Bóg)¹⁰, jakim jest Ludzkość na Ziemi, ma swe mikroodbicie w ideale uprawiającego ziemię gospodarza. Przy czym bynajmniej nie chodzi tu tylko o rolnika...

I jeszcze jeden wymiar ludzkiej i Boskiej ekonomii gospodarzenia: posiadanie ziemi zobowiązuje do jej poznawania (przyrodniczego, historycznego etc.), a także jej opiewania/opisywania, co Gloger przemycił jako myśl w nielicznych swych pismach poetyckich¹¹.

– Ziemia jako forma i fundament kultury. Gloger słusznie zakładał, że pielęgnowanie powierzonego wspólnocie areału prowadzi do wytworzenia rozlicznych form kultury: obrzędu, przekazu, zwyczaju, oralnego świadectwa, wyrażającego tożsamość wspólnoty. Związek z ziemią i naturą kształtował w jego myśli wspólnoty ludowe, ich folklor, bogatą kulturę, która w pewnym stopniu nie uległa cywilizacyjno-historycznemu skażeniu. Pisarz nie idealizował ludu, ale realistycznie

⁹ Wydaje się, że temat ziemi jest jakoś szczególnie związany z literaturą, językiem i kulturą Słowian. Zob. J. Chomko, *Koncept „Zemla” w ruskiej azykovej i naivnoj kartinah mira*, Białystok 2015; *Ziemia w literaturach i myśli filozoficznej Słowian*, red. W. Laszczak, D. Ambroziak, Opole 2008; D. Gil, *Prawosławie. Historia, naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005; *W kręgu problemów antropologii kultury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności. Studia*, red. W. Supa, I. Zdanowicz, Białystok 2016; S. Demianowa, *Granice kobiecości. Ukraińskie dramaty o ziemi przelotem XIX i XX wieku*, [w:] *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, S. I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, wstęp A. Janicka, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 589–612; M. J. Olszewska, *„Tragedia chłopska”. Od W. L. Anczyca do K. M. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idea*, Warszawa 2001.

¹⁰ W. Boryś, hasło *gospodarz*, [w:] tegoż, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 174.

¹¹ Por. Z. Gloger, *Marzenia samotnika. (Poemat ziemiański)*, Warszawa 1883. Przedruk w: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, red. J. Leończuk, J. Ławski, T. III, Białystok 2016.

uznawał go za „ciało” narodu, którego kształtowaniem, wszechstronną emancypacją – przy zachowaniu depozytu tradycji – winna zająć się „głowa” narodu: inteligencja, ziemiaństwo, nowa elita kupiecko-przemysłowa. Kulturę ludową uważał za świadectwo kultur pierwotnych, przechowane do epoki nowoczesności, bezwzględnie stanowiące część kultury ogólnonarodowej¹².

– Ziemia jako podstawa gospodarki. Myliłby się ten, kto ziemię u pisarza utożsamiałby tylko z ludem i folklorem. Gloger był zwolennikiem postępu technologicznego i naukowego, którego kumulacją i wyrazem były dłań gospodarczo prosperujące miasta i pozamiejskie ośrodki przemysłowe, przetwórcze, fabryczne, handlowe. Wytwory ziemi w nowoczesnym świecie publicyści zyskiwały wartość jako przetworzone produkty, tworzące podstawę handlu (i gminnego, i międzynarodowego). Chyba można u niego dostrzec ślady XVIII-wiecznego fizjokratyzmu, który w ziemi uprawnej widział fundament dobrobytu. Przemysł, technologia, handel są więc swego rodzaju wyższą formą przeobrażania się ziemi jako Boskiego daru, którym człek zmyślnie zarządza.

– Ziemia jako materia, byt, coś, co można poznać zmysłowo. Co ciekawe, zapisy takiego obcowania z ziemią pojawiają się u Glogera bardzo rzadko. Są nieliczne. Charakterystyczne dla imaginarium pisarza nie będą konsystencja, zapach, barwa, sytkość itd. ziemi, lecz akty zasiewu, wzrostu, zbioru i towarzyszące im formy kulturowe (od technik uprawy po obrzędowość ludową i zwyczaje ziemiańskie).

W innym wymiarze jest Gloger pisarzem siewu i zarazem katastrof niszczących zasiewy. Ogromny to u niego temat – walka człowieka z naturą, jej kaktlizmami, o prawo do uprawiania ziemi. Przy tej skali nie ma już miejsca na mikrodotknięcia ziemi, piachu, gleby. Z naddatkiem obserwujemy je gdzie indziej.

– Ziemia jako przestrzeń otwierająca wrota poznania. W imaginarium Glogera impuls ziemi wiedzie albo ku kulturze, życiu, albo prowadzi w głąb dziejów ziemi. W tym drugim obszarze człowiek wypełnia nakaz poznawania ziemi poprzez penetrację jej głębin. Tu pisarz ujawnia się jako miłośnik młodej wtedy nauki – archeologii, którą chciał studiować w Krakowie¹³. Poznajemy go jako wędrowca po ziemi i uczestnika wypraw dolinami rzek polskich: Wisły, Biebrzy Niemna, Narwi. Wszystkie te aktywności dopełnia obraz Glogera jako uczestnika archeologicznych wykopalisk, poszukiwań prowadzonych na ogromnej przestrzeni od ziem

¹² Nie ma jednak u niego mowy o mitologizacjach ziemi spod znaku niemieckiej ideologii *Blut und Boden*. Wszystkim podobnym pomysłem idącym z Niemiec był wrogi, podobnie jak rosyjskiemu podejściu do ziemi. Por. H. Orłowski, *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863–1845*, Olsztyn 2003. Prusy Wschodnie były dość ważnym punktem odniesienia wyobraźni Glogera: K. Bogusz, *Mazury i Elk w „Pismach rozproszonych” Zygmunta Glogera z lat 1863–1879*, [w:] *Protestanci na Mazurach. Historia i Literatura. Studia*, red. J. Ławski, D. Zuber, K. Bogusz, Białystok–Elk 2017, s. 299–310.

¹³ O edukacji Glogera zob. T. Komorowska, *Gloger...*, dz. cyt.; J. Ławski, *Edukacja i światopogląd. Uniwersytet Zygmunta Glogera*, [w:] *Szkoła Główna. Kręgi wpływu*, red. U. Kowalczyk, Ł. Książczyk, Warszawa 2017, s. 209–226.

Galicji po Marienhauz w Inflantach Polskich, od Podlasia po Krakowskie. Pisarza cechuje niezwykła aktywność wobec ziemi, jej tajemnic dotyczących dziejów, kultury ludzkiej i życia biologicznego. Gesty pochylenia się, odgarniania, rozgarniania, wbicia łopaty, uważnego wpatrywania się – są fundamentalne dla poznawczej aktywności jeżewianina jako archeologa, paleontologa, historyka, ale też pisarza i kolekcjonera. Tworzy on gigantyczną kolekcję artefaktów wydobytych z ziemi – jest kolekcjonerem, muzealnikiem, po trosze i konserwatorem. Z aktu wchodzenia w głąbie ziemi, odsłaniania jej tajemnic tworzy jednak dla ludzi sobie współczesnych wielkie *theatrum* wyobraźni – w pracach pisanych i w czasie odczytów.

Wejście w trzewia ziemi oznacza ponowne złączenie ethosów – uniwersalistycznego i narodowego. To owa ziemia/Ziemia ujawnia nauce tajemnice życia, formowania się wspólnot ludzkich w prehistorycznych czasach i daleko później historię plemion słowiańskich, z których losów kształtują się dzieje Polski. Gloger bez wahania łączy prehistorię ziem polskich w świadomość historyczną narodu; spaja dzieje form życia biologicznego z praczasów z współczesną biologią¹⁴. Jest w tym nowoczesny, wizjonerski.

Wszystkie te warstwy wyobrażeniowe składają się na wizję Ziemi jako matki człowieka i ziemi-Patrii jako ojczyzny Polaków. Ów spłot jest nierozdzielny. Romantyczny patriotyzm łączy się z pozytywistycznym uniwersalizmem, realizm nakazu pracy (a nie walki czy mesjańskiej misji) przenika się z nakazem pielęgnowania tradycji narodowej. Jedno (uniwersalizm) nie stoi w sprzeczności z drugim (patriotyzm).

Podobna wizja ziemi jest też zresztą u Glogera szalenie dramaturgiczna, czasem owiana tragicznością. Człowiekowi zagrażają kataklizmy natury i historii, którą on sam „produkuje”. Z kolei tradycja, nawet ta ukryta w ziemi, narażona jest stale na zniszczenie i niepoznanie. Nowoczesność nastaje na wszystko, co wiąże się z obrzędowością i tradycją ludu, co powstało na jego ziemi, a z kolei mieszkańcy miast czują się wykorzeni, oderwani od wszelkiej tradycji.

Kronika wydarzeń na prowincji podlaskiej, którą Gloger publikuje w prasie warszawskiej, to zapis sukcesów, ale i klęsk: meteorologicznych kataklizmów, upadków człowieka, aluzyjnie podpowiadanych represji administracji carskiej. Życie na Ziemi i życie z ziemią, w ziemi to dramatyczny bój o przetrwanie, w którym solidaryzm społeczny, humanitaryzm i empatia stanowią narzędzia umożliwiające przetrwanie i wspólnotę ludzką, i tej polskiej, obserwowanej w mikroskali Podlasia, gdzie miesza się etnosy, religie, języki, lecz trwa pamięć I Rzeczypospolitej¹⁵. Granica Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego przebiegała przecież przez Białystok – a jednak była to granica łącząca, a nie dzieląca ludzi i ziemię.

¹⁴ Trzeba powiedzieć, że poglądy Glogera nie były bynajmniej czymś oczywistym dla kręgów konserwatywnych czy kościelnych. Z drugiej strony zdecydowanie odrzucał on linię „Przeгляdu Tygodniowego” w okresie, gdy redagował go Aleksander Świętochowski, akcentujący antyklerykalny, supernaukowy charakter redakcji.

¹⁵ Zob. B. Obsulewicz-Niewińska, *Zygmunt Gloger i Litwa*, [w:] *Funkcjonowanie języków i*

Spektakl życia jest więc dramatem walki: o ziemię z Ziemią, nigdy jednak przeciw Ziemi dla panującego dzikusa, grabieżcy darów Bożych, jakim bywa człowiek.

Odsłanianie

Pierwotny dla aktów poznawczych Glogera jest akt odsłaniania tajemnic ziemi, życia, człowieka. Wynika z niego akt ogarnięcia, zebrania artefaktów wydobytych z ziemi, oznaczający tworzenie kolekcji. Zebrana kolekcja i pamięć o wyprawie po zbiory uruchamiają akt rozumienia, ogarnięcia rozumiejącą interpretacją. Ta semantyzacja znalezisk wydobytych z ziemi jest impulsem do kreacji opowieści, znarratywizowana interpretacja jest następnie na piśmie lub ustnie opowiadana, głoszona, upubliczniana. W swej pełni ten ciąg aktów stanowi również prapierwotny akt samorozumienia Glogera i społeczności, której przedkłada on „owoce” swych wypraw w głąb ziemi.

Akt odkrywania skrytych dobrodziejstw ziemi odbywa się w samotności lub w grupie. Interpretacja dokonuje się w samotni domostwa. Lecz u Glogera powinnością odsłaniającego i interpretatora zawsze jest przekazanie wiedzy o tym, co się odsłoniło, współczesnym i potomnym.

Skąd się to u niego bierze? To pisarz – używam słowa pisarz z najwyższą rozmyślnością, z prowokacyjną ostentacją, bo tylu tysięcy stron tak pięknej prozy nie zapisuje się będąc kimś innym – pisarz, powtórzę, zakorzeniony w ziemi, a poprzez nią w miejscu (w rozumieniu Yi-Fu-Tuanowskim)¹⁶. On ma swój dom/dwór, ziemię, powiat, podlaski region, pogranicze polsko-litewskie. Nie jest ich niewolnikiem, zaściankowym apologetą prowincji – kiedy będzie trzeba, sprzeda ziemię, zamieszka w Warszawie. Lecz mądra sprzedaż w dobre ręce (z założenia) nie oznacza utraty, wydziedziczenia. Przemieszczanie się ze wsi do miasta oznacza spotęgowanie możliwości Glogera w pracy nad jego głównymi dziełami (a i ożenek z wdową).

Gloger tworzy więc z ducha Reja i epody Horacego *Beatus qui ille procul negotiis...* Jednakowoż jest on też rozdarty – pomiędzy romantyczną, irracjonalną więzią telluryczną, pamięcią dzieciństwa ukonstytuowaną w miejscu, na konkretnej ziemi, a racjonalną świadomością człowieka nowoczesnego. Impulsem tego drugiego nie jest orężna walka o ziemię, o dom, co przeżywał Mickiewiczowski Wallenrod, rozdarty przez pokusę ucieczki od zmór historii w „doliny szczęśliwe” (*nota bene* w konkretnie chciał uciec do: Puszczy Białowieskiej, tak bliskiej

literatur na Litwie. Litewsko-polskie związki naukowe i kulturowe. Monografia zbiorowa, red. M. Dawlewicz, I. Fedorowicz, A. Kaléda, Wilno 2014, s. 330–342.

¹⁶ Nawiązuję do klasycznej pracy Yi-Fu-Tuana *Przestrzeń i miejsce* (przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987), której tezy w odniesieniu do imaginariu Adama Mickiewicza rozwinęła Halina Krukowska: *Mickiewiczowskie „miejsce ostatnie”*, [w:] tejsze, „Pan Tadeusz” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 124–133.

Glogerowi...)¹⁷. Człowiek nowoczesny rozdarty jest między irracjonalne trwanie w przywiązaniu do ziemi-miejsca a koniecznością ich racjonalnego badania, zagospodarowywania, a w konsekwencji czasem też opuszczenia. Istotnie, Gloger jest dziedzicem tradycji Wincentego Pola, Władysława Syrokomli, Kazimierza Władysława Wóycickiego i tej części tradycji Mickiewiczowskiej, która skupia się wokół idei filomackich, *Pana Tadeusza* (a innej części już nie!)¹⁸. Choć jest to też człowiek drugiej połowy XIX wieku, propagator idei takiego postępu, który nie obala tradycji, lecz ją wzmacnia.

Pamiętamy oksymoroniczne formuły utarte na określenie postawy Glogera: romantyczny pozytywista, pozytywistyczny romantyk, indywidualista i uniwersalista, konserwatywny postępowiec, postępowy tradycjonalista; i tak, był to człek wiecznego „pomiędzy”. Zawieszony pomiędzy światobrazem religijnym a naukowym, tradycyjnym/tradycjonalnym a wczesnonowoczesnym. Indywidualista, w którym syntetyzowały się sprzeczne dążności kilku epok.

Nie można zapominać jednak i o dramatycznym aspekcie losów twórcy oraz jego rodziny. Glogerowie, być może protestancka rodzina przybyła na ziemię polskie z Niemiec, już w czasie powstań doświadczali wstrząśnień polskiego losu. Wciąż odkrywane nowe dokumenty potwierdzają udział rodziny w akcji pomocy powstańcom styczniowym. Osiemnastoletni Zygmunt powstanie, potem represje po nim zapamięta na całe życie – także jako śmiertelne zagrożenie stanu posiadania ziemi, domów, zasobów rodzinnych (ucierpiała u Glogerów szczególnie domowa biblioteka). Traumą i pamięć zagrożenia poniesie on przez całe życie.

Nie jest to jedyny czynnik – powiedziałbym, że *theatrum imaginacji* to siła, która ocala Glogera przed depresją, lękliwością. Pisarz ma żywą wyobraźnię – jest ona także przekleństwem, bo za młodu nie jest w stanie systematycznie się systematycznie uczyć. Ani szkół, ani obu (SG i UJ) uniwersytetów nie kończy. Ciągnie go na wyprawy „dolinami rzek” i do pisania. Tę pewną niesystematyczność widać też potem w działalności Glogera. Z łatwością odkrywa on skarby ziemi i historii, kolekcjonuje, ale do skrupulatnego ich opracowywania ma już znacznie mniej sił, cierpliwości. Jest przeciwieństwem gabinetowego uczonego¹⁹. Pędzi życie naraz

¹⁷ Por. H. Krukowska, „Doliny piękne zostawmy szczęśliwym”. („O „Konradzie Wallenrodzie”), [w:] tejsze: „Pan Tadeusz” jako poezja czysta..., dz. cyt., s. 45–61; M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowskie „miejsce” schronienia*, „Bibliotekarz Podlaski” 2/2019, s. 339–370.

¹⁸ Niewiele znajdziemy u Glogera nawiązań do *Konrada Wallenroda*, *Dziadów*, w ogóle brak odniesień do Towiańskiego i towianizmu, *Ksiąg narodu...* i mesjanizmu, prelekcji paryskich, zaangażowanej publicystyki wieszczą z „Trybuny Ludów” lub okresu Legionu w 1848 roku. Dominuje liryka i ukochany przez Glogera arcywzór poezji: *Pan Tadeusz* (1834).

¹⁹ Por. G. Kowalski, *Czego szukał Gloger w dolinach rzek?*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2017, s. 87–112. I. Kopania, *Materiały etnograficzne i kształtowanie narracji na temat kultury polskiej u progu XX wieku. Przypadek Zygmunta Glogera*; M. M. Blombergowa, *Zygmunta Glogera zainteresowania archeologiczne*, [w:] *Zygmunt Gloger. Pisarz...*, dz. cyt., s. 107–130, 265–278. A. Jeleń, *Archeologia krajowa na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” do 1886 roku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Archeologica” 2013, z. 3, s. 175–194.

aktywne i imaginatywne. Podróże, realne wyprawy przekształca w podróże słowem. Jest pośrednikiem między światem uprawianej, zagrożonej i bronionej ziemi (prowincja) a światem miasta, któremu słowem unaocznia zagrożenia, środki zaradcze, odkrycia.

Impuls odsłaniania wiedzy więc go ku potrzebie przekazywania tego, co odsłonięte. Przypatrzmy się teraz jednemu z najwspanialszych przykładów retorycznego talentu pisarza. W czasie odczytu w sali ratusza Gloger rozpętuje całe widowisko, rzuca przed umysły i wyobraźnię słuchaczy żywą, porywającą wizję prehistorii ziem polskich, wydobytą osobiście, interpretacją i słowem, z ziemi.

Theatrum wyobraźni

Odsłanianie kolejnych warstw ziemi, spod których wyłaniają się tajemnice historii, bywa więc u Glogera równoczesne z konstruowaniem opowieści: prelekcji publicznej, reportażu, artykułu (ale nie całej książki)²⁰. Akt wbicia łopaty lub pochylenia się nad okrzoskami dostrzeżonymi na nadrzecznych wydmach prowadzi do sali odczytowej, na łamy periodyku, do salonu i na obrady towarzystwa naukowego, gdzie snują się narracje o dziwach prehistorii (nie zawsze też jest to historia przedpiastowska). Prelekcja publiczna, jaką chce omówić, pełni w okresie represji postyczniovych rolę narzędzia edukacji publicznej. Największe dzienniki, objęte srogim cenzuralno-policyjnym dozorem, publikują liczne sprawozdania, recenzujące dokonania prelegentów. Od 1866 roku celuje w tym „Przegląd Tygodniowy”²¹. Projekt powszechnej edukacji przez wykłady publiczne nigdzie, oczywiście, nie zostaje formalnie zwerbalizowany – jest raczej cichą znową, umową Polaków i pomysłem na zmianę świadomości, na zaszczepienie w niej nowego, naukowego obrazu świata.

Obrazy z zamierzchłych dziejów. Odczyt na rzecz osad rolnych w wielkiej aleksandrowskiej sali ratuszowej w Warszawie to bodaj najznakomitszy przykład Glogerowej ekspresji jako mówcy. Tekst publikuje w dwu częściach konserwatywna „Biblioteka Warszawska”²². Odczyt odbył się w 1878 roku, tekst podpisany został:

²⁰ To znamienne, że do wypraw i reportażu z nich z lat 70. XIX w. Gloger powróci dopiero po latach, by uporządkować je, zmienić i scalić w znakomitym tomie *Dolinami rzek* (1903). Por. G. Kowalski, „*Dolinami rzek*” Zygmunta Glogera z perspektywy edytorskiej, „Sztuka Edycji” Vol. 11, No1 (2017); J. Ławski, *Tajemnica „przedmowy” Orzeszkowej do „Dolinami rzek” Zygmunta Glogera*, [w:] Eliza Orzeszkowa. *Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok – Grodno 2019, s. 311–328.

²¹ Vide: A. Janicka, *Szkoła Główna na lamach „Przeglądu Tygodniowego”: 1866–1869*, [w:] *Szkoła Główna. Kregi wpływow* 2, red. U. Kowalczyk, Ł. Książyk, 2018, s. 91–106.

²² Z. Gloger, *Obrazy z zamierzchłych dziejów. Odczyt na rzecz osad rolnych w wielkiej aleksandrowskiej sali ratuszowej w Warszawie*, „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 2, s. 143–153, s. 390–400.

Jeżewo, w lutym 1879 r. Miejsce odczytu: sala w pałacu Jabłonowskich w Warszawie, pełniącym rolę ratusza miejskiego. Miejsce centralne, znakomite, wielkie. Tekst liczący około 20 stronlic trzeba było współcześnie opatrzyć 267 przypisami, tak jest naładowany erudycją pisarza.

Ale nie będzie to nudne wyliczenie faktów, lecz żywe, wspaniałe widowisko słowa i obrazu. Naszpikowane wiedzą o historii przeżywaną w czasie wypraw nad rzeki, lecz też wyczytaną w najnowszej literaturze. Trzydziestoletni jeżewianin wchodzi w apogeum swych pisarskich możliwości. *Theatrum* archeologiczne to w jego wydaniu spektakl, wizja, przedstawienie ożywiające, unaoczniające czasy prehistoryczne. Gloger występuje tu jako zwolennik nauki, na pozór tylko „czysty” pozytywista. Od razu poszerza tożsamość historyczną słuchaczy (Polaków) o pradziej. Są one, podkreśla, integralną częścią pamięci historycznej człowieka w ogóle i poszczególnych narodów. Otwiera „w r o t a w świat przeszłości”:

Umysł ludzki w miarę rozwoju nauk dąży coraz usilniej do zbadania przeszłości, poznania dziejów własnych. O ile człowiek w ciemnocie pogrążony nie troszczy się o ścieżki, którymi chodził przed lat tysiãcem i dwoma tysiãcami, o tyle oświecając się, bada, docieka, łoży pracę pokoleń, byle w popiołach minionych tysiãcleci wydmuchać isierkę prawdy dla nauki, wykryć światelko dla wiedzy i dodać nowe słowo do wielkiej księgi dziejów człowieka i tej jego ziemi, której plody codziennie spożywane krążą w krwi jego.

Owo ważne psychologiczne i fizjologiczne zadanie: „poznaj siebie”, w zastosowaniu do ludzkości, we wszechstronnym znaczeniu otwiera badawczemu umysłowi człowieka na ścieżaj wrota w świat przeszłości, przeszłości, która jest wszystkiego kolebką: terażniejszości macierzą i przyszłości zadatkim. [O, 138–139]

Warto przypatrzeć się temu wstępowi do prelekcji – jego perspektywie kosmicznej, ogólnoludzkiej, planetarnej. Tu mówi młody zwolennik nauki, który jedynym błyskiem wyobraźni przelatuje, prześwietla „popioły minionych tysiãcleci”. Równocześnie widać od razu drugie skrzydło myśli, czyli szacunek dla przeszłości jako „kolebki: terażniejszości macierzy i przyszłości zadatku”. Od samego początku ścierają się w nim postęp z tradycjonalistycznym podejściem do dziejów. Uruchamia perspektywę historyka i historyka nauki zarazem, archeologa i mówcy-pisarza, obdarzonego z własnej woli społeczną misją krzewienia wiedzy²³. Jest to zarazem pean na cześć archeologii, nauki wtedy bardzo modnej, rzekłbym awangardowej. Gloger jedzie przecież do Krakowa, by u Łepkowskiego studiować tę

Cytuję za: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, red. J. Leończuk, J. Ławski, T. II: 1877–1889, wstęp A. Janicka, D. Rembiszewska, opr. tekstów i przypisy Ł. Zabielski, S. Kochaniec, M. Siedlecki, G. Kowalski, noty A. Janicka, indeksy M. Al-Kaber, M. Siedlecki, Białystok 2015, s. 138–161. Cytaty z tej edycji oznaczam skróttem O, po którym w tekście głównym podaję numer strony.

²³ To zawieszenie między ethosem badacza a ethosem wychowawcy narodu spowodowało, że przypięto Glogerowi łatkę popularyzatora nauki, w najlepszym razie historyka amatora. Celowali w tym etykietowaniu pisarza-badacza niektórzy uczeni rodem z Podlasia.

naukę. Nie wypowiada tego wprost, ale sygnalizuje, iż narodziny archeologii to przełom Kopernikański w badaniu dziejów. Posługuje się niezwykłym obrazem-metaforą: pokazując konieczność czerpania przez badacza historii z doświadczeń archeologii, etnologii, lingwistyki, „ziemioznawstwa” etc., używa porównania, pokazującego skalę powiększenia, rozszerzenia pola wiedzy, jaką daje nowoczesna nauka: „badacz, niby przez szkła teleskopów, zagłębia wzrok swój w ten przestwór...”²⁴. Jak Kopernik patrzył w niebo, tak Gloger patrzy przez „szkła teleskopów” w daleką przeszłość aż po kres „nocy tajemniczej”:

I przyszła chwila, w której, jak ów malarz, co żeby odzwierciedlił prawdę natury i ciepło kolorytu, winien czerpać tony z farb różnych, tak i dziejopis czerpać musi obok kronik ze źródeł etnologii, lingwistyki porównawczej, ziemioznawstwa i całej grupy nauk starożytnych, którym[i] posługują [się] nieraz nauki przyrodzone.

Za pomocą tych wszystkich umiejętności badacz, niby przez szkła teleskopów, zagłębia wzrok swój w ten przestwór, w miarę oddalenia coraz mglistszy i więcej zagadkowy, ginący wreszcie wśród nocy tajemniczej. Wykrywa nieznanne, ciekawe, stare drogi postępu i rozwoju cywilizacji, a gdy ani potęgą geniuszu, ani śmiałością pomysłów mglistej zasłony znad kolebki pacholeństwa zedrzeć niezdolny; to pracowicie zapisuje, zbiera do skarbicy nauki najdrobniejsze szczegóły z życia praocjów, wydmuchuje z pyłu zapomnienia pomniki, wynurza z prochów ziemi szczęty narzędzi, sprzętów, starych świętości i ozdoby, które zdziałane ręką istoty myślącej, zawsze zawierają w sobie ukrytą iskierkę jej ducha, wierzeń, pojęć, skłonności, obyczajów lub ślad potrzeb powszednich.

Tam, gdzie o pisaniu dziejów nikt jeszcze nie marzył lub kronikarz niepewne podaje mniemania, przybywa antropolog i lingwista, by chwycić prastarych dziejów wątek, przybywa starożytnik, by ze szczątków zamierzchłego bytu, z martwej pleśni grobów wysnuć obraz życia pokoleń, wyświetlić rozwój postępu i przemysłu, stare drogi handlu i cywilizacji.

Archeologia nie jest już rozrywką amatorską, ale nauką dziejową i prawie ścisłą. Nie jest też tak nową i młodocianą, za jaką ogół ją poczytuje. [O, s. 139]

Przewrót kopernikański w poznaniu historycznym to właśnie też przewrót w samopoznaniu człowieka, który zawdzięcza on impulsowi, jaki niesie archeologia. Czy to jednak znaczy, że jest to historia ułożona w encyklopedyczne szufladki, kryjące szczątki artefaktów, kości, głazy (Gloger ze swych wypraw zwoził do domu w Jezewie całe worki znalezisk: od okrzosków, grotów, prehistorycznych noży po kości zwierząt i ludzi)? No nie! Pisarz występuje tu w zwielokrotnionej roli: badacza, popularyzatora wiedzy, kolekcjonera i inscenizatora spektaklu odczytowego. Po introdukcji następuje ciąg wspaniałych obrazów, plastycznie namalowanych, łączących konkret wiedzy z obrazowością pełną ekspresji. Mówca

²⁴ Przypomnijmy, że teleskop jest wynalazkiem XVII-wiecznym, łączonym częściej z Galileuszem. W czasach Kopernika teleskopów nie było. Mówiąc metaforycznie: rewolucja archeologiczna wstrzymywała Słońce i poruszała głębę, ziemię przez małe „z”.

używa pamięci i wyobraźni – od słuchacza wymaga przede wszystkim aktywizacji wyobraźni:

Do potworów należał nosorożec, a dalej niedźwiedź jaskiniowy, którego czaszka dłuższą jest 14 centymetrów od głowy największych niedźwiedzi litewskich.

Tu, gdzie dziś Melpomena i Harmonia mają swoje ołtarze; tu, gdzieśmy się zebrali słuchać powieści starych czasów, szumiała dziewicza, pełna tajemnych gąszczów i olbrzymich łomów, majestatyczna puszcza. Ryk potwornych jej mieszkańców zapewne nieraz rozdzierał powietrze mazowieckich okolic i wstrząsał falami Wisły. Pod ciężkimi stopami olbrzymów łamały się krzaki, a ziemia wydawała jęk głuchy. [O, s. 140]

Cały, jak widać, efekt szoku polega tu na śmiałych zestawieniach przestrzeni: dziś są to przestrzenie kultury, cywilizacji (ołtarze Melpomeny!), niegdyś były to ostępy, po których hasały – tu, właśnie tu! w Warszawie – niedźwiedzie jaskiniowe, nosorożce. Słuchacze w miejscu wykonania utworów Mozarta słyszą ryk prehistorycznych bestii. I doznają wstrząsu, bo jest to ta sama przestrzeń, którą tu i teraz zajmują.

Podobną opowieść wynajdą w XX wieku reżyserzy filmów, przenosząc jednak najczęściej spotkania z bestiami w egzotyczne miejsca zapomniane albo teleportując bestie w sam środek cywilizowanego świata²⁵. U Glogera rzecz dzieje się na ekranie wyobraźni. Słuchacz czuje się, jakby siedział nie w ratuszu, ale w prawdziwej puszczy. Nie chodzi o tworzenie iluzji, lecz o wstrząs poznawczy, który ma ożywić zainteresowanie historią jako, *nolens volens*, częścią terażniejszości.

Myśl, że jest w nas, w naszym świecie, częśćka dzikiego, czystego w swym niecywilizowaniu, brutalnego świata prehistorii, musiała działać porażająco na wystrojone, eleganckie towarzystwo warszawskie. Miało ono w troglodycie zobaczyć swego praprzodka wystrojonego w wilcze kły:

Sztuka kuchenna troglodytów z doliny Prądnika różniła się bardzo od 365 naszych obiadów. Gdy w tysiące lat później Strabon mówi o ludożerczych Antrofażach i Melanchlenach wśród Scytii; gdy dziś jeszcze żyją ludy dzikie, u których synowie pożerają zgrzybiałych ojców, któż wie, azali uczyty podobne nie odbywały się w malowniczej dolinie Ojcowa? Ale nie idzie zatem, żeby nasi troglodyci mieli inne nerwy podniebienne od dzisiejszych; owszem, wszystkie grubsze kości zwierząt znalazł pan Zawisza rozłupane dla wydostania szpiku. Szpik więc jest najdawniejszym przysmakiem człowieka.

Mamutowy mieszkaniec ciemnych i dymnych pieczar miał nawet skłonności te same, co strojniś naszych salonów. Troglodyta, nie znając złota i klejnotów, przedziurawiał kły wilcze i niedźwiedzie, by je zawieszać na sobie jako ozdoby i amulety.

²⁵ Mam na myśli klasyczne produkcje o King Kongu (przeniesionym w końcu do Nowego Jorku) i kolejne odsłony *Jurassic Park* Stevena Spielberga.

Znalazł się nawet zagadkowy, zręcznie z kości mamuta oszlifowany brelok, który należy zapewne do tych czasów, z których pan Zawisza odkrył narzędzia także kościane, podobne kształtem do ryby, uznane przez badaczy w Paryżu za wrzeciona. [O, s. 141]

Tym śmiałym rzutom, zestawieniom kuchni troglodytów i książki kucharskiej Ćwierciakiewiczowej towarzyszy rozładujący napięcie prawie skandalu – humor²⁶. Budowanie wspólnoty z „innym”, człowiekiem prehistorycznym odbywa się z użyciem dystansu oscylującego między żartem humorysty a ironicznym gestem besserwissera. Tylko wyobrażamy sobie, jak piorunujące musiało to robić wrażenie. Szło o to, by to kulturalne towarzystwo zobaczyło w nieumyślonych i zawsonych troglodytach część swojej własnej historii. A tym samym skalę postępu, jaki się od „tamtych” epok dokonał. Uznanie postępu nie mogło oznaczać odjęcia się, wykluczenia – Glogerowi chodziło o coś absolutnie innego: by człowiek XIX-wieczny z dumą zobaczył w sobie dziedzictwo mroków prehistorii, docenił także tę cześć pamięci. Budowanie wspólnoty „pradziej – dziewiętnastowieczność” nie dokonuje się przez streszczanie lektur, lecz przez unowocześniającą relację autora i archeologa.

Znów w ruch idzie łopata. Tym razem na Wołyniu²⁷, uznawanym wtedy bez wahania za część przestrzeni polskości, naszej historii...

Zbadanie siedliska tego starożytnego ludu wołyńskiego, który tyle pięknych wyrobów pozostawił, mogłoby nam coś więcej o nim powiedzieć. Jakoż robiąc poszukiwania z panem Radziwińskim o mil sześć od Moszczanicy, szczęśliwie natrafiłem około Siwek na prastare sadyby.

W głębokiej, zarosłej grabowym lasem pięknej dolinie, nad brzegiem maleńkiego ruczaju, płynącego do Horynia, znaleźliśmy w niewielkiej głębokości, wśród czarnoziemiu, całą warstwę przepelnioną pamiątkami przeddziewiętnastowiecznego bytu mieszkańców. Były to krzemienne narzędzia lub ich odłamki, niezmiernie ilość okrzosków, czerepy z glinianych naczyń rozmaitego kształtu, gliniane krążki, kości upolowanych zwierząt i przepalona ziemia ognisk. Gdziekolwiek wzdłuż doliny zapuszczaliśmy łopatę, wszędzie napotykała krzemień nałupany przez starożytnych mieszkańców. [O, s. 143]²⁸

Gloger z przyjaciółmi obraca więc soczewki teleskopu z gwiazdzistego nieba w czarną głębię ziemi. To, co tam widzi, jest nie mniej porywające. Teatr wyobraźni pozwala wskrzesić życie praprzodków. Nigdzie nie sięga pisarz po jakieś „narodowe”

²⁶ Glogera cechuje typ humoru najbliższy może postaci Yoricka z *Podróży sentymentalnej* (1868) Lawrence’a Sterne’a – czulego, wrażliwego, jowialnego podróżnika. Z tym, że Gloger ma w sobie jakąś osobliwą „powagę”, z której wypływa jego humor.

²⁷ Zob. D. Siwicka, *Mapy romantyków*, Warszawa 2018.

²⁸ Badania opisane w tym fragmencie znalazły odzwierciedlenie w artykule: *Poszukiwania archeologiczne w powiecie Ostrogi przez Zygmunta Glogera i Zygmunta Luba-Radziwińskiego we wrześniu roku 1876*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, T. T, Kraków 1877, s. 8–11.

argumenty. Ci, tamci z praczasów to nasi poprzednicy na tej samej Ziemi/ziemi. Zagłębiecie szpadla w ziemię to uwolnienie naszej historii, która unosi, wydobywa się uchylonymi przez archeologię wrotami w nasz, „cywilizowany” świat.

Jak pisałem, kosmos Glogera jest dynamiczny, stale przez coś zagrożony. Co zagraża ziemi, złożonym w niej śladom prehistorii? „Groboburstwo”. Czym ono jest? Niszczeniem śladów przeszłości z głupoty, dla zaspokojenia ciekawości, która nie przeobraża się w akt poznania naukowego. Gloger jest tu humanistą – praludzie z czasów przed Chrystusem zasługują na wieczny spokój pośmiertny. Ale z jednym wyjątkiem: gdy wymaga tego nauka ten spokój może i powinien być zakłócony²⁹. Na początku i końcu prelekcji odzywa się w pisarzu scjentyista zarażony pozytywizmem:

A teraz jedno jeszcze pytanie chciałbym rozwiązać. Czy niszczenie starych grobów i prochów zmarłych, zabieranie ich własności, jest lub nie jest groboburstwem? Oczywiście, że jest. Bo czyż poganie dlatego, że nie oświecono ich jeszcze wiarą Chrystusową, mają tracić prawo do własności i pośmiertnego spokoju? Czy może dlatego stracili je, że żyli przed laty tysiącem, a nie później? Jakież więc przeciąg czasu ma w takim razie służyć za normę?

Na to wszystko dajemy odpowiedź, że groboburstwem jest burzenie prochów, spowodowane lekkomyślną ciekawością i płochym amatorstwem. Poszukiwania takie dorywcze, bez naukowego przygotowania prowadzone, niszczą niepowrotnie wiele skarbów naukowych. Bo wiadomym jest, że okoliczności, w których pozostawał zabytek, mają często więcej wagi niż sam przedmiot.

Dopiero poszukiwania ściśle naukowe zmieniają istotę czynu, odejmując mu piętno nieszlachetnego postępku w imię mogącego spłynąć dla nauki pożytku, w imię zasady, która dzieje przeszłości stawia dla nauki nowego żywota i z rozkładu cząstek organicznych czerpie ożywcze siły nowego bytu. [O, s. 151]

Można powiedzieć, że w tym miejscu trzeba by zakwestionować jednoznaczność przekonań Glogera. Czy nauka daje prawo do wszystkiego? Rozorywania grobów? Dość dwuznacznie, biologicznie brzmi krzepiąca fraza o tym, że szlachetna zasada stawia „dzieje przeszłości” dla „nauki nowego żywota i z r o z k ł a - d u c z ą s t e k o r g a n i c z n y c h c z e r p i e i o ż y w c z e s i ł y n o w e g o b y t u” [podkr. moje – J. Ł.]. Niekoniecznie trzeba się z tym godzić. W Glogerze uruchamia się jednak nie tylko pozytywistyczny naukowiec, ale i konserwator zabytków, muzealnik, dziejopis, patrzący na to, jak każdego dnia giną tysiące świadectw przeszłości, niszczone ręką nieświadomego umysłu współczesnych troglodytów.

²⁹ Trzeba powiedzieć, że Gloger ostro stawia sprawę: działanie naukowe usprawiedliwia nawet radykalną eksplorację ziemi, także grobów prehistorycznych ludzi.

*

Archeologia pamięci zdeponowanej w znakach ziemi, w jej skarbach, artefaktach staje się u pisarza archeologią szerokiej wspólnoty ludzkiej człowieka dziewiętnastowiecznego, „nowoczesnego”, który dojrzał do wstrząsu spojrzenia w otchłań pradziejów. Z losów „podmiotu” prehistorycznego, z wspólnot ludzkich pradziejowych wyłania się w którymś momencie wspólnota określonych obszarów, która powoli zdobywa świadomość bycia narodem³⁰. U Glogera będzie to żmudny proces, a nie mesjanistyczne posłannictwo. Jest tu raczej widoczna metafizyka odległego aktu stworzenia bytu, który to byt już po Boskim akcie stworzonym działa według własnych, nadanych mu, naturalnych praw, prowadząc życie na Ziemi (i na ziemi) z absolutnej ciemności – nazwijmy je tak – m i t y c z n y c h n i e - c z a s ó w, przez czasy znaczone pozostałościami złożonymi w ziemi, po erę cywilizacji, która od ziemi się odrywa i w miastach buduje „wyższy” świat antropocenu.

Jest to okres, lata 70. XIX wieku, kiedy Gloger mocno wierzy w siłę nauki, rewolucję archeologiczną i w to, że to wszystko prowadzi ku lepszemu światu. Później ta wiara osłabnie, a około 1905 roku legnie w gruzach. Wzmocni się za to siła oddziaływania tradycji i więzi narodowej.

Świat Glogera nigdy nie jest do końca racjonalny – porywy rozumu równoważą, miarkują tu i obserwacje współczesności, i intuicje religii. Nigdy zaś nie będzie irracjonalny w szerszym zakresie; przeciwnie, rozum sprawuje władzę nad życiem pisarza i jego światem. Nie jest to jednak władza silna ani niezależna. Tyle bowiem siły rozumu, ile porywów irracjonalnej wyobraźni, bez której nie byłoby nauki ani nawet pasji poznawania, by przenieść się w świat, gdy...

„Było to dawno, bardzo dawno temu. Ani podania nie sięgają czasów owych, ani księgi kronik i latopisów, ani najdawniejsze pieśni lud i najstarsze dęby borów” [O, s. 145].

Ani..., ani... – a jednak ten świat istniał, mówi Gloger wstrząśniętym słuchaczom. I tam, w tym świecie dzikim, byliście wy, była częśćka nas: „Była to epoka, w której człowiek, jak bez pokarmu i wody, nie mógł się obejść bez – krzemienia” [O, s. 145].

I dźwięczy tu niedopowiedziana sugestia – ...tak jak dziś nie może się obejść baz nauki...

³⁰ Problem przedślowiańskich mieszkańców ziem polskich omawia Gloger tak: „Co do mnie, jestem zdania razem z Michałem Grabowskim, że na dziedzinie słowiańskiej już od bardzo dawna lud jakiś wielki stanowił masę tubylców, przez którą płynęły inne wędrownie plemiona, ale wyprzeć jej z posad nie mogły” (O, s. 142). Zwróćmy uwagę, że synonimem ziemi i krainy jest tu archaiczne dziś słowo *dziedzina* (używane w zupełnie innym znaczeniu). Autor powołuje się na pisarza Michała Grabowskiego (1804–1863), związanego z ukraińską przestrzenią Rzeczypospolitej.

Bibliografia

- Gloger Z., *Pisma rozproszone*, T. I–III, pod red. J. Ławskiego i J. Leończuka, Białystok 2014–2016.
- Gloger Z., *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903.
- Gloger Z., *Białołęza*, Warszawa 1907.
- Zygmunt Gloger. *Pisarz, myśliciel, uczoney. Studia*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.
- Janicka A., *Zygmunt Gloger i tradycja*, [w:] tejże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.
- Zygmunt Gloger – *badacz przeszłości ziemi ojczystej. Materiały z sesji popularnonaukowej, Łomża, 25–26 maja 1974 r.*, red. J. Babicz, A. Kutrzeba-Pojnarowa, Warszawa 1978.
- Komorowska T., *Gloger. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1985.
- Prokop J., *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993.
- Janicka A., *Poszukiwanie wspólnoty. Pozytywiści warszawscy i Zygmunt Gloger wobec zwierząt*, „Bibliotekarz Podlaski”, numer monograficzny: *Zygmunt Gloger i jego twórczość*, 1/2017.
- Ławski J., *Pozytywiści, Gloger, Orzeszkowa, Balicki: przelamywanie traumy*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 239–258.

Jarosław Ławski

*Chair in Philological Studies ‘East – West’
University of Białystok*

ZYGMUNT GLOGER'S IMAGINED EARTH

Summary

The article examines the meaning of the word “earth” in the journalism of Zygmunt Gloger (1845-1910). He was the Polish ethnologist, historian and archaeologist, whose collected writings have recently been published in the three-volume *Miscellaneous Works* (Białystok 2014-2016). Gloger is also the author of the four-volume *The Illustrated Encyclopedia of Old Polish Culture* (Warsaw 1900-1903). The publication does not explore the linguistic meanings of the lexeme “earth”, but interprets what the author himself calls the “imagined earth”. Gloger loved archeological expeditions and trekking through the river valleys, during which he tried to discover secrets of the earth. For him, the earth is rich in different meanings: it is the planet, the native land, the soli, the family land, and the depository of ancient secrets. In his writings and lectures, Gloger would sketch an imagined earthly theater, the spectacle of imagination that represents the prehistory of the “modern” 19th century Poles.

Key words: Zygmunt Gloger, earth, husbandry, prehistory, native land, exploration.

Gabriela Matuszek-Stec

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0002-3661-6291

Z (I DO) WNEŹTRZA ZIEMI. MIŁOSNO-ŚMIERCIONOŚNE I WOJENNE APOKALIPSY PRZYBYSZEWSKIEGO

Syn Ziemi

„Ziemia” jest w twórczości Przybyszewskiego jedną z podstawowych kategorii ontologicznych i estetycznych¹. Pojawia się w kilku znaczeniach i kontekstach. Przede wszystkim jest źródłem, z którego artysta wyrasta i czerpie. Można powiedzieć, że Przybyszewski, zainspirowany teoriami Hipolita Taine’a, tworzy konstrukcję „genotypu” artysty jako „Syna Ziemi”, złączonego z nią biologicznymi i metafizycznymi więzami. Już szkicu Ola Hansson pisał, że to „co nazywamy tożsamością Ja, to są zaledwie wrażenia zdobyte w ciągu życia”, sugerując, że „są one przecież tylko krystaliczną łupkową osłoną, okrywającą nieznanne jądro ziemi”². Metafora „jądra ziemi” jest tu znacząca, podróże mentalne bohaterów Przybyszewskiego będą odbywały się w stronę owego jądra – w przestrzeń indywidualnej i kolektywnej nieświadomości.

Relacja między twórczym Ja i światem jest niejako apriorycznie zaprogramowana. To rodzinna ziemia wyznacza „genotekst” i „fenotekst” duszy artysty (by posłużyć się terminologią Julii Kristevej), a także „klimat” jego dzieł (najczęściej – przesycony melancholią). Melancholijny pejzaż polskiej ziemi i emocjonalna natura polskiego ludu ukształtowały duszę Szopena – jak powiada autor szkicu *Na drogach duszy* – nadały jej formę, która ujawnia się w jego muzyce³. Równinny krajobraz Kujaw, „pramatki” polskiej ziemi, pełen stawów, bagien i czarnych ugorów, który rodzi tęsknotę i melancholię⁴, stworzył także duszę Kasprowicza, ponurą i przepelnioną

¹ Publikacja powstała w ramach projektu NPRH finansowanego ze środków MNiSW na lata 2018–2023 pod nazwą: „Edycja krytyczna *Dzieł* Stanisława Przybyszewskiego – serie A i B (utwory literackie)”, realizowanego na Uniwersytecie Jagiellońskim.

² St. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej*. II. *Ola Hansson* (przeł. G. Matuszek), [w:] St. Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyboru dokonała, wstępem opatrzyła i przetłumaczyła z języka niemieckiego G. Matuszek, Kraków 1997, s. 67.

³ St. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902, s. 107.

⁴ Przybyszewski pisze: „te błota, te czarne, mokre torfowiska wyziewają z siebie ten jad nieokiełznanej tęsknoty i melancholii” (St. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*, Warszawa 1902,

cierpieniem, ponieważ „z moczarów, bagien i torfowisk wyszał jad bólu i rozpaczy, noce jesienne wświeciły mu się w żyły upiornym blaskiem głębokiego smutku”⁵. Ziemia ukształtowała Ja-twórcze Oli Hanssona, Gustawa Viegelanda i samego autora tych koncepcji, melancholijną i eksplozywną zarazem; syna równinnych Kujaw urodzonego nad szalejącym wiosennymi burzami małym Gopłem: „Mam wrażenie, jakby ono we mnie było, bezustannie słyszę łoskot jego wzburzonych bałwanów”⁶.

Kategoria ziemi i artysty jako organicznie z nią zespolonego syna ziemi (często pojawia się metaforyka krwi oraz „wód porodowych”) jest konstruktem wyrastającym z tektonicznego myślenia Przybyszewskiego, w którym jednak – podkreślmy – ziemia ulega animizacji i tworzy razem z człowiekiem jedną całość. Autor *Homo sapiens* rzadko podejmuje podróże w głąb ziemi, najczęściej zatrzymuje się na jej poranionej powierzchni: postrzępionej i pokrajanej krwawymi zagonami, pełnej bagien i mokradeł⁷. Trzęsawiska, błota, torfowiska – znak wnętrza ziemi, wciągającej w swą negatywną przestrzeń – infekują artystę złą energią, która w trylogii *Synowie ziemi* nazwana zostanie duchową malarią. Kondycję Synów Ziemi tak zdiagnozują Korfini, człowiek czynu: „Wykolejeńcy, zatruci jadem moczarów i bagien, z zarazkami malarii we krwi, schyłkowcy...”⁸.

Bagno / błoto kalające świat, będące swoistym szyfrem wstrętności, opalizuje u Przybyszewskiego wieloma znaczeniami: określa wymiar ontologiczny człowieka, stworzonego z prochu i gliny (*materia prima*), egzystencjalny – którego synonimem staje się „brud życia”, oraz estetyczny – materią twórczości jest namacalny ból, twórca „pisze własną krwią”. Jest również znakiem traumatycznego wrośnięcia w egzystencjalną i życiową pułapkę: „Chciała biec, ale z błota i z rozmokłej gliny nóg nie była w stanie wyciągnąć”⁹ – taki wizyjny koszmar przeżywa Hanka, bohaterka *Dnia sądu*, odseparowana od swego dziecka i wykluczona ze społeczeństwa z powodu naruszenia patriarchalnych norm.

Homo sapiens Przybyszewskiego, stworzony z gliny, pochłaniany jest przez chtoniczną materię. Próbuje się z niej wygrzebać¹⁰, ale ostatecznie zawsze ulega śmiertelnemu rozkładowi. Ziemia jest bowiem finałem ludzkiego życia, przynajmniej w jego biologicznym wymiarze.

s. 29). Kasprowicz jest kolejnym twórcą, któremu Przybyszewski przypisuje rys melancholii (por. rozważania na temat Szopena, Hanssona, Viegelanda).

⁵ St. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*, s. 29.

⁶ St. Przybyszewski, *W zwierciadle*, przedmowa do *Krzyku*, Lwów 1917, s. 10.

⁷ St. Przybyszewski, *Androgyne*, [w:] St. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i opracowanie G. Matuszek, Kraków 2003, s. 399.

⁸ St. Przybyszewski, *Dzień sądu*. Część druga *Synów ziemi*, Warszawa t. 3, s. 13.

⁹ Tamże, s. 109.

¹⁰ Przerazenie Falka po samobójstwie Grodzkiego oddaje następując wizja: „ziemia była rozmiękczone od ustawicznych deszczów, nie mógł się z miejsca ruszyć, nogi grzęzły w błotnistej

W niniejszym tekście interesować mnie będą głównie takie wątki i obrazy, w których ziemia odsłania swe wnętrze. Dokonuje się to w trzech znaczących sytuacjach egzystencjalnych: miłości, śmierci i wojny. O ile pierwsze dwie ściśle łączą się ze sobą, bowiem miłosne spełnienie jest zazwyczaj śmiertcionośnym kataklizmem (któremu towarzyszą konwulsyjne drgania ziemi, zagęszczanie i rozpad, lawy buchające z jej wnętrza itp.), to przedstawienie wojny łączy biologizm i metafizykę – wojenny kataklizm staje się apokaliptycznym buntem Ziemi przeciw „natrętnemu robactwu, które się ludzkością zowie”.

I tylko ta apokalipsa niesie ze sobą odrodzeńczą potencję.

Miłosne apokalipsy

Relacje miłosne Syna Ziemi z ukochaną mają często związek z ziemią: „I na toż go jego ziemia wydała, na toż rysowała i żłobiła swoje kształty w jego duszy, by się jej postać w nią wlać mogła, jak w odwieczną przygotowaną formę?”, pyta bohater w *Androgyne*¹¹. W duszy mężczyzny, zrodzonego z wód płodowych ziemi, ulepionego z jej gliny, istnieje forma idealnej kochanki, tajemne jądro psychiki, magnetyczny biegun jego ziemi¹². Podmiot męski Przybyszewskiego jest podmiotem androgynicznym, pozbawionym i poszukującym swojej drugiej połowy. Tęsknota za stanem androgynii wywołuje rozpętanie wyobraźni, w której wizje eksplozji ziemi odgrywają istotną rolę, zwłaszcza w poemacie *Androgyne*, gdzie unaocznione zostaje fiasko integracyjnych prób. Złączenie z imaginacyjną ukochaną, utraconym / nieobecny aspektem żeńskim męskiej psychiki, jest synonimem momentu śmierci, któremu towarzyszy kosmiczny kataklizm: morze staje w płomieniach, ziemia gotuje się i drży w konwulsjach, a w czarne sklepienie

ziemi, czasami po pas zapadał, znowu się wygrzebywał i już, już miał stanąć nogą na suchej ziemi, ale w tej chwili schwyciła go jakaś pięść z tyłu i wrzuciła z powrotem do bagna. Zanurzył się, dusił, szlam i błoto waliło mu się do ust, ale w przedśmiertnej agonii wyrwał się niehumanicznym wysiłkiem, wyczołgał z błota i znowu począł biec tym razem po twardym, bitym gościńcu. Ale znowu słyszał za sobą jęk i płacz, i rozpaczliwe krzyki” (St. Przybyszewski, *Homo sapiens. W malstromie*, Lwów – Warszawa 1923, s. 127–128). Podobnie myśli Czerkaski: „Z jakim przerażonym wysiłkiem grzebał się z tego błota! Ten obezwładniający skurcz strachu przedśmiertnego!... [...] Zdołał jeszcze wyzwolić ramię z lepkiego błota i pochwycić dłońią gibki pręt wikliny, ale ten giął się i trzeszczał pod naciskiem jego ciała – chwila jeszcze, a ohydne błoto pocznie mu się wdzierać do strachem szeroko rozwartych ust, z których już żaden krzyk o pomoc wydostać się nie mógł” (St. Przybyszewski, *Dzień sądu*, dz. cyt., s. 58–59). Błoto postrzega jako symbol własnego życia: „Ile razy ja się z tego błota dźwigałem! Dziwne, to jakby symbol całego mego życia...” (tamże, s. 59).

¹¹ St. Przybyszewski, *Androgyne*, s. 399.

¹² Przybyszewski pisze: „Tu, w tym obszarze bodźców, kryją się odziedziczone formy, zapachy i dźwięki, zgromadzone w najwcześniejszych latach życia, których związki z moją płcią były już z góry ukształtowane w moim mózgu” (St. Przybyszewski, *Ola Hansson*, s. 86).

niebios wytryskają potoki kipiącego metalu, wodospady kamieni i lawy i następuje pożar światów, po którym „morza zamarły, tętno ziemi bić przestało”¹³.

Wizje zapadania się i rozpadania, trzęsienia i wirowania ziemi często towarzyszą miłosnym uniesieniom i uczuciom straty. W poemacie *Z cyklu Wigilii*, bohater pędzi za pociągiem uwożącym ukochaną, a cała ziemia wiruje w obląkanym apokaliptycznym tańcu: „ziemia sklepiła się, to znowu zapadła w przepaścistą dolinę, drżała i trzęsła się”¹⁴.

W *Nokturnie* cierpienia zdradzonego kochanka i poczucie samotności wizualizowane są przez uciekające przestrzenie, lawy kamieni staczające się w czeluście wieczności, lodowe lawiny pustoszące ziemię itp.:

Widział, jak przestrzenie rosły i z dzikim szaleństwem kamiennej lawy staczały się w czeluście wieczności, a cisza wokół niego stawała się nieskończonym lejem, co pochłaniał wszystko, jego dziś i wczoraj, jego mękę i... i... [...] Potem widział, jak ze szczytów gór odrywały się bloki lodowe, spływały lawiną i z grozą sądu ostatecznego zwały się na ziemię. A trzaski, łaskoty i grzmoty rozrywające powietrze ciałem się stawały. Tylko On, On jeden wznosił się ponad zgrozę i strach, panował nad zagładą i zniszczeniem, bo był sam na świecie¹⁵.

W poemacie *Na tym padole płaczu* bohater chce się zagrzebać w ziemi, ale ona przekształca się w bezduszną masę złota i kosztownych kamieni:

W strasznej rozpacz chciał się w ziemię zagrzebać, ale ciało jego darło się od ostrych kamieni kosztownych, krew z jego ran skrzepła na płytach metalowych i zamieniła się w gryząca truciznę, słońce rozpalilo złomy złotego kruszcu, że buchnął żarem ognia¹⁶.

Przeobrażona ziemia pozostaje śmiertelna, bucha żarem ognia. Podobnie jak w poemacie *Nad morzem*, w którym serce ukochanej łączy się z ziemią:

I serce rosło – rosło, jednym zamachem rozerwało gęstą noc i gdyby piorun wpadło do morza.

A teraz puka cała ziemia – drga – trzęsie się. Coraz głębiej wwierca się serce w jej ciemne wnętrze i oto roztwiera się dno morskie i wszystka krew ziemi, wszystkie rzeki, jeziora, oceany spływają do serca ziemi¹⁷.

¹³ St. Przybyszewski, *Androgyne*, s. 456.

¹⁴ St. Przybyszewski, *Z cyklu Wigilii*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, s. 148. Pełny cytat: „Domy, tu i ówdzie po drodze porozrzucane, zbiły się w jeden czarny, szalejący pas, drzewa kołowały w krąg siebie, ziemia sklepiła się, to znowu zapadła w przepaścistą dolinę, drżała i trzęsła się” (tamże).

¹⁵ St. Przybyszewski, *Nokturn*, przeł. G. Matuszek, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, s. 526–527.

¹⁶ St. Przybyszewski, *Na tym padole płaczu (Ametysty)*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, s. 262–263.

¹⁷ St. Przybyszewski, *Nad morzem*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, s. 330.

Następuje tu odwrócenie męsko-żeńskich relacji. To serce kobiety wwierca się, jak penis, w ziemię, i panuje nad jej krwioobiegami¹⁸. Wytrysk krwi z serca morza nie zapładnia ziemi, lecz powoduje pożar wszechświata – nie staje się nasieniem życia, lecz śmierci.

Woda pojawia się u Przybyszewskiego jako element pochodzący z wnętrza ziemi. W powieści *Zmierzch (Synowie ziemi)* ma miejsce interesująca wizualizacja negatywnych relacji erotycznych. Zarembie zdaje się, że zawisł nad przepaścią na wysokiej górze, a w dole mający jezioro, które wygląda jak czarne serce. Światło wbija się w nie ostrym mieczem, tak że z jego rany bluzgają potoki krwi¹⁹. Falliczna symbolika tworzy psychoanalityczną warstwę tej wizji: jezioro pokryte czarnym kirem i uformowane w kształt serca jest znakiem żywiołu kobiecego, który rozdarty zostaje przez element męski – co jest szyfrem gwałtu dokonanego przez Zarembę na Hance.

Defloracja i śmierć są w podobny sposób zapowiedziane w *Na rozstaju*. Falk patrzy z Maryt przez okno na rzekę i pagórki i ma wrażenie, jakby „rzeka wystąpiła z swych brzegów i tonią swą chciała zalać świat cały”²⁰.

Podświadomość Hanki, bohaterki *Dnia sądu*, odtrąconej matki i zhańbionej kobiety, eksploduje natomiast w fallicznym obrazie gigantycznych gór: „Olbrzymimi gejzerami buchała lawa z wnętrza, a góry rosły i rosły... Ziemia się trzęsła w konwulsjach, drgała, obrzmiewała w strasznych, potwornych podrzutach i skurczach...”²¹.

Ziemia u Przybyszewskiego jest materią żywą: drży, rzuca się w konwulsjach, wydała z siebie gorące lawy, strzela w niebo gejzerami, szaleje. Daje życie, jest płodna, ale także zabija. Śmierci indywidualnej towarzyszą zawsze apokaliptyczne fenomeny. Wyobraźnia gorączkującego bohatera *Dzieci szatana* (Wrońskiego), wizualizującego własną śmierć w płomieniach ratusza, ekstrapoluje tę wizję na cały świat:

Widział, jak miasto całe pożar ogarnia. Ziemia popękała się w tysiączne rozpadliny, z każdego kąta, z każdej szczeliny płomień wybuchały, potężniały, rozpadliny rosły w przepaście bezdenne. Ziemia cała stała się kraterem wulkanu, w ciężkich masach płynęły potoki ognia, pożerały lasy, wieś, miasta: szum, huk, łoskot oszołomiły go, oczy jego ślepił huragan ognia, zamknął oczy i rozkoszował się bezbrzeżnym orkanem zniszczenia²².

¹⁸ Jak już zauważył W. Gutowski, Przybyszewski „symbolikę seksualnej penetracji ciała (analogie: serce – penis, ziemia – vagina) połączył z obrazem kosmicznego centrum (serce ziemi), które koordynuje krwioobieg świata-organizmu”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 260.

¹⁹ St. Przybyszewski, *Zmierzch. Część trzecia Synów ziemi*, Warszawa t. 6, s. 62.

²⁰ St. Przybyszewski, *Homo sapiens. Na rozstaju*, Lwów – Warszawa 1923, s. 7.

²¹ St. Przybyszewski, *Dzień sądu*, t. 4, s. 104.

²² St. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, opracowanie tekstu, nota edytorska, przypisy i posłowie G. Matuszek, Kraków 1993, s. 55.

Ogień wypływający z wnętrza ziemi ma ją spopielić. I ta wizja apokaliptycznego zniszczenia wywołuje w bohaterze uczucie rozkoszy. Podobnie jak u jego nihilistycznego mistrza, Gordona, który pragnie unicestwienia świata: „Całe miasta, całe prowincje, cały kraj, świat cały zniszczyć – to dopiero będzie *prawdziwym* szczęściem”²³.

Bieleckiego, bohatera *Mocnego człowieka*, ogarnia uczucie niesłychanego tryumfu i mocy w momencie poprzedzającym śmierć:

[...] rósł, potężniał w nieskończoność, bo Boga dosięgał [...] a pod stopami cała ziemia gdyby kruchy, chwiejący się podnózek [...] w swych posadach się trzęsła jakby ją konwulsje szarpały²⁴.

Prywatne apokalipsy rozgrywają się u Przybyszewskiego w makrowymiarach. Ziemia jest dla jego bohaterów – Synów Ziemi – przestrzenią, która ich wydała i którą w chwili własnej śmierci chcą zniszczyć.

Scenariusz zagłady całego świata rysuje się najwyraźniej w powieści *Dzieciach nędzy*, interesującym dokumencie „katastroficznego obłędu”, w którym życie objawia wyłącznie sens wanitatywny, a działania bohaterów są transgresją ku nicości. W utworze tym apokalipsa projektowana jest najpierw w wizji Adama Drzazgi, a jej widomymi znakami są ryk trąb anielskich i pożar świata (w którym ogień zmieszany jest z krwią). Po zatrąbieniu piątego Anioła „spadła gwiazda z nieba na ziemię, której dano klucz od przepaści. I otworzyła się studnia, i ona to pochłonęła Jana i Jadwigę”²⁵.

Apokalipsa rodu Krywłów realizuje zapowiedź z Ewangelii św. Jana²⁶:

(...) stało się trzęsienie ziemi, i rozwarła się skorupa ziemska i w bezdenną czeluść zwał się dom, przez Boga przeklęty, bo ubiegła od niego światłość i Łaska, wchłonięta przez gwiazdę, która ma klucz od przepaści. [...] Groby się rozwierać poczęły – zaroilo się od upiorów²⁷.

Zagłada ziemi wpisana jest bowiem w jej egzystencję – ziemia wszak żyje, jest tworem upersonifikowanym, czującym, gniewnym. Jej gorące wnętrze jest nieustannie gotowe, by wyrzucić z siebie śmiercionośne lawy, lub otworzyć się i pochłonąć zło świata. Ziemia żywi i niszczy zamieszkujące ją stworzenie, ale

²³ Tamże, s. 156.

²⁴ St. Przybyszewski, *Mocny człowiek*, Warszawa 1929, t. 1, s. 20.

²⁵ St. Przybyszewski, *Dzieci nędzy*, Warszawa – Kraków 1913, s. 134.

²⁶ Wizja Adama budowana jest na tekście *Apokalipsy św. Jana*, o czym Przybyszewski pisze we wstępie do powieści, zauważając, że nie oznaczał cudzysłowem zapożyczonych cytatów.

²⁷ St. Przybyszewski, *Adam Drzazga* (druga i ostatnia część *Dzieci nędzy*), Warszawa 1914, s. 136–137.

także sama może ulec unicestwieniu. W utworach Przybyszewskiego obecny jest bowiem manichejski mit powszechnego kataklizmu, który ma dać kres istnieniu wszechświata. W *Synach ziemi* przedstawiona zostaje mocno zmodyfikowana naturalistyczna kosmogonia, w której koniec wszechświata zapoczątkowany zostaje przez zniszczenie Ziemi przez inne planety²⁸: „Matka umiera”²⁹.

Anarchistyczne i nihilistyczne teksty Przybyszewskiego obnażają proces niestwiania świata i pokazują, że gatunek ludzki skażony jest patologią, a życie jest szaleństwem. Jakby przewidywały/zapowiadały wojenną apokalipsę, która niebawem się spełni. Interesujące, że w konfrontacji z prawdziwym piekłem zniszczenia podjęty zostanie projekt odrodzeńczy.

Wojna i ziemia

Przybyszewski poświęcił wojnie broszurę publicystyczną *Polska i święta wojna*³⁰, poemat *Tyrteusz* i tom opowiadań *Powrót*. Interesujące jest to, że pisarz nie przedstawia wojny jako zjawiska społecznego, rezultatu ciągu zdarzeń ekonomicznych i politycznych; wojna jawi się jako apokaliptyczny bunt Ziemi:

wojna ta jest jakąś żywiołową katastrofą, coś w rodzaju trzęsienia ziemi, wybuchu wulkanów, nagłego przelania się morza poprzez brzegi [...] dlaczego by ziemia, ta wielka potężna ziemia – miała spokojnie znosić, by jakieś natrętne robactwo, które się ludzkością zowie, miało ustawicznie jej skórę rozraniać, pod nią się wgrzebywać, urągać jej tunelami, kopalniami, wszystkie jej ukryte skarby w bolesnych torturach z jej łona wrywać?

Więc cóż dziwnego, że ziemia raz po raz się wstrząśnie, by się tego plugawego robactwa pozbyć³¹.

Naruszanie spokoju wnętrza ziemi, jakie przyniosła ze sobą cywilizacja (tunele, kopalnie, wydobywanie naturalnych bogactw itp.) traktowane jest jako za-

²⁸ Powiada się tu, że słońce i planety były początkowo wielkim ogniskiem gazowym. Potem pierścienie się odrywały i pękały: „popękane kawałki zbijały się w pięści – pięści duże, dzikie, odgrzające się pięści stały się planetami i jedna z najstarszych tych pięści, ziemia ze swym biednym padołem płaczu [...] ze swoim płodem to najstraszniejsza, najgroźniejsza skarga...” (St. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, s. 38).

²⁹ Tamże, s. 39.

³⁰ Wojna jest święta, kiedy staje się formą walki Dobra ze Złem (Boga i Szatana), a pożar wszechświata, unicestwiający materię, ma otworzyć drogę dla tego, „co z Ducha poczęte”. Wojna jest święta przede wszystkim dla Polski, ma być bowiem finałem staczanych od półtora wieku „świętych krwawych wojen” o byt polskiej Duszy. Broszura *Polen und der heilige Krieg* ukazała się najpierw w wersji niemieckiej i miała dwa wydania (1915, 1916). Wersja polska powstała nieco później i jest niemal wiernym przekładem niemieckiego tekstu.

³¹ St. Przybyszewski, *Polska i święta wojna*, Wiedeń 1916, s. 6.

burzenie naturalnej równowagi między ziemią i człowiekiem, który czyni ją sobie poddaną. Ale także ziemia odwzajemnia ludzką agresję – nie tylko żywi, ale także zatruwa ludzkość, bowiem jej płony są zarówno życiodajne, jak i śmiertelne. Z wnętrza ziemi może rodzić się życie, ale także eksplodować zagłada, w formie niezliczonej liczby żywiłowych klęsk, które regularnie pustoszą jej powierzchnię.

W prozie poetyckiej *Tyrteusz. Z cyklu „Wojna”*³² Przybyszewski rozwija biologiczno-eschatologiczne postrzeganie wojny, przedstawiając kataklizm wojenny jako reakcję Matki-Ziemi na niszczenie jej biologicznej substancji poprzez twory kultury i cywilizacji, będące dziełem Szatana. Można rzec, że Przybyszewski wpisuje w swój tekst „ekologiczny” bunt natury, która nie chce już dalej znosić, by „jej skórę pługami rozrzniać, pod nią się wgrzebywać, bezustannie ją przewiercać, w bolesnych torturach krew z niej dobywać, urągać jej tunelami, mostami, kopalniami”³³.

Matka-Ziemia, święty i dostoyny Gospodarz otwiera na oścież wrota swych spichlerzy i przyjmuje w swe łono żniwo śmierci. Żołnierze „idą i idą, a na ich czele kroczy śmierć i wywija kosą, strojną w kwiaty i różnobarwne wstęgi”³⁴. Wojna to dla ziemi krwawe zapusty, „żniwne gody”, podczas których jej wnętrze wypełnia się ciałami najdzielniejszych synów.

Jest jeszcze jeden interesujący aspekt wojennej apokalipsy, w której ofiarnicy ochoczo kroczą w otwarte przez Ziemię wrota śmierci: w wizji polskich żołnierzy, niosących w darze matce-ziemi wyrwane z piersi i ociekające krwią serca. Kluczowa dla wojennych tekstów Przybyszewskiego metafora krwi oznacza nie tylko poniesioną dla odkupienia/ odrodzenia/ zrodzenia wspólnoty ofiarę, ale także wskazuje na to, że naród spojony jest we wspólnym krwioobiegu – symbolu Jedności. Modernistyczny Tyrteusz wierzy w to, że naród polski odrodzi się poprzez ruchy trzewne wojennego kataklizmu³⁵, w których „ziemia się zatrząsie i rozpadnie [...] Polska zmartwychpowstanie!”³⁶.

W wojennych opowiadaniach Syn Ziemi chce ją odkupić własną krwią, w sensie symbolicznym i dosłownym. W utworze *Powrót* bohater, który stracił rodzinną ziemię wskutek hulaszczego życia (jakiemu winna była „obca Pani”, postawiona w opozycji do obecnej żony – Poli), czekał na kataklizm, który pozwoli mu odzyskać ów „szmat szaty Chrystusowej: wielkiej relikwii”³⁷. Ziemia poddana jest w utworze Przybyszewskiego ekspresjonistycznej personifikacji:

³² Tekst, dedykowany Tadeuszowi Rittnerowi, ukazał się w Wiedniu w 1915 roku. Wcześniej drukowany był w „Wiedeńskim Kurierze Polskim” 1915 w nrach 148–154.

³³ St. Przybyszewski, *Tyrteusz (z cyklu „Wojna”)*, Wiedeń 1915, s. 16.

³⁴ Tamże, 12.

³⁵ Przybyszewski pisze, że z „tysiącznogłowego Narodu”, rozdartego między „trzy pokraczne organizmy” () powstanie „nierozzerwalna Jednia”: „jeden Naród z jednym mózgiem i sercem jednym!” (St. Przybyszewski, *Tyrteusz*, s. 27, 28).

³⁶ Tamże, s. 27.

³⁷ St. Przybyszewski, *Powrót*, Kraków 1916, s. 22.

[...] zasluchany był w jej ciche poszepty, dla niego tylko słyszalne, gorącym prądem obiegały go jej drgnienia, których nikt prócz niego nie odczuwał, a tak się czuł z nią zrośnięty, że na myśl, iż się od niej oderwać musi, przeżywał świadomie najstraszniejszy ból, jaki człowiek prawdopodobnie przeżywa, gdy się go odłącza od łona macicznego³⁸.

Związek Syna Ziemi z Matką-Ziemią przypomina relacje miłosne: „Ziemio! ziemio! Szeptalo mu coś miłośnie w duszy [...] całował ją, obejmował, głaskał” (P, 20). A ziemia, porazywana przez rowy strzeleckie i bomby „mówi” do bohatera językiem cielesnych ran i pokazuje swe bolesne wnętrze: „z olbrzymich oczodołów, jam głębokich, granatami powyrywanych, ziało ku niemu przeraźliwe, przebolesne spojrzenie, a z tysiąca ran lała się krew bez końca...”³⁹.

Krew jest znakiem złączenia ziemi i człowieka: sączy się z ciał umierających żołnierzy, ale także wytryska z ran ziemi, poranionej przez swych synów. Dzięki wojnie bohater może odkupić winę „zdrady ziemi”, przez ofiarę z własnego życia:

[...] padł na kolana, [...] całował ziemię, wgryzł się nią zębami, wpił w nią palce swoich rąk, wił się na niej w skurczach szarpiącego go na wsze strony ciężkiego płaczu: ziemia się uspokoiła, oddychała głęboko, krwawic przestała i w jego dusze wlewać się jęła łaska ukojenia i rozgrzeszonej winy – tulił się do macierzystego łona i szeptał miłośnie: krwią moją Cię odkupię⁴⁰.

Krwią, którą przyjmie ziemia do swojego wnętrza: „Ziemia swe u s t a otworzyła i wchłaniała krew wszelakiego stworzenia” [podkr. – G. M.]⁴¹.

Konkluzje

W twórczości Przybyszewskiego ziemia i jej wnętrze odgrywają istotną rolę. Obrazy pękającej i rozpadającej się ziemi, wyrzucającej ze swych wnętrzości lawiny kamieni i lawy ognia, rozwierającej bagna i moczary, niosą katastroficzne i apokaliptyczne sensory. Obrazy te towarzyszą zarówno miłosnym uniesieniom, jak i wojennym.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże 47. Komunikacja nawiązuje się nie tylko na poziomie emocjonalnym, ale również werbalnym: „Milcz! wrzasnął – zgrzeszyłem, porzuciłem Cię, sprzedałem, ale teraz przyszedłem Ci na ratunek – moją krwią najserdeczniejszą, życiem całym Cię wykupię...” (tamże, s. 47).

⁴⁰ Tamże, s. 48.

⁴¹ Tamże 123. Kainowa zbrodnia bratobójstwa, której wojna jest megarepetycją, ukarana zostaje poprzez pozogę i zagładę; najwyraźniej to widać w ostatnim opowiadaniu cyklu, *Ruchomy kamień*.

Ziemia jest u Przybyszewskiego Matką-Rodzicielką, ślubnym łożem i grobem, która nieczystości życia wchłania przez własne trzewia. Oczyszczenie może dokonać się tylko poprzez pożogę i zagładę.

Ziemia i człowiek złączeni są we wspólnym krwioobiegu, ale ten drugi jest tylko niewiele znaczącym drobnoustrojem, który finalnie wraca do ziemi, by – jak konkluduje bohater *Requiem aeternam* – „wsteczna metamorfoza mogła się rozpocząć...”⁴².

Bibliografia

- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Przybyszewski St., *Adam Drzazga* (druga i ostatnia część *Dzieci nędzy*), Warszawa 1914.
- Przybyszewski St., *Androgyne*, [w:] St. Przybyszewski, *Poematy prozą*, wybór, wstęp i opracowanie G. Matuszek, Kraków 2003.
- Przybyszewski St., *Dzieci szatana*, opracowanie tekstu, nota edytorska, przypisy i posłowie G. Matuszek, Kraków 1993.
- Przybyszewski St., *Nad morzem*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, dz. cyt.
- Przybyszewski St., *Dzieci nędzy*, Warszawa – Kraków 1913.
- Przybyszewski St., *Dzień sądu*. Część druga *Synów ziemi*, Warszawa 1909.
- Przybyszewski St., *Homo sapiens. Na rozstaju*, Lwów – Warszawa 1923.
- Przybyszewski St., *Homo sapiens. W malstromie*, Lwów – Warszawa 1923.
- St. Przybyszewski, *Mocny człowiek*, Warszawa 1929.
- St. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902.
- St. Przybyszewski, *Na tym padole płaczu (Ametysty)*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, dz. cyt.
- St. Przybyszewski, *Nokturn*, przeł. G. Matuszek, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, dz. cyt.
- St. Przybyszewski, *Polska i święta wojna*, Wiedeń 1916.
- St. Przybyszewski, *Powrót*, Kraków 1916.
- St. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, [w:] tegoż: *Poematy prozą*, dz. cyt.
- St. Przybyszewski, *Tyrteusz* (z cyklu „Wojna”), Wiedeń 1915.
- St. Przybyszewski, *Z cyklu Wigilii*, [w:] tegoż, *Poematy prozą*, dz. cyt.
- St. Przybyszewski, *Z gleby kujawskiej*, Warszawa 1902.
- St. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej*. II. *Ola Hansson* (przeł. G. Matuszek), [w:] St. Przybyszewski, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyboru dokonała, wstępem opatrzyła i przetłumaczyła z języka niemieckiego G. Matuszek, Kraków 1997.
- St. Przybyszewski, *Zmierzczeni*. Część trzecia *Synów ziemi*, Warszawa 1911.

⁴² St. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, [w:] tegoż: *Poematy prozą*, s. 95.

Gabriela Matuszek-Stec
Jagiellonian University

**INTO THE ENTRAILS OF THE EARTH (AND BACK).
PRZYBYSZEWSKI'S APOCALYPSE:
THE LETHAL LOVE AND THE ENLIVENING WAR**

Summary

In Przybyszewski's work, 'the Earth' is one of the fundamental ontological and aesthetic categories. It appears again and again in a number of different meanings and contexts – first of all, as the biological and metaphysical source from which the artist grows and draws his creative powers. In this paper, however, we focus mostly on the themes and images where the earth exposes its interior. This happens in three existentially significant situations: love, death, and war. While the first two are closely connected, since the erotic fulfilment is usually a deadly cataclysm (accompanied by the earth thickening and rupturing in convulsions, by lava bursting from the earth entrails, by the drilling into its dark interior, etc.), his representation of war combines biologism and metaphysics. A military cataclysm is an apocalyptic rebellion of the Earth, which can no longer 'peacefully endure its skin being constantly torn apart by the intrusive vermin, which call themselves the human race,' and 'opens its mouth and imbibes the blood of all and any creatures.' His images of the earth disintegrating, disgorging from within a lava of stones and an avalanche of fire, of swamps and marshes coming apart, etc. carry obvious catastrophic and/or apocalyptic meanings. For Przybyszewski, the earth is the grave, the marriage bed, and the Childbearing Mother, who ultimately absorbs into its entrails the 'dirt' and 'vermin' of life, for purification can only be achieved through fire and destruction.

Key words: Earth, war, love apocalypse, Homo sapiens.



John Cleves Symmes Jr, Mapa bieguny północnego

Agnieszka Wójtowicz

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-6700-1153

JERZEGO GROTOWSKIEGO PODRÓŻ
DO WNEŹTRZA,
CZYLI JAK STWORZYĆ W PRL-U
TEATRALNE LABORATORIUM
(I PRZETRWAĆ)

Grotowski-rewolucjonista. Kraków 1956

Jerzy Grotowski precyzyjnie diagnozował rzeczywistość. Kluczowe w zrozumieniu powojennej rzeczywistości okazało się doświadczenie polskiego Października 1956 roku, które stało się dla niego także istotną lekcją „przetrwania” w systemie totalitarnym. Październik ’56 miał bez wątpienia charakter inicjacyjny i ukształtował Grotowskiego jako polityka i stratega, który zarządzając teatralnym laboratorium, wiedział nie tylko, jak unikać niebezpieczeństw, omijając ideologiczne rafy, lecz przede wszystkim jak realizować swoje cele.

Grotowski był jednym z krakowskich założycieli Rewolucyjnego Związku Młodzieży (RZM), który miał zastąpić skompromitowany Związek Młodzieży Polskiej (ZMP). RZM był ruchem lewicowym, potępiającym zarówno stalinizm (*stalinowska koncepcja życia politycznego i ekonomicznego – zbankrutowała*¹), jak i kapitalizm (*przeciwstawiamy się reakcji stalinowskiej i burżuazyjnej*²). W deklaracji programowej działacze RZM krytykowali walkę klasową, która doprowadziła do skłócenia nieantagonistycznych warstw, robotników i inteligencji. Postulowali ustrój socjalistyczny (*najwyższą władzą jest suwerenny Sejm, zagwarantowana jest suwerenność kraju*³), w którym będą przestrzegane wszystkie swobody demokratyczne, jawność życia politycznego, równouprawnienie różnych postaw filozoficznych oraz prawo głoszenia swoich poglądów.

Inicjatywa utworzenia w grudniu 1956 roku Rewolucyjnego Związku Młodzieży jako organizacji ogólnopolskiej spotkała się ze zdecydowanym sprzeciwem Władysława Gomułki. Przedstawicielem grupy krakowskiego RZM został Jerzy

¹ Z Deklaracji Ideowo-Programowej RZM. Archiwum prywatne.

² Tamże.

³ Tamże.

Grotowski, który uczestniczył w zakończonym fiaskiem spotkaniu z towarzyszem Wiesławem dotyczącym niezależności organizacji młodzieżowych. Po rozmowach z Gomułą w grudniu 1956 roku zapadła decyzja o powołaniu do życia nowej organizacji: Związku Młodzieży Socjalistycznej (ZMS). Na początku stycznia 1957 roku odbył się kongres lewicowych organizacji młodzieżowych, na którym w miejsce RZM i Związku Młodzieży Robotniczej (zrzeszającego byłych zetempowców) powołano Związek Młodzieży Socjalistycznej. Znaleźli się tu i działacze rewolucyjni, i byli aparatczycy. Krakowscy studenci rozpoczęli walkę o niezależność w ramach nowopowstającego Związku Młodzieży Socjalistycznej oraz o realizację programu polskiego Października. Ich liderem stał się Jerzy Grotowski.

Walka o niezależność ruchu młodzieżowego, o to, jaką pozycję w ZMS zachowają działacze RZM, rozgrywała się w Warszawie. Jerzy Grotowski wszedł do Tymczasowego KC ZMS, został nawet członkiem szesnastoosobowego Sekretariatu, lecz już po trzech tygodniach zrezygnował, widząc, że organizacja ta zbyt przypomina ZMP i podporządkowuje się aparatowi partyjnemu PZPR. Uznał on, że władze ZMS zostały opanowane przez byłych aparatczyków z ZMP i podczas obrad II Plenum Tymczasowego Komitetu Centralnego ZMS 26 i 27 stycznia 1957 wygłosił płomienne przemówienie i podał się do dymisji.

Wystąpienie Grotowskiego, w ocenzonej wersji, ukazało się w „Biuletynie Informacyjnym Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej”⁴. Przeciwno ocenzonej wersji tego tekstu wystąpił Sekretariat Tymczasowego KC ZMS 26 lutego 1957 roku w *Notatce dla Komisji Biura Politycznego KC PZPR do spraw młodzieży o sytuacji w Związku Młodzieży Socjalistycznej*: „Trudności ZMS pogłębiają liczne fakty niesłusznego stosunku instancji i organizacji partyjnych do spraw związku, ograniczenie jego samodzielności, nie podejmowanie merytorycznej dyskusji z aktywnością ZMS, a zastępowanie jej administracyjnymi poleceniami i zakazami (np. zamknięcie niektórych wojewódzkich pism młodzieżowych, zakaz publikacji wystąpienia tow. Grotowskiego na II Plenum Tymczasowego KC)”⁵.

Grotowski był jednym z wichrzycieli – mówiono nawet o tzw. „linii Grotowskiego”: „Grotowski jest członkiem Tymczasowego Komitetu Centralnego ZMS. Był nawet członkiem Sekretariatu, ale różnice zdań z większością towarzyszy poddyktowały mu rezygnację z tej funkcji. [...] Działalność i poglądy Jurka składają się bowiem na tzw. »linię Grotowskiego«, podobno najbardziej radykalną pośród kilku linii w TKC. Na II posiedzeniu plenarnym Grotowski wygłosił (podobnie na pozostałych plenach) przemówienie, a oprócz tego przedłożył własny »projekt uchwały«. Zawarł w nim m.in. następujące sformułowania: »Trzeba ZMS przy-

⁴ Zob. J. Grotowski, *[Przemówienie Jerzego Grotowskiego na II Plenarnym Posiedzeniu Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej]*, [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 57–63.

⁵ AAN, KC PZPR, sygn. 237/VII-2794, k. 5–9.

wrócić ruchowi, który go zrodził. Trzeba ZMS oprzeć o ruch, który go zrodził». [...] Lewactwo działaczy uznających »linię Grotowskiego« w niemałym stopniu przyczyniło się do osłabienia jedności całej lewicy młodzieżowej, do jej praktycznego rozbitcia. To jedna z przyczyn, dla których ZMS wciąż jeszcze nie jest organizacją działającą⁶.

Głównym celem, założonego między innymi przez Grotowskiego w Krakowie jako przeciwwaga dla aparaczyków w ZMS, Politycznego Ośrodka Lewicy Akademickiej ZMS (POLA) była walka z aparatem partyjnym o zachowanie zdobyczy Października 1956 roku. Działalność tego środowiska przebiegała w trzech obszarach: współpraca z zakładami pracy, otwarta działalność polityczna, praca ideologiczno-koncepcyjna, postulaty ustrojowe (sejm prawdziwie przedstawicielski, powołanie Sądu Konstytucyjnego – demokratyzacja systemu, postulaty dotyczące wolności słowa, likwidacja cenzury, zniesienie kary śmierci). Postulaty gospodarczo-ekonomiczne – odejście od centralnego planowania, udział robotników w wypracowanym zysku oraz powołanie Rad Robotniczych. Od 24 marca do 5 czerwca 1957 roku, kiedy to zmuszono ich do zakończenia działalności, przygotowali kilka niezwykle ważnych dokumentów, które zostały wysłane do władz partyjnych i rządowych, a także do innych ośrodków politycznych w Polsce.

Grotowski był autorem właściwie wszystkich tekstów POLA. W redagowanych przez niego odezwach, tekstach programowych nie pojawia się już pojęcie komunizmu, tylko jego negatyw stalinizm, a jako pozytyw socjalizm (demokratyczny) lub socjalizm w warunkach demokracji i wolności. Przeciwnikami ideowymi działaczy POLA są wrogowie socjalizmu i demokracji, a kapitalizm odrzucają całkowicie. Środowiska akowskie traktują tak samo jak kapitalizm, a stosunek do kościoła można określić jako umiarkowanie negatywny. Chcą kształtować człowieka wolnego od przesądów. Kapitalizm i kościół są niegroźnym przeciwnikiem. Przeciwnikiem jest partia, która coraz bardziej odchodzi od ustaleń VIII Plenum, którą określają mianem biurokracji. Grotowski, który odpowiadał za formację ideologiczną przygotował zestaw lektur obowiązkowych dla działaczy rewolucjonistów, dla *wściekłych*, jak ich nazwał towarzysz Gomułka.

25 kwietnia 1957 roku w Warszawie pierwszy dzień obrad Zjazdu Konstytucyjnego ZMS rozpoczął się wystąpieniem najważniejszego gościa, I sekretarza KC PZPR Władysława Gomułki. Tow. Wiesław podkreślił „życiowe prawo partii do spełniania roli nauczyciela, wychowawcy i kierownika swego syna, a zarazem współtowarzysza walki, za którego partia uważa i którym jest (...) ZMS”⁷, stwierdził, że „usuwanie plam z socjalizmu nie może odbywać się przy pomocy rewizjonistycznych szczytek”. Skrytykował tych członków ZMS, którzy w poszukiwaniu

⁶ P. Dubiel jr, *Krzywa linia*, „Co dalej” (Katowice) 1957, nr 1, s. 3.

⁷ Wszystkie cytaty z wystąpienia Władysława Gomułki pochodzą z nagrania, udostępnionego mi przez Brunona Chojaka z Archiwum Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu, któremu w tym miejscu serdecznie dziękuję.

nowych dróg sprowadzali organizację na manowce. Zalecał powrót do dobrych tradycji ZMP (organizacji o charakterze klasowym, robotniczym, masowym), zamiast wdrażania „fałszywych koncepcji o awangardowym charakterze”, które izolowały organizację od szerokich mas młodzieży.

Jako jeden z pierwszych po wystąpieniu Gomułki zabrał głos Jerzy Grotowski. Zarówno Karol Modzelewski, jak i inni świadkowie tych wydarzeń (z którymi rozmawiałam), zapamiętali jak ogromne wrażenie wywarła na słuchaczach odwaga Grotowskiego i jego *siedem punktów*, w których bezkompromisowo skrytykował działania partii, odchodzenie od założeń VIII Plenum KC PZPR oraz zaprzeczanie zdobyczy Października: „To było na początku 1957 roku, kiedy nam się jeszcze wydawało, że jest znaczna wolność słowa w Polsce. Przemówienie Grotowskiego krążyło jako samizdat i było odczytywane jako pewnego rodzaju testament październikowych niedoszłych rewolucjonistów”⁸. Wystąpienie Grotowskiego było często przerywane oklaskami, a 7 maja zostało w ocenzonej wersji opublikowane w „Walce Młodych” pod tytułem *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*⁹. Ten *samizdat* nie dawał mi spokoju – tekst Grotowskiego jest bezkompromisowy nawet w wersji ocenzonej, lecz nie ma mocy *samizdatu*. Cierpliwość się opłacała. Znalazłam wersję tekstu Grotowskiego w dwóch miejscach – najpełniejsza jest zapisem nagrania przemówienia wygłoszonego 25 kwietnia 1957 roku¹⁰. Pełna wersja zawiera nie tylko słynne *siedem punktów*, lecz także zawołaną groźbę wobec partii: „W istocie mamy do czynienia z kompleksem zjawisk szczególnie groźnych, ponieważ stwarzają w kraju niebezpieczną sytuację psychologiczną – może pchania do przewrotu politycznego”.

Karol Modzelewski określił to wystąpienie testamentem, który kończył działalność polityczną Grotowskiego. To nieprawda, przeczą temu fakty. POLA ZMS formalnie został rozwiązany dopiero w czerwcu 1957 roku, lecz krakowscy rewolucjoniści nie zaprzestali swoich działań. W odnalezionym przeze mnie, zatrzymanym przez cenzurę tekście „Do widzenia POLA”, który miał się ukazać w 24 numerze „Po prostu”, Stefan Bratkowski i Stanisław Chełstowski napisali: „Wspomnienie pośmiertne kończy się zwykle słowami *Cześć ich pamięci*. Tym razem takie zakończenie byłoby co najmniej niewłaściwe. W październiku rozpoczyna się nowy rok akademicki. Sądzimy, że do tego czasu, bez cudów i działania sił nadprzyrodzonych POLA ZMS zmartwychwstanie, a ściślej mówiąc uzyska normalne możliwości działania. Dlatego też kończymy: do widzenia POLA! Do

⁸ K. Modzelewski, *Grotowski polityczny*, „Konteksty” 2010, nr 4, s. 70.

⁹ J. Grotowski, *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, „Walka Młodych” 1957, nr 6 (przedruk: „Notatnik Teatralny” 2000, nr 20–21, s. 59–61; J. Grotowski, *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 74–78).

¹⁰ Za nieocenioną pomoc i udostępnienie nagrania dziękuję Brunonowi Chojakowi i dr. Zbigniewowi Jędrychowskiemu z Archiwum Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu.

zobaczenia w październiku!”¹¹. Okres wakacji Grotowski i jego towarzysze wykozystali na nawiązywanie kontaktów oraz tworzenie struktur organizacji.

Jesienią 1957 roku zamknięto tygodnik „Po prostu” – filar polskiego Października. 8 października 1957 roku grupa *Bernarda Tejkowskiego, Adama Ogorzałka i Jerzego Grotowskiego* (tak krakowska SB nazywała działaczy studenckich), zorganizowała studencki strajk przeciwko likwidacji pisma.

Jedną z pierwszych osób z kręgu krakowskiego Politycznego Ośrodka Lewicy Akademickiej Związku Młodzieży Socjalistycznej, wobec których wszczęto represje w związku z organizacją strajku przeciwko likwidacji „Po prostu”, był Jerzy Grotowski, którym SB interesowała się już od lutego 1957 roku. Prowadzący sprawę oficer sporządził informację dotyczącą Grotowskiego, uznając go za jednego z przywódców tak zwanych *rewizjonistów*: „Kiedy tow. Gomułka potępił rewizjonizm i skierował kilka ostrych zdań pod adresem niektórych działaczy młodzieżowych, w gronie tego aktywu dawało się słyszeć zdanie, że zawiedli się na tow. Gomułce, że tow. Gomułka uległ konserwie, itp.” W doniesieniach dotyczących Jerzego Grotowskiego wielokrotnie podkreślano, że krytykował on politykę Gomułki jako odchodzenie od obietnic Października ’56.

Jeśli przytaczane słowa w aktach bezpieki nie były wynikiem manipulacji i konfabulacji tajnych współpracowników lub zapisującego ich relacje oficera, to Grotowski oraz Ogorzałek i Tejkowski byli głównymi autorami koncepcji niezgodnych z linią partii: „Na swych zebraniach POLA omawiała w jaki sposób nie dopuścić do powstania ZMS na uczelniach. Koncepcje te wychodziły przeważnie od Tejkowskiego, Grotowskiego i Ogorzałka”.

Te opinie i oceny łączyły się z wypowiedziami Grotowskiego na spotkaniach, wiecach, zjazdach i układały w obraz zdecydowanego, wrogiego rewizjonisty. Taka była wymowa kilkustronicowej notatki, którą na podstawie doniesień tajnych współpracowników SB sporządził oficer prowadzący sprawę. Tymczasem Grotowski wraz z działaczami POLA coraz bardziej konkretyzowali swoją ocenę sytuacji i projekt polityczny. Według relacji tajnych współpracowników, Grotowski postulował nie tylko utworzenie w ramach ZMS organizacji „w skład której mogłyby wchodzić studenckie RZM-y i kluby”, lecz także oddziaływanie i współpracę z robotnikami z zakładów pracy – „w przypadku zwolnienia członka ZMS-u o poglądzie RZM z pracy należy zmobilizować załogę do strajku i w ten sposób zmusić dyrekcję i POP [Podstawową Organizację Partyjną] do tego by człowiek ten mógł pracować. [...] W Warszawie właśnie towarzysze tą bronią się posługują i mają wyniki. [...] w takim przypadku należy na powielaczu powielić ulotki i rozrzucić po mieście”.

Prócz zbierania raportów agentów, grupę Tejkowskiego, Ogorzałka i Grotowskiego poddano inwigilacji na ulicy, objęto kontrolą korespondencję przycho-

¹¹ S. Bratkowski, S. Chelstowski, *Do widzenia POLA*, ulotka odbita na powielaczu, archiwum prywatne.

dzącą do najaktywniejszych członków POLA, założono podsłuchy telefoniczne, obserwowano także Grotowskiego. W krakowskim mieszkaniu Grotowskiego i jego matki z obawy przed podsłuchem telefon był przykryty warstwą ręczników. Czesław Hernas opisał rozmowę z Grotowskim: „Kiedyś rozwinęła się Jerzemu dłuższa opowieść z czasów, gdy zaangażowany był w październikowe ruchy młodzieżowe w Krakowie. Podejrzewać zaczął, idąc przez miasto, że istnieje jakaś relacja między nim a nieznanym panem, który wciąż nie znikał z pola widzenia. [...] Opis trasy, mijanych ulic, coraz mniej ludzi, przedmieście i nikt już – poza tym cieniem – nie szedł, więc Jerzy wstąpił po prostu do przydrożnego lokalu (...) i gdy w drzwiach stanął ten człowiek, Jerzy zapraszającym gestem wskazał mu krzesło przy swoim stoliku”¹².

W toku śledztwa SB stał się Grotowski jednym z głównych podejrzanych, których trzeba było wyeliminować z życia politycznego. Osiągnięto to przez otoczenie grupy agentami informującymi o aktywności i działaniach „rewizjonistów”. Próbowano ich pozyskać do współpracy, lecz odmówili stanowczo donoszenia. Sprawę potraktowano jako bardzo ważną, przeprowadzono różnorodne działania operacyjne, by wyeliminować i rozbić grupę Tejkowskiego, Ogorzałka oraz Grotowskiego. Służba Bezpieczeństwa odniosła spektakularny sukces.

Sprawa aktywności politycznej Grotowskiego ciągnęła się formalnie do 1960 roku, a konsekwencją jego zaangażowania były przenosiny do prowincjonalnego Opolą i objęcie Teatru 13 Rzędów.

Opowieść o działalności teatru w PRL to nie jest epos rycerski. To był czas kompromisów i tego się Grotowski nauczył w październiku 1956 roku: „W innym okresie życia, w latach, nazwijmy: okresu październikowego, i październikowego chciałem być świętkiem politycznym, i bardzo pryncypialnym w gruncie rzeczy. A do tego stopnia fascynowało mnie coś w Gandhim, że bardzo pragnąłem Nim być. Przekonałem się, że jest to nie tylko nieprawdopodobne na skutek okoliczności obiektywnych, ale i nieprzylegliwe do mojej natury, która choć zdolna do fair play, nie jest zdolna do całkowitego i generalnego zakładania, że wszyscy mają dobre intencje”.

Po roku 1956, po rozczarowaniu i uświadomieniu sobie, że historii kształtować się nie da, Grotowski wycofał się „do wnętrza”, do teatralnego laboratorium. Podczas spotkania w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 1997 roku Grotowski mówił o historycznych doświadczeniach swojego pokolenia: o całej tej sferze życia wypowiedział się dosadnie – wszystko to gnój.

8 października 1966 roku Jerzy Grotowski zabrał głos w dyskusji w ramach odbywających się wtedy obrad Kongresu Kultury Polskiej w Warszawie. „[...] na łamach *Współczesności* ukazała się jego wypowiedź w ankiecie omawiającej osiągnięcia i perspektywy »pokolenia 1956«: Ludzie pokolenia 1956 sprawdzili się o tyle, o ile od marzeń o wielkiej zmianie świata umieli przejść do długofalowej

¹² Cz. Hernas, *Notatki o Jerzym*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23, s. 58.

działalności na polu swojego codziennego powołania. Nie sprawdzili się zaś o tyle, o ile zawiedzeni, że erupcja nie jest czymś długotrwałym, nie czuli się w obowiązku podjąć codziennych zadań i zeszedli na margines – mówiąc, że rzeczywistość przecięła ich możliwości albo że popłaca tylko spryt i błyskotliwe cwaniactwo. Pokolenie 1956 składało się z ludzi, którzy chętnie deklarowali swoją rewolucyjność. O ich powodzeniu i perspektywach decyduje fakt, czy są zdolni przejść od rewolucyjności obejmującej wszystkie sprawy świata do odwagi podjęcia pojedynku bez kompromisu na gruncie swojego osobistego powołania¹³.

Bez wątpienia można te słowa uznać za *credo* Grotowskiego.

Dlatego nie powinno dziwić, że Grotowski nie tylko nie brał czynnego udziału w wydarzeniach politycznych, lecz także ani razu nie zabrał głosu w dyskusjach dotyczących wydarzeń w Polsce, nie podpisał także żadnego listu protestacyjnego¹⁴ (z narastającego w szeregach PZPR antysemityzmu doskonale sobie zdawał sprawę – o tym było opolskie przedstawienie *Studium o Hamlecie* według Wyspiańskiego i Szekspira z 1964 roku).

Teatr 13 Rzędów w Opolu, czyli co jest w Polsce do myślenia

Punktem wyjścia dla projektów Jerzego Grotowskiego, pisała Małgorzata Dziewulska, była „tragiczna odmiana fundamentalnego pesymizmu. Temperatura jego działania [była] skutkiem napięcia, jakie powstawało między tym tragicznym przeświadczeniem i nałożonym na nie rygorem racjonalizmu, krytycyzmu dialektyki¹⁵. Ludwik Flaszen wspominał o świadomości apokaliptycznej Grotowskiego, który od dzieciństwa ocierał się o śmierć. I o świadomości zagrożenia, które ewokowało życie w totalitaryzmie. Z wrażliwości apokaliptycznej nie wynikały jednak katastroficzne wnioski. „Jest – objaśniał podczas jednego ze spotkań Flaszen – i Apokalipsa wesoła. Istnieje w Polsce specyficzny czarny humor, szyderstwo, ironia, autoszyderstwo. Charakterystyczną cechą Polaków jest umiejętność traktowania istotnych spraw serio, jednocześnie z nich szydząc. Mesjanizm to rzecz ważna dla Polaków i dlatego w *Dziadach* i *Kordianie* pojawiała się dialektyka szyderstwa i apoteozy”. Lecz nie zabrakło w tych spektaklach i „wrażliwości mesjanistycznej”.

Od *Dziadów* mamy do czynienia w inscenizacjach Grotowskiego z postacią, która chce zbawiać naród lub ludzkość, lub siebie. To motyw doniosły w Polsce:

¹³ Z. Osiński, dz. cyt., s. 153.

¹⁴ Informacje potwierdzone przez p. Bruno Chojaka z Instytutu Grotowskiego. We wrześniu 1968 roku Teatr wziął udział w Olimpiadzie Kulturalnej z okazji XIX Igrzysk Olimpijskich w Meksyku, z którego zespół miał się udać na tournée po Stanach Zjednoczonych. Władze USA nie wpuściły jednak Grotowskiego z zespołem na teren kraju na znak protestu przeciwko interwencji wojsk PRL w Czechosłowacji.

¹⁵ M. Dziewulska, *Romantyzm trzeciego wieku. Za duże buty (cz. II)*, „Didaskalia” 2005, nr 69, s. 49.

wyrosły z tradycji romantycznej, ale i pewne zjawisko socjologiczne. Dotyczy ono przede wszystkim inteligencji – inteligent ma się poświęcić. To jego obowiązek, zwłaszcza w krajach o nieszczęśliwej historii.

Od *Dziadów* w przedstawieniach Teatru 13 Rzędów wystrza się relacja między jednostką a zbiorowością, pokazana jako konflikt niemożliwy do rozwiązania. Wizja historii w inscenizacjach dramatów romantycznych została przez Grotowskiego poddana najradykałniejszej rewizji. Pisał Puzyna: „Charakterystyczne, że nie tyka [Grotowski] *Nie-Boskiej*, że z III cz. *Dziadów*, kluczowej, bo mówiącej o zdławieniu przez carską policję ruchu patriotycznego polskiej młodzieży uniwersyteckiej, bierze tylko monolog zwrócony do Boga i przeciw Bogu [...]. Z całą świadomością odsuwa na bok problematykę polityczną romantyzmu, lecz także jego zainteresowanie historią i ostrą, poetycką obserwacją współczesności”¹⁶.

Grotowski chciał rozbić wszystkie tradycyjne wyobrażenia o *Dziadach*, z jakimi widz przychodził do teatru. Gra, którą prowadził z pamięcią widzów ujawniała się także na poziomie tekstu. Reżyser wziął z tekstu Mickiewicza tylko to, co go interesowało: istnienie problemu ofiary we współczesnym świecie i obrzędowość. Flaszen uzasadniał wybór tekstu Mickiewicza tym, że jest w nim „najwięcej świętości. W dramatach tych [polskich romantyków] doszły do głosu zbiorowe kompleksy Polaków, ich wewnętrzne zmagania prawdy i szaleństwa”¹⁷. Odrzucone części dramatu miały podrażnić pamięć widzów. I tak się stało. Braki w teatralnym scenariuszu były tym bardziej widoczne, że nie zmieniono układu tekstu. W pamięci widzów *Dziady* istniały przede wszystkim jako ukazanie narodowego losu. A u Grotowskiego nie było ani więzionej młodzieży, ani pani Rollinson, ani księdza Piotra. Z *Wielkiej Improwizacji* reżyser wykreślił fragmenty mówiące o miłości do narodu, zgodnie zresztą z założeniami inscenizacyjnymi, aby usuwać fragmenty zawierające akcenty patriotyczne. Wykreślono większość tych partii tekstu, w których Konrad mocuje się z Bogiem. „*Wielka Improwizacja* traktowana zazwyczaj jako pełen patosu bunt metafizyczny, pasowanie się jednostki z Bogiem, wydała się nam materiałem do zademonstrowania tragizmu i naiwności zbawicielstwa, jego «donkoszoterii»”¹⁸.

„Niespodzianką” w stosunku do tradycyjnej interpretacji tekstu stał się fakt usunięcia „jądra” *Wielkiej Improwizacji*, gdzie padają najbardziej chyba znane słowa z całych *Dziadów*: „Ja i ojczyzna to jedno. / Nazywam się Milijon – bo za milijony / Kocham i cierpię katusze”.

To, co publiczność pamiętała z *Dziadów* najlepiej, Grotowski pominął. Tak tłumaczył to Ludwik Flaszen: „Niejednego zdziwi zapewne fakt, iż w przedsta-

¹⁶ K. Puzyna, *Grotowski i dramat romantyczny*, [w:] K. Puzyna, *Półmrok*, Warszawa 1982, s. 138.

¹⁷ L. Flaszen, *Dziady. Komentarz do inscenizacji Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1961, nr 6, s. 1.

¹⁸ Tamże.

wieniu brak całkowicie motywu walki z caratem, który to motyw często utożsamia się z «Dziadami». Brak ów wytłumaczyć należy sobie tym, iż carat nie istnieje¹⁹. Te deklaracje należałoby traktować ostrożnie. Zdanie „carat nie istnieje” – w latach sześćdziesiątych brzmiało szyderczo, zwłaszcza w ustach Ludwika Flaszena. Co więc stanowiło ideę przedstawienia?

Konstanty Puzyna zwrócił uwagę na to, co inscenizacje Grotowskiego naprawdę „wydobyły z dramatu polskich romantyków. Wydobyły zaś owo inicjacyjne odczuwanie świata całym sobą, dosłowność i «fizyczność», co uchodziło tylko za metafory, szokującą drastyczność takiego przeżywania rzeczywistości, tragizm życia i gniołącą odpowiedzialność, jaką bohater romantyczny przyjmuje na siebie za naród, za ludzkość, za świat i jaka prowadzi go zarówno w szaleństwo, jak w świętość – nieodróżnialne od siebie, tożsame²⁰. Wszystko to po raz pierwszy pojawiło się w opolskich *Dziadach*, przede wszystkim w kreacji Zygmunta Molika. Najważniejsze stało się dla bohatera wewnętrzne przeżycie własnej sytuacji egzystencjalnej. *Dziady*, a potem *Kordian* w Teatrze 13 Rzędów, były pewną propozycją egzystencjalną, próbą dokonania zmiany w myśleniu o romantyzmie. „Kiedy spojrzymy na dzieje różnych rewizji romantycznych, widzimy – jak zauważyła Małgorzata Dziewulska – że okresy, w których codziennością były potężne zagrożenia, łatwiej przyjmowały egzaltację romantyków, mniej się dystansowały od jej wysokiego gestu [...]. To bodaj nie czas wojny sprzyjał podważaniu emocji o romantycznym zakroju, co dokumentować może poezja Baczyńskiego. Raczej rozczarowanie, jakie przyszło po niej, zapomnienie o umarłych, regulujące się trywialnie prawa życia... co każe myśleć o Różewiczu. Po 1956 roku mamy czasy twórczości w duchu europejskim, wątpięcym²¹.”

Romantyczne myślenie o historii, narodzie, ojczyźnie – stało się w *Dziadach* myśleniem o egzystencji. Bo czy w latach 60. ojczyzna, naród mogły się stać centrum ludzkiego „ja”? Czy poprzez teatr można było kształtować historię i politykę? Stąd projekt innego życia, ucieczka Grotowskiego „do wnętrza”, do laboratorium.

Kordian w spektaklu Grotowskiego został zamknięty w szpitalu dla wariatów. „W przedstawieniu – pisał w programie Flaszen – poddaje się próbie rzeczywistości romantyczną ideę ofiarництва. Kordian jest kimś, kto [...] sedno swego istnienia upatruje w zbawieniu innych [...]. Inscenizator zestawia sens wzniesłego czynu jednostki z poczuciem rzeczywistości, właściwym epoce ruchów masowych [...]. Kto by dzisiaj chciał zbawiać świat w samotnym porywie, byłby dzieckiem – lub wariatem²².”

¹⁹ Tamże.

²⁰ K. Puzyna, dz. cyt.

²¹ M. Dziewulska, *Za duże buty (część I)*, „Didaskalia” 2005, nr 68, s. 64.

²² L. Flaszen, „Kordian”. *Komentarz do inscenizacji J. Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1962, nr 7.

Kordian w Teatrze 13 Rzędów stał się punktem wyjścia do dyskusji na temat miejsca repertuaru romantycznego we współczesnym teatrze. Tadeusz Kudliński zastanawiał się co lepsze: „czy odstawić ten repertuar do lamusa, lub inscenizować konwencjonalne piły dla honoru domu? Czy też z całą pasją rzucić mętne wyzwanie, zaatakować romantyzm frontalnie dla zbadania, co ostało się po nim żywego?”²³. Tym bardziej, że – jak pisał Jan Kott – „teatr ogromny», tak przynajmniej jak go pojmował Schiller nie przystaje już do naszych wyobrażeń”²⁴. Zabieg Grotowskiego dokonany na *Kordianie* znajdował uzasadnienie w opinii Kotta, że najwybitniejsze dzieła teatru romantycznego straciły swą dotychczasową funkcję – „zdolność aktualizowania dramatu narodowego i społecznego. To umożliwia ich kameralizowanie i usprawiedliwia eksperymentowanie na nich w nadziei na wykrycie nieprzeczuwalnych cech współbrzmiących z aktualiami współczesnej nam rzeczywistości”²⁵.

Tak spektakl Grotowskiego odczytała prawie cała krytyka, zgadzając się i szeroko w recenzjach komentując wyjaśnienia zawarte w programie do przedstawienia. W oczach większości krytyków obłąkany, entuzjastyczny i udręczony *Kordian* zamknięty w szpitalu wariatów i sceptyczny, drwiący Doktor okazali się reprezentantami dwóch przeciwstawnych postaw. Doktor to przedstawiciel świata nauki, rozsądku i ładu – spod którego wyłania się jednak groźna dla jednostki moralna obojętność. *Kordian* – to wzniosły poryw i zapal – graniczący jednak z „nieodpowiedzialnym” szaleństwem. Wśród tak rozłożonych wartości nie sposób było dokonać wyboru.

Recenzent wrocławskiego „Słowa Polskiego” wskazał na przykładzie *Kordiana* na jedną z charakterystycznych cech wszystkich spektakli Grotowskiego: „Próba leczenia postawy romantycznej przy pomocy postawy romantycznej (bo jednak intencja inscenizatora jest w gruncie rzeczy romantyczna)”²⁶. Na romantyczny charakter przedstawienia zwrócił także uwagę Kwiatkowski: „Nie ma tu ośmieszenia: parodia i patos, groteska i tragizm nie niwelują się nawzajem, lecz sumują w jedno szokujące przeżycie. I oto jesteśmy w kręgu kontrastów i pojęć dobrze skądinąd znanych. Powtarza się tu bowiem znamieny paradoks sztuki pokolenia 1930–1940, tego pokolenia, które wyrzuciwszy drzwiami «romantyzm» postaw ideowych, politycznych i społecznych otwiera okna na powitanie «romantyzmu» przeżyć wewnętrznych, postaw etycznych”²⁷.

W metaforycznym języku spektaklu *Kordian* oznaczał pewną nieświadomą potrzebę – zbiorową i indywidualną – potrzebę poświęcenia się, złożenia z siebie

²³ T. Kudliński, *Ofensywa Grotowskiego*, „Dziennik Polski” 5 IV 1962.

²⁴ J. Kott, *Refleksje nad teatrem ogromnym*, „Dialog” 1962, nr 4, s. 114.

²⁵ Tamże.

²⁶ „*Kordian* do góry nogami”, „Słowo Polskie” 1962, nr 122.

²⁷ J. Kwiatkowski, *Wewnątrz „Kordiana”*, „Współczesność” 1962, nr 13, s. 4.

ofiary dla dobra innych. Słowem ucieleśniał mit – lub jak wolałby Grotowski: archetyp, zbiorowe wyobrażenie – polskiego zbawicielstwa, całopalenia. Pytanie, czy poświęcenie Kordiana jest daremne, czy Kordian jest rzeczywiście obłąkany, było więc pewnego rodzaju „wiwisekcją na motywie”, który ukształtował polską – nie tylko kulturę – ale historię, mentalność, a poprzez tę wiwisekcję pytaniem o ówczesną (wtedy: współczesną) żywotność tego archetypu. Czy mit tej nadal jest żywy, czy bezpowrotnie umarł?

Grotowski, strateg i polityk, broniący własnej prawdy, lecz wyczulony na rzeczywistość, czy naprawdę – jak pisał Puzyna – odsunął na bok problematykę polityczną i historyczną romantyzmu?

Grotowski nie wystawił *Nie-Boskiej...*, ale w repertuarze, co prawda tylko na trzy tygodnie, pojawiło się *Studium o Hamlecie*. Wizja historii własnego narodu, która się z przedstawienia wyłania, pozwala zrozumieć, dlaczego Grotowski wycofał się do wewnątrz, do laboratorium.

Zygmunt Molik w rozmowie z Teresą Wilniewczyc przypisywał *Studium o Hamlecie* wymowę polityczną: „Hamlet był Żydem, dwór królewski zaś przedstawiono z wyraźnymi aluzjami do aktualnych władz. To była czytelna interpretacja, w żaden sposób nie do obronienia przed cenzurą i władzami. Doszły do tego inne okoliczności i w efekcie przestaliśmy grać”²⁸. W podobnym tonie wspomina spektakl Eugenio Barba: „*Studium o Hamlecie* wypełnione po brzegi aktorskimi ekscesami, porażające reżysersko, ziejące egzystencjalnym i politycznym buntem [...]. Ale w marcu 1964 roku ich erupcja stała się policzkiem wymierzonym wszystkim: przyjaciołom i wrogom; wymykała się zrozumieniu i wrażliwości zwolenników Teatru Laboratorium 13 Rzędów; wstrząsała kryteriami polskiego socjalizmu [...] Zrozumiałe jest, że wywołało to irytację polskich władz”²⁹. Z akt Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Opolu wynika jednak, że cenzorzy obejrżeli przedstawienie i orzekli, że „w sumie ten niewątpliwie interesujący dla konesera spektakl odznaczał się jeszcze większą niekomunikatywnością niż wszystkie dotychczasowe”.

Wilhelm Mach ujrzał w *Studium* „niespokojną i niepokojącą, sporną, lecz bogatą w idee myślowe, formalnie nowatorską rozprawę filozoficzno-moralną na szekspirowskich motywach. Niezwykły [...] utwór bardzo współczesny i bardzo polski”³⁰. A Elżbieta Morawiec trzydzieści lat później ujrzała w spektaklu Grotowskiego „dramat społeczeństwa współczesnego ukrytego pod szacownym kostiumem wielkiej klasyki. Niebezpiecznie przejrzystym, dlatego z tej drogi za-

²⁸ T. Wilniewczyc, *Cale moje życie. Rozmowa z Zygmuntem Molikiem*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23, s. 115.

²⁹ E. Barba, *Ziemia popiołu i diamentów. Moje terminowanie w Polsce*, Ośrodek Badań Twórczości J. Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2001, s. 107.

³⁰ W. Mach, *Wiosna Opolska 1964*, „Życie Warszawy” 28–29 VI 1964, nr 155, s. 5.

wrócono³¹. Co więcej uznała, że w przedstawieniu zawarta była „dokładna prefiguracja marca 1968³², czyli zorganizowanej przez władzę antysemickiej i antyinteligentkiej nagonki z udziałem prymitywnych plebejuszy³³”.

Warto zestawić trzy daty, nie po to jednak, aby wyciągnąć pochopne wnioski, lecz by przyjrzeć się w jakiej atmosferze społecznej, powstawało *Studium o Hamlecie*. 14 marca ukazał się *List 34*, 17 marca w Opolu odbyła się premiera *Studium*, 6 kwietnia u byłego przodownika pracy Michała Krajewskiego znaleziono kilkadziesiąt egzemplarzy nielegalnej broszury (odezwa tzw. „frakcji chińskiej³⁴”). Jeśli *List* był wyrazem nastrojów polskiej inteligencji, „pierwszym zorganizowanym aktem protestu przeciwko polityce kulturalnej państwa³⁵”, broszura kolportowana przez „frakcję chińską” (mijałowców) odzwierciedlała skrajne poglądy komunistycznych dogmatyków³⁶, tak *Hamlet* Grotowskiego łączył te poglądy, dając obraz całego społeczeństwa polskiego, stawiając mu diagnozę, nie najlepiej rokującą. W *Studium* wpisane były konflikty współczesnego społeczeństwa: „przedział pomiędzy inteligencją a ludem³⁷”. Pospółstwu (chłopom), któremu przewodził Król (przywódca raczej niż władca) przeciwstawiono Hamleta, „intelektualistę mówiącego po polsku z żydowskim akcentem³⁸”. „*Hamlet* z inspiracji Grotowskiego skojarzeniowo narastający staje się dramatem o słowiańskich, polskich chłopach. A może o Polakach – jako narodzie chłopskim? [...] To nie prawda o narodzie, lecz fantazjowanie na jego temat, może też – tragigroteskowa w tonacji swej przestroga, by zabobon – w którym jest coś ze wstydlivej prawdy – nie stał się rzeczywistością...³⁹”.

Studium o Hamlecie było bardzo swobodną interpretacją dramatu Szekspira. W przedstawieniu pozostał zarys fabuły i sytuacji. Z dwudziestu kilku postaci zostało w spektaklu dwanaście. Ponad połowę tekstu skreślono. Spektakl trwał 75

³¹ E. Morawiec, *Powidoki teatru*, Kraków 1991, s. 210.

³² Tamże, s. 211.

³³ Można przypuszczać, że Hamlet stał się inteligentem żydowskiego pochodzenia za sprawą *Szkiców o Szekspirze* Jana Kotta, które ukazały się w 1961 roku. Z listów Grotowskiego do Barby wiadomo, że znał on tę książkę i cenił, a jest w niej esej *Hamlet Wyspiańskiego* (wydrukowany w „Dialogu” w 1959 r.). Warto przypomnieć, że Jan Kott zaraz po wojnie angażował się w krytykę AK, a w 1956 r. ogłaszając *Hamleta po XX Zjeździe* [KPZR], objawił się jako demaskator stalinizmu. Ponadto był sygnatariuszem *Listu 34* i ofiarą kampanii antysemickiej w 1968 roku.

³⁴ Informację tę podaję za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, London 1989.

³⁵ M. Fik, dz. cyt., s. 359.

³⁶ „Robotniku polski! Zbudź się, rewolucja cię wzywa! Pamiętaj, że [...] dopóki nie wygonisz z kraju burżujów polskich i żydowskich, dopóki nie weźmiesz [...] krótko za pysk [...] fałszywej inteligencji [...], nikt cię nie będzie poważał”. Cyt. za: M. Fik, dz. cyt., s. 360.

³⁷ L. Flaszen, *Hamlet w laboratorium teatralnym*, „Notatnik Teatralny” 1992, nr 4, s. 170.

³⁸ E. Barba, dz. cyt., s. 109.

³⁹ L. Flaszen, dz. cyt., s. 169.

minut bez przerwy. W inscenizacji Grotowskiego rzecz nie działa się na królewskim dworze, lecz w wiejskiej (podmiejskiej) knajpie. Nie pozostało nic z obrazu zderzenia dwóch epok: feudalnej i renesansowej. Został temat polityki: kontrast odmiennych stylów rządzenia, kontrast odmiennych systemów wartości. W tekst dramatu włączono fragmenty *Studium o Hamlecie* Wyspiańskiego i poddano go próbie „aktualności”, zgodnie z twierdzeniem Wyspiańskiego, że „tym jest Hamlet, co jest w Polsce do myślenia”. I, jak zwykle u Grotowskiego, „wiwisekcji” został poddany mit: „Hamlet jest dziełem o pojemności mitu; utrwalony w europejskiej świadomości kulturalnej posiada szczególną zdolność do wywabiania z nas naszej prawdy o widzeniu kondycji ludzkiej. Rzec by można: pokaż mi, jak widzisz Hamleta, a powiem ci kim jesteś. [...] A więc ów mit uniwersalny domaga się w Polsce własnej konkretyzacji wynikającej z duchowej sytuacji Polaka. Sprawiało to, że acz w widzeniu sytuacji różnimy się od Wyspiańskiego – do tekstowego zasobu etudy włączono również wyjątki ze szkicu dramatopisarza narodowego”⁴⁰.

Mimo swobodnego operowania strukturą obu tekstów, Grotowski starał się spoić dramaty na innym poziomie. Fabuła *Hamleta* w Teatrze Laboratorium 13 Rzędów opowiadała o spotkaniu polskich chłopów z polskim inteligentem żydowskiego pochodzenia. O spotkaniu – jak chcieliby Grotowski i Flaszen – „Życiowej Krzepy” z „Teoretycznym Rozumem”. Pytanie, które autorzy spektaklu zadawali, czy możliwe jest współdziałanie Hamleta i chłopów trafiało w splot problemów bardzo istotnych i aktualnych. *Studium o Hamlecie* było najbardziej „politycznym” przedstawieniem Grotowskiego, chociaż nie do końca udanym. Spektakl, który może być po latach odczytany jako historia o własnym pokoleniu, o idei (konieczność walki w imię idei, „bohaterszczyzna”), która okaleczała i wyznawców i przeciwników, o niemożności pogodzenia tych dwóch sposobów widzenia świata, o przekleństwie ideologii, o niemożności kształtowania dziejów. *Studium* otworzyło drogę *Apocalypsis cum figuris*. Na pewno. Lecz nie na tym polegała jego wyjątkowość. To chyba tu po raz pierwszy Grotowski „utrafił w jakiś żywy nerw współczesności”⁴¹. I to chyba stało się powodem, że spektakl w repertuarze teatru pozostał tylko dwa miesiące.

Przywołam tylko jedną scenę. Widać wyraźnie, że Grotowski podjął próbę rozrachunku z polską historią społeczną i ideologią narodową. Grotowski i Flaszen patrzyli na historię z perspektywy doświadczeń, widzieli w romantyzmie złożoną grę społecznych sprzeczności – nie do przewyciężenia.

Scena cmentarna (akt V, sc. 1) pomyślana jako wymarsze wojsk. Król to hetman, który wysyłał kolejne oddziały na wojnę, a masa szła na bój „jak na żniwa”. To była scena ponawianych ataków. „Scena ta jest jakby baletem na temat militarnych dziejów Polski – z tragicznym mitem walki jako jedyną deską ratunku

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ K. Puzyna, *Burzliwa pogoda*, Warszawa 1971, s. 48.

dla narodowej społeczności. Kolejne wymarsze ukazują ewolucję wojska – od średniowiecznych wojów, poprzez ciężką zbrojną konnicę renesansu i ułanów wieku XIX, po współczesne walki powstańcze⁴².

Układ sceny (okrzyk – wymarsz i powrót oddziału; śpiew towarzyszył wszystkim działaniom):

- I. Słowianie
- II. Wojowie spod Grunwaldu
- III. Husaria śpiew: „Bogurodzica”
- IV. Husaria
- V. Ułani – tyraliera
- VI. Ułani – tyraliera
- VII. Powstańcy warszawscy

Widzimy maszerujące bataliony nieugięte, pełne skupienia, przeobrażone, kroczące ku grobowi Historii:

- Bogurodzica, Dziewica
 Bogiem sławiena Maryja
 Kyrie elejson.

Ta religijna pieśń, słowami której polscy rycerze wzywali opieki niebios przed walką z Krzyżakami pod Grunwaldem i z Turkami pod Wiedniem, towarzyszy teraz marszom chłopów-żołnierzy na pole walki. Król to Grabarz [mówił słowami Grabarzy ze sceny cmentarnej *Hamleta*; Grabarze z pierwszej sceny spektaklu to osobne postacie – chłopci, Grabarz I to reżyser, Grabarz II – barman, kelner, dop. A.W.]. Oddziały defilują, on rozpoznaje swych żołnierzy, ale mówi o nich w czasie przeszłym, są już trupami. W obliczu czynu, który ich wzywa, nie wahają się, niczego nie rozważają: myślenie czyni człowieka słabym. Działają i przepłacają śmiercią to działanie [...]. A Hamlet? Recytuje monologi [...]. Pragnie pokazać swe racjonalne i humanistyczne przesłanie maszerującym falangom. Te plują mu w twarz. «Trzeba uratować!» – krzyczy, rzucając się im do stóp, by ich zatrzymać. Zostaje zdeptyany. Krzyczy, zaklina, płacze, pyta, podczas gdy oddziały

- Bogurodzica Dziewica
 Bogiem sławiena Maryja
 Kyrie elejson

dążą ku swemu przeznaczeniu: wielkości. Jego rozum pragnie stłumić mit, który tchnął życie w tych ludzi⁴³.

Scenę raz po raz przemierzały oddziały wojsk. Efekt tych przemarszów był niezwykle. Pozostał w pamięci widzów. W dramacie Szekspira nie ma takiej sceny, u Grotowskiego te wielokrotne wymarsze i powroty stanowiły rozbudowany

⁴² L. Flaszen, dz. cyt., s. 170.

⁴³ E. Barba, dz. cyt., s. 105–106.

finał przedstawienia. I nie trudno było znaleźć dla nich uzasadnienie. Grotowski „kazał” widzom skonfrontować ideę czynu wcielonego w postacię żołnierzy z postawą Hamleta. Krąg śmierci obejmował wszystkie postacie, prócz Króla i Hamleta. teraz jeszcze bardziej niż przedtem widoczne jest jego wyobcowanie, ale to on pragnął przerwać ten krąg, ocalić wartość istnienia. Coraz bardziej pograżał się w świecie własnych słów, skupiony tylko na: „Trzeba uratować!” Coraz bardziej z boku, odtrącany przez poruszające się coraz szybciej oddziały: „Przyjrzyjmy się dobrze Hamletowi: w inscenizacji opolskiej jest to namiętny, lecz przenikliwy Żyd. Jego partnerzy przybrali właśnie postać powstańców warszawskich. Hamlet próbuje im wytłumaczyć, że ich porywy graniczą z obłędem. Przyskakuje do każdego żołnierza po kolei, z talmudem w rękę [z Biblią! – dop. A.W.], a wtedy każdy żołnierz po kolei pluje mu w twarz. Żołnierze, którzy śpiewają nawet powstańcze pieśni, nieodparcie nasuwają na myśl takie formacje powstańcze, jak np. Batalion «Zośka»”⁴⁴.

„Pole walki pokryte jest trupami, żołnierze-chłopi woleli być trupami, niż żyć jak trupy. Hamlet po wysiłkach, by powstrzymać rzeź, wycofuje się. Dziecinny głoŝem podśpiewuje jakąś piosenkę jidisz. Kwili jak dziecko: skarży się, że nie potrafi ocalić innych i że obawiał się pomaszerować z nimi. Wśród trupów daje się słyszeć pijacką śpiewkę⁴⁵, która wydaje się szyderstwem skierowanym

⁴⁴ Z wymową tej sceny nie mógł się zgodzić Zbigniew Raszewski: „Któż nie pamięta fotografii, na której roześmiani żołnierze <Zośki> obejmują Żydów z Gęsiówki, którą wyzwolili. Wszyscy pamiętamy i wszyscy chyba cenimy. Łatwo się domyślić, że inscenizatorom chodziło w tym miejscu o coś zupełnie innego. Aluzje do powstania potrzebne były im przedtem i potem. Niestety, we wszystkich scenach są to ci sami żołnierze i ten sam Żyd. Zamysł inscenizatorów wyszedł na jaw, ten sam obraz musiałby zmienić znaczenie aż trzy razy, co w teatrze bywa zadaniem karkołomnym”. Z. Raszewski, *Teatr 13 Rzędów*, „Pamiętnik Teatralny” 1964, nr 3, s. 239. O tym, że na ten temat doszło do kontrowersji między Raszewskim a Grotowskim zapamiętał E. Barba: „Zapytuję sam siebie, co pomyśleli [Raszewski i Korzeniewski, dop. A.W.] oglądając *Studium o Hamlecie*, którego bohater to intelektualista mówiący po polsku z żydowskim akcentem, żyje wśród chłopstwa, a ono opluwa go z patriotyczną pieśnią na ustach, pieśnią śpiewaną przez żołnierzy AK. Raszewski, który należał do AK musiał być tym poruszony!” – E. Barba, dz. cyt., s. 109–110.

Trzeba zaznaczyć, że w 1964 roku czczono bohaterów i męczenników getta, natomiast przemilczano i dyskredytowano Powstanie Warszawskie i AK. Dlatego właśnie w opolskim *Studium* był element prowokacji zarówno wobec władz komunistycznych, jak i dawnych żołnierzy AK, oskarżanych o antysemityzm i faszyzm.

⁴⁵ „Twój mundur łach, twój wikt pomyje!
Połowę żołdu pułk ci skradł.
Lecz może cudu kto dożyje:
Do końca wojny czasu szmat.
Człowieku wstań! Już wiosna znów!
Topnieje śnieg,
Kto padł, to padł!
I kto swój łeb mógł unieść zdrów
Ten znowu się wybiera w świat!”.

przeciw niemu. Król-Grabarz przykłęka i intonuje *Kyrie Elejson*. Gasną światła nad dramatem *Hamleta* i kraj «nad brzegiem Wisły» pogrąża się ponownie w ciemności⁴⁶.

Nie ulega wątpliwości – inscenizacja *Studium o Hamlecie* to lektura dramatu nader osobista i nie roszcząca sobie ambicji objęcia całości dzieła. Zdemontowana struktura dramatu pozwala wydobyć to, co Grotowskiego interesowało najbardziej – relację między społeczeństwem, narodem a jednostką, a także obserwować reakcje, jakie to zderzenie wydobywa: prymitywne i brutalne.

Finał był rozwiązany wyłącznie w warstwie inscenizacyjnej. Grotowski „pozwoił” *Hamletowi* żyć. Takie zakończenie wyraźnie wzmogło tragizm postaci. Pozostała nierozwiązywalność i nieuchronna powtarzalność losów kolejnych *Hamletów* i *chłopów-żołnierzy*. Scena finałowa stała się momentem tragicznego rozpoznania. Ostateczną klęskę *Hamleta* z całą siłą wydobywa ostatnia scena; *Hamlet* nie tylko nie ocalał podstawowych wartości, nie zmieniał biegu *Historii*. Ostatnia scena udaremniała tragiczne pojednanie. Za późno na pogodzenie: „*Hamlet* na pobojowisku wyraża tęsknotę do solidarności, do wspólnoty, zbratany z nią wreszcie w sytuacji granicznej. Czy obcość tak tylko można przezwyciężyć? Czy tylko taki wstrząs równa ze sobą sprzeczne ludzkie żywioły?”⁴⁷.

*

Grotowski – jak wielokrotnie podkreślał *Ludwik Flaszen* – miał usposobienie człowieka praktycznego: „Aby zwyciężać w walkach na wysokościach, trzeba zachować trzeźwość umysłu i radzić sobie na nizinach”. Ulubioną lekturą Grotowskiego była *Erystyka* Schopenhauera. Umiejętności tego rodzaju włączał Grotowski do opanowanej do perfekcji dziedziny, którą określał mianem *psycho-techniki*. Już w *Opolu* Grotowski chciał przekształcić teatr w laboratorium metody aktorskiej. Zachował się dokument, w którym dyrekcja Teatru 13 Rzędów przedstawiła założenia i cele teatralnego laboratorium. Znamienny jest dopisek towarzysza *Kaźmierczaka* z *WRN*, który w tych latach zarządzał opolską kulturą. W teatralnym laboratorium chciano zatrudnić psychologa, *Kaźmierczak* przekreślił słowo „psycholog”, dopisując „psychiatra”. W tych właśnie kategoriach był w *Opolu* postrzegany teatr Grotowskiego: zjawisko kuriozalne, niegroźne wariactwo. Ten sposób postrzegania Grotowskiego i jego teatru przez władze ułatwiał funkcjonowanie teatru.

Ktoś, kto chce w rewolucyjny sposób odmienić dziedzinę, którą się zajmuje, naraża się na śmiech.

⁴⁶ E. Barba, dz. cyt., s. 106.

⁴⁷ Program do *Studium o Hamlecie* autorstwa *Ludwika Flaszena*.

Bibliografia

- Grotowski J., *[Przemówienie Jerzego Grotowskiego na II Plenarnym Posiedzeniu Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej]*, [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012.
- Dubiel P. jr, *Krzywa linia*, „Co dalej” (Katowice) 1957.
- Grotowski J., *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, „Walka Młodych” 1957, nr 6.
- Bratkowski S., Chelstowski S., *Do widzenia POLA*, ulotka odbita na powielaczu, archiwum prywatne.
- Hernas Cz., *Notatki o Jerzym*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23.
- Dziewulska M., *Romantyzm trzeźwego wieku. Za duże buty (cz. II)*, „Didaskalia” 2005, nr 69.
- Flaszen L., *Dziady. Komentarz do inscenizacji Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1961, nr 6.
- Puzyna K., *Grotowski i dramat romantyczny*, [w:] K. Puzyna, *Półmrok*, Warszawa 1982, s. 138.
- Flaszen L., „*Kordian*”. *Komentarz do inscenizacji J. Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1962, nr 7.

Agnieszka Wójtowicz
University of Opole

JERZY GROTOWSKI'S JOURNEY TO THE INSIDE, OR HOW TO SET UP A THEATRE LABORATORY IN PRL (AND SURVIVE)

Summary

The purpose of my research is to demonstrate how and why Grotowski was involved with the politics and political system in Communist Poland – not only to what extent he was compromised but to what extent he compromised the authorities. I am especially concerned with determining the levels of risk, professional and personal, to which Grotowski was exposed, and what extent the Polish Secret Police and Communist Party were involved.

Many people has been writing and a lot has been written on Grotowski's theatre in general, but not about Grotowski's theatre as an institution. The author has discovered some rare and precious materials. These are some interesting secret police files discovered in IPN. These facts and documents convey special knowledge: a revision of some stereotypes or even myths about Theatre of 13 Rows in Opole period.

Key words: Grotowski, theater, laboratory, politics, October 1956, revisionism, the Theater of 13 Rows, revolution.

NICOLAI KLIMII
ITER
SVBTERRANEVM
NOVAM TELIVRIS THEORIAM
AC
HISTORIAM QVINTÆ
MONARCHIÆ
ADHVC NOBIS INCOGNITÆ
EXHIBENS
E
BIBLIOTHECA B. ABELINI.



HAFNIÆ & LIPSIAE,
SVMP TIBVS IACOBI PREVSSII.
MDCC XLI.

Dariusz Rott

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0001-5171-2794

DIGGER W PODZIEMNEJ MOSKWIE. O REPORTAŻACH MACIEJA JASTRZĘBSKIEGO

Nie od dziś wiadomo, że w legendach można odnaleźć ziarno prawdy. Każda taka opowieść odsłania przed nami nowe oblicze Moskwy i jej mieszkańców. Przy tym zauważyć trzeba, że moskwianie mają wyjątkową skłonność do dawania wiary we wszystko, co inne, tajemnicze, niewytłumaczalne¹.

Ważniejsze jest to, czego nie wiemy o metrze, a czego jedynie możemy się domyślać na podstawie strzępów informacji².

Na przełomie XX i XXI wieku w Polsce nastąpił swoisty wysyp tekstów o Rosji. Niedawno zinwentaryzował je Przemysław Czapliński, pisząc obrazowo o ogromnej i rosnącej masie narracyjnej, znajdującej się w ustawicznym ruchu, a obejmującej reportaże, powieści, filmy, migawki, spektakle, wiadomości telewizyjne...³. W ubiegłym roku ukazała się książka Moniki Wiszniowskiej zatytułowana *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*⁴, która świetnie dokumentuje i analizuje to zjawisko. W rozdziale „*Nie ma jednej Rosji*”. *Pytanie o fenomen rosyjskości* Autorka dostrzega trzy modele narracji o Rosji: próbę całości – pionierski reportaż Ferdynanda Goetla pod tytułem *Przez płonący Wschód* oraz teksty między innymi Melchiora Wańkowicza, Stanisława Cata-Mackiewicza, Antoniego Słonimskiego aż do najdoskonalszej, a jednocześnie finalnej realizacji tego modelu całościowego opisu *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego; efekt lupy/szkła powiększającego, a więc koncentracji na wybranym fragmencie świata – reprezentowany przez Jacka Hugo-Badera, Jędrzeja Morawieckiego, Bartosza Jastrzębskiego i Pawła Smoleńskiego; efekt potrząskanego lusterka, modelu który reprezentują Mariusz Wilk i Andrzej Stasiuk, gdzie autorzy nawet nie próbują podjąć się całościowego opisu zagadnienia, sugerując jego „niemożność”, a jedynym spoiwem rosyjskiej układanki są oni sami.

¹ M. Jastrzębski, *Rubinowe oczy Kremla. Tajemnice podziemnej Moskwy*, Gliwice 2017, s. 23.

² Tamże, s. 123.

³ P. Czapliński, *Wschód, czyli brud Europy*, [w:] tegoż, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przelomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016, s. 15 nn.

⁴ Katowice 2017.

Wiszniowska sporo miejsca poświęca analizie *Imperium* Kapuścińskiego jako przełomowej książki-kosmosu (celne określenie Magdaleny Horodeckiej⁵), „jeżeli chodzi o sposób reporterskiego pisania o tej części świata, która rozpościera się na wschód od Bugu”⁶, która stanowi cezurę wielu współczesnych reportaży literackich opowiadających o Rosji i krajach, które wchodziły w skład Związku Sowieckiego. Pomija natomiast z założenia szczegółową analizę reportaży publicystycznych (autorstwa Barbary Włodarczyk czy Krystyny Kurczab-Redlich) oraz prozy podróżniczej. W opisach tych dominuje perspektywa wielkich miast, szczególnie – co oczywiste – Moskwy, a niektóre reportaże skupiają się na Petersburgu⁷. Coraz częściej autorzy sięgają do innych bardziej odległych zakątków Rosji i Poradziecji (celne określenie Ziemowita Szczerka). My jednak skupimy się na opisach moskiewskich tajemnic związanych z Kremlm i podziemnym systemem metra.

Już w 1932 roku Antoni Słonimski podczas swojej wprawy do Rosji zwiedził Kreml. Niewielki rozdział jego wspomnieniowego reportażu literackiego pod tytułem *Moja podróż do Rosji* zatytułowany *Kreml* rozpoczął stwierdzeniem: „Do Kremlu nie łatwo się dostać. Panuje tu nastrój czujności i poszanowania”⁸. Słonimski nie mógł jeszcze jechać metrem, bowiem jego pierwsza linia została otwarta w maju 1935 roku. Wszyscy chyba pamiętamy jeden z najważniejszych rozdziałów *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego zatytułowany *Kreml: czarodziejska góra*:

[...] chciałem zobaczyć Kreml.

Ale nie było to takie proste, o czym się zaraz przekonałem [...]. Ta aseptyczna i surowa czystość w dziwny sposób pogłębiała pustkę i bezludzie tego miejsca. Miałem wrażenie, że jestem tu sam, że nikogo już nie obchodzi. Ale to właśnie było złudzeniem⁹.

Większość polskich reporterów opisuje oczywiście również moskiewskie metro. Tak rozpoczyna opowieść o nim Krystyna Kurczab-Redlich:

Ale jest coś, co oby się nie zamknęło! Swojskie, ulubione [...] METRO. Muzeum sztuki, trakt handlowy, szkoła dobrych manier, centrum towarzyskie. Podziemne miasto, poddane regułom klasztornej niemal ciszy i czystości¹⁰,

⁵ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.

⁶ M. Wiszniowska, *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Katowice 2017, s. 118.

⁷ Spośród najnowszych książek wymienię jedynie znakomity zbiór autorstwa Joanny Czczott zatytułowany *Petersburg. Miasto snu*, Wołowiec 2017.

⁸ A. Słonimski, *Moje podróże do Rosji*, Warszawa 1932 (rozdział *Kreml* zamieszczono na s. 72–75). W cytacie zachowano ortografię oryginału. Zob. szerzej E. Pogonowska, *Moskwa 1933 (Kragen, Nowakowski, Wańkowicz)*, [w:] *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyska, Łódź 2010.

⁹ R. Kapuściński, *Imperium*, wyd. 17, Warszawa 2008, s. 184.

¹⁰ K. Kurczab-Redlich, *Pandriuszka*, Poznań 2008, s. 14.

– a Barbara Włodarczyk przeprowadza rozmowę z maszynistą moskiewskiego metra, który mówi:

– Ale nasze metro nie może zostać zamknięte – dodaje Iskander poważnie – Bo dla Moskwy to byłaby śmierć¹¹.

Zagadnienie tajemnic moskiewskiego metra przedstawiał również w jednym z krótkich rozdziałów swojej książki zatytułowanej *Crème de la Kreml. 172 opowieści o Rosji* Waclaw Radziwinowicz. Rozdział ten zatytułowany jest *Podziemne pałace Stalina, czyli pokazucha*¹². Przedstawił tam ciekawe zagadnienia sprzeciwu lobby tramwajarskiego (do czasu budowy metra był to najważniejszy i najbardziej rozwinięty środek lokomocji w mieście) przeciw budowie metra. Przekonywano, że „miejsce człowieka nie jest pod ziemią, bo to królestwo szatana, a pociągi jeżdżące w tunelach w pobliżu świątyń zniwelują ich moc zbawczą”¹³.

Radziwinowicz wymienia także inne elementy moskiewskich opowieści miejskich o grozie metra¹⁴. Są to zwłaszcza: strach niektórych osób przed zejściem do tuneli metra i do jazdy metrem (są podobno osoby, które nigdy nie jechały metrem, gdyż można się tam jakoby zarazić nieuleczalnymi chorobami), opowieści o monstualnych zwierzętach żyjących w podziemiach (szczury mają tutaj osiągać wielkość owczarka) czy składzie metra, który w latach pięćdziesiątych nie dojechał do miejsca swojego przeznaczenia, nadal krąży pod ziemią, i lepiej do niego nie wsiadać¹⁵. Nie brakuje też opowieści o stworach, które jakoby mieszkają w ciemnościach podziemi metra i karmią się ludzkimi emocjami, odbierających siły, a w serach pozostawiających tylko lęk, a także licznych wzmianek o tak zwanym Metrze – 2, zwanym też Metrem – bis (a poszukiwacze używają specjalnego kryptonimu D-6), czyli „metrze rządowym”, wybudowanym specjalnie dla przedstawicieli władzy i nadzorowanym przez rosyjską Federalną Służbę Bezpieczeństwa. Być może to tajne metro ma cztery działające trasy, które krzyżują się pod Kremlen i mają docierać do podziemnych bunkrów, Akademii FSB, Akademii Sztabu Generalnego, lotniska Wnukowo czy podmoskiewskiej siedziby prezydenta Władimira Putina. Tory zatopiono w betonie, aby umożliwić również podziemny ruch samochodów. Prawdopodobnie Moskwa jest jedynym miastem

¹¹ B. Włodarczyk, *Nie ma jednej Rosji*, Kraków 2013, s. 225.

¹² W. Radziwinowicz, *Crème de la Kreml. 172 opowieści o Rosji*, Warszawa 2016, s. 287–293.

¹³ Tamże, s. 288.

¹⁴ Podobne legendy miejskie dotyczą np. metra nowojorskiego (opuszczone stacje metra, dziewięć stacji duchów, opowieści o ludziach-kretach czy pociągach niekierowanych przez nikogo i in.). Zob. szerzej V. Lueken, *Nowy Jork, Neurotyczna stolica świata*, przeł. D. Salomon, Kraków 2014 (rozdział *Na dole i na górze*, zwłaszcza s. 39 i nn.).

¹⁵ W innej wersji legendy miejskiej składem tym mają jakoby podróżować więźniowie wykorzystywani przy budowie metra, którzy zginęli podczas prac budowlanych.

na świecie, które dysponuje siecią tajnego metra, uzupełnionego o tajne laboratoria, bunkry, magazyny, centra dowodzenia¹⁶. Czasem opowiada się nawet o całych podziemnych miastach i fabrykach. Trzeba jednak pamiętać również o legendzie miejskiej dotyczącej podziemi Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie (w końcu daru ZSRR), gdzie miała znajdować się podziemna stacja kolejowa.

Moskiewskie metro (Metro-1) otwarto w maju 1935 roku. Dziś liczy 12 linii, ponad 200 stacji, a 44 spośród nich zaliczono do obiektów dziedzictwa kulturowego Rosji. Dziennie przewozi ponad 7 milionów pasażerów. Stało się bohaterem kultowej serii postapokaliptycznych powieści Dmitrija Głuchovskiego *Metro 2033*, *Metro 2034*, oraz międzynarodowego projektu o nazwie *Uniwersum Metro 2033*. W świecie Głuchovskiego moskiewskie metro po katastrofie jądrowej pozostało jedynym miejscem, gdzie przeżyli ludzie. W rozdziale zatytułowanym *A co po „Imperium”* Monika Wiszniowska odnotowuje zaledwie szkicowo reportaż Macieja Jastrzębskiego, skupiając się na jego książce *Matrioszka Rosja i Jastrząb*, pisze:

Reportaż Macieja Jastrzębskiego, poza opowieścią o wydarzeniach mających miejsce po upadku imperium, jest także czymś na kształt popularno-naukowego przewodnika po Moskwie, Kremlu, Arbacie, moskiewskim metrze, restauracjach¹⁷.

Opinia o tekście jest raczej niepocholebna: „Ta książka, tak myślę – pisze dalej Wiszniowska – przeznaczona jest dla bardzo niewyedykowanego czytelnika, to powierzchnowe kompendium wiedzy o Rosji współczesnej, o obyczajowości i religijności Rosjan [...], a także o stosunkach polsko-rosyjskich”¹⁸.

Autor książki – Maciej Jastrzębski – jest od wielu lat korespondentem zagranicznym Informacyjnej Agencji Radiowej Polskiego Radia. W 2018 roku minęło trzydzieści lat pracy radiowej Jastrzębskiego. Reporter wcześniej rozpoczął swoją radiową karierę w Programie Trzecim Polskiego Radia, a następnie pracował jako reporter rozgłośni regionalnej w Bydgoszczy oraz korespondent zagraniczny w Bagdadzie, Brukseli, Erewaniu, Kabulu, Mińsku, Paryżu, Madrycie. Był też korespondentem Polskiego Radia na Kaukazie. Od 2010 roku jest korespondentem Polskiego Radia w Moskwie. Książka *Rubinowe oczy Kremla...* jest jego czwartą

¹⁶ W jednym z ogromnych podziemnych bunkrów znajdujących się w pobliżu Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego na głębokości 200-300 m., który może rzekomo pomieścić ok. 10 tys. osób, w czasie działań wojennych może być zorganizowane centrum dowodzenia. Zainteresowanie Metrem-2 podsyła powieść Władimira Gonika pt. *Preispodniaja* opublikowana w Moskwie w 1993. Opisuje ona działania oddziału specjalnego, który penetrując podziemia stolicy Rosji, walczy z tajemniczymi siłami. Szczegóły dotyczące Metra-2, które udało się zebrać Jastrzębskiemu na podstawie informacji jego znajomych zamieszczono na s. 134-135 jego książki *Rubinowe oczy Kremla...*

¹⁷ M. Wiszniowska, *Zobaczyć – opisać – zrozumieć...*, s. 160.

¹⁸ Tamże. Osobiście znacznie lepiej oceniam książkę Jastrzębskiego.

autorską książką. Wcześniej opublikował trzy tomy reportaży: wzmiankowaną wcześniej *Matrioszka Rosja i Jastrząb*; *Kłątwe gruzińskiego tort*; *Krym. Miłość i nie-nawiść* oraz najnowszą, wydaną w 2017 roku zatytułowaną *Rubinowe oczy Kremla. Tajemnice podziemnej Moskwy*.

Zapowiedź książki Jastrzębskiego poświęconej w całości tajemnicom i mityce podziemnej Moskwy znajdujemy już w jego wcześniejszej publikacji zatytułowanej *Matrioszka Rosja i Jastrząb*¹⁹. W części drugiej Jastrzębski umieścił tutaj cztery rozdziały: *Miasto rubinowych gwiazd*, *Kremłowski labirynt*, *Podziemne miasto* oraz *Dwa światy – dwie Rosje*. Uzupełnia w nich informacje o legendach miejskich podziemnej Moskwy o wątki spacerujących duchów (jednym z nich ma być dawno zmarły dróżnik, który nadal po śmierci, pod ziemią kontynuuje swoją pracę oraz zakonnik o białej twarzy, którego pojawienie się zwiastuje jakieś nieszczęście, na przykład zamach terrorystyczny). Zwraca uwagę na pojawiające się często domniemania jakoby w podziemiach metra były wrota czasu, miejsce zakrzywienia czasoprzestrzeni. Jastrzębski powołuje się tutaj na przykład na opowieść pasażerów składu metra, którzy w 1999 roku na wysokości stacji Izmajłowska mieli widzieć bitwę pomiędzy armią białogwardyjską a armią czerwoną, a więc sprzed około osiemdziesięciu lat. Na stacji Krasnyje Worota ma znajdować się rzekomo wejście do piekła.

W książce wielokrotnie pojawia się również postać moskiewskiego przewodnika Jastrzębskiego Borysa Anatolijewicza – artysty malarza, konserwatora zabytków i antykwariusza o polskich korzeniach, towarzysząca również Jastrzębskiemu na kartach *Rubinowych oczu Kremla*²⁰.

Jastrzębski rozpoczyna swój ostatni reportaż zatytułowany *Rubinowe oczy Kremla. Tajemnice podziemnej Moskwy* od przywołania pradawnej opowieści o zamordowaniu ostatniego kapłana pogańskiego boga słońca Jariły, który miał rzucić kłątwe na swoich morderców, pierwszych chrześcijan, którzy dotarli do Moskwy, i ich potomków. Jedną z pierwszych ofiar tej kłątwy miał być sam założyciel Moskwy książę Jurij Dołgorukij, otruty przez kijowskich bojarów dwa lata po zdobyciu Kijowa. Pogańska kłątwa miała dać znać o sobie również współcześnie, gdy rozpadł się Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich. Ważne miejsce w rozważaniach Jastrzębskiego zajmuje oczywiście Kreml:

Cóż, do dziś wiele tajemnic, intryg i spisków skrywa, a ludzie, choć twierdzą podziwiają, to raczej z bojaźnią na nią patrzą. Ci, co więcej od innych wiedzą, mawiają, że w jej murach wciąż to samo zło się gnieździ, które przed wiekami zaległo. Tyle tylko, że w każdej epoce nowe oblicze przybiera²¹.

¹⁹ M. Jastrzębski, *Matrioszka Rosja i Jastrząb*, Gliwice 2013.

²⁰ O szczegółach ich pierwszego spotkania zob. szerzej M. Jastrzębski, *Rubinowe oczy Kremla...*, s. 29 nn.

²¹ Tamże, s. 23.

Dodajmy, że na Kremlu mają pojawiać się zjawy i duchy. Na przykład koło jednej z kremlofskich wież ma być widywany duch Fanny Kapłan, która w czerwcu 1918 roku przeprowadziła zamach na Lenina, trzykrotnie do niego strzelając, i została rozstrzelana najprawdopodobniej na początku września 1918 roku w pobliżu Wieży Komendanckiej. Zresztą zjawy Lenina i Stalina podobno również pojawiają się w swoich kremlofskich mieszkaniach. Na marginesie dodam, że w jednej ze współczesnych rosyjskich książek o mistycznej Moskwie znalazłem niedawno poradnik bezpieczeństwa w przypadku napotkania... zjawy.

Już w inicjalnej partii książki *Rubinowych oczu Kremla...* autor zapowiada jej sensacyjną treść:

Takich legend o Moskwie jest wiele. Jedne opowiadają o mistrzach czarnej magii, którzy w podziemiach miasta oddawali się poszukiwaniom kamienia filozoficznego. Inne o nieprzebranych skarbach ukrytych pod Kremlm. Wreszcie współcześni mieszkańcy Moskwy dodają nowe: o tajemniczych liniach metra, o podziemnych wioskach dla najzamożniejszych tego świata i o wrotach do innego wymiaru. Nie brakuje także historii, w których bohaterami są przybysze z innych planet, anioły i demony walczące ze sobą od początku świata, a także nasi potomkowie, którzy odwiedzają ziemię dzięki wehikułowi czasu²².

Gdy dodamy do tego opowieści o jękach dochodzących z domu na Małej Nikickiej, gdzie ostatnie lata spędził szef NKWD Ławrientij Beria i gdzie osobiście miał torturować więźniów, pod który o trzeciej w nocy ma podjeżdżać czarna limuzyna, o pociągach widmach odchodzących rzekomo z placu Trzech Dworców, czy Galerii Tretiakowskiej, gdzie niektóre z obrazów mają wpływać na życie oglądających, a nocami postaci wychodzą z ram i spacerują, dyskutując, po salach ekspozycyjnych, o labiryncie podziemnych korytarzy łączących wiele punktów ścisłego centrum Moskwy z Kremlm, o zmutowanych zwierzętach żyjących w najgłębszych podziemiach, podziemnych tajnych laboratoriach na wzór legendarnej amerykańskiej Strefy 51, UFO nad Moskwą, to mamy w miarę pełny sensacyjny obraz tajemnic Moskwy, prezentowany przez Macieja Jastrzębskiego.

Podczas jednego ze spotkań autorskich Jastrzębski tak przedstawiał treść swojej książki:

Rosjanie są bardzo przywiązani do zdarzeń – nazwijmy je paranaturalnych. Dlatego to książka o potworach, legendach, tajemnicach i sekretach, o tym wszystkim, co

²² Tamże. W tym fragmencie Jastrzębski objaśnia podtytuł swojej książki. W innym miejscu pisze tak: „Czerwona jak oczy smoka. Zawieszane wysoko nad miastem są niemymi świadkami wielkich wydarzeń. W dzień odbijają promienie słońca, a w nocy rozbłyskują światłem potężnych żarówek. Rubinowe gwiazdy kremlofskich wież – pamiątka po komunistach, duma rosyjskiej stolicy, symbol potęgi i splendoru. Choć znacznie młodsze od baszt, na których je zamontowano, wiele widziały. Wciąż jednak milczą, lojalne wobec gospodarzy Kremla”, tamże, s. 241. Pierwsza z nich została zainstalowana w październiku 1935 roku. Łącznie jest ich pięć.

mogłyby widzieć i o czym mogłyby opowiedzieć czerwone gwiazdy umieszczone na basztach Kremla, czyli jego tytułowe rubinowe oczy. Choć paradoksalnie nie są one aż tak stare, bo umieszczono je dopiero pod koniec lat 20. XX wieku²³.

Jastrzębski przywołuje także obszernie jedną z najpopularniejszych legend miejskich – o bibliotece Iwana Groźnego, zwanej Liberią:

Według legendy, bratanica ostatniego cesarza Bizancjum Konstantyna XI, aby uratować starożytny księgozbiór, gromadzony w Konstantynopolu przynajmniej od czwartego wieku, wyszła za mąż za kniazia moskiewskiego Iwana III Srogięgo. Zofia Paleolog, bo o niej mowa, wywozła do Moskwy 70 wozów z książkami. Według niektórych chodziło o 800 woluminów. Ponieważ większość budynków w Moskwie miała konstrukcję drewnianą, chcąc uchronić księgozbiór przed pożarem, Zofia ukryła go pod ziemią²⁴.

W bibliotece tej miały się znajdować między innymi teksty starogreckie i starohebrajskie ocalałe ze zniszczonej Biblioteki Aleksandryjskiej, uzupełnione później o najcenniejsze zabytki z kijowskiej biblioteki Jarosława Mądrego oraz zebrane przez kazańskich chanów. Wśród ksiąg miały być także podręczniki czarnej magii²⁵. Zofia namówiła męża, by wybudował nowy Kreml z cegły i kamienia. Ponoć jego projektant, pochodzący z włoskiej Bolonii, Arystoteles Fioravanti zaprojektował pod twierdzą podziemny system korytarzy oraz kilka tajemnych komnat, w których – obok innych skarbów – ukryto cenne księgi. Fioravanti zaprojektował również nowe kremlowskie baszty i fortyfikacje. Miał być także pierwszym w Moskwie alchemikiem, który zajmował się poszukiwaniem kamienia filozoficznego. Po zakończeniu budowy, architekt chciał wrócić do Włoch, ale Iwan III został zatrzymany i osadzony w jednym z podziemnych lochów, gdzie miał przekląć cara, jego ród i wszystkich kolejnych władców Kremla. Uwolniono go, by dowodził artylerią podczas zdobywania Kazania i Tweru. Zdaniem niektórych źródeł rosyjskich został jednak ponownie osadzony w podziemiach, gdzie miał przekląć cara, jego ród i wszystkich kolejnych władców Kremla. W odpowiedzi car nakazał zamurować Fioravantiego żywcem, aby nie wyjawiał nikomu miejsca przechowywania skarbów. Podobno jego duch pojawia się na Kremlu przed ważnymi historycznymi wydarzeniami, a zwłaszcza zwiastując śmierć rosyjskiego władcy. Autor *Rubinowych oczu Kremla* pisze jedynie, że po tych zwycięskich oblężeniach „już nigdy nie pojawiły się wzmianki o Arystotelesie Fioravantim. Ślad

²³ T. Płosa, „Tęgo kraju nie da się poznać w ciągu jednego życia”, „Gazeta Uniwersytecka UŚ, Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego”, R. 26: 2017, nr 9, s. 25.

²⁴ Tamże, s. 25.

²⁵ Zob. N. I. Zarubin, *Biblioteka Iwana Groźnowo. Rekonstrukcja i bibliograficzne opisanie*, Leningrad 1961, A. G. Głuchow, *Legiendarnaja Libierieja*, Moskwa 1979 oraz rozdział o bibliotece w książce W. Bacalew, A. Warakin, *Tajny archieologii*, Moskwa 1999.

po nim zaginał. Był człowiek, nie ma człowieka, a ponieważ również w źródłach włoskich nikt nie wspomniał o powrocie mistrza do Bolonii, to należy sądzić, że wrócił on do kremlowskiego lochu, w którym spędził resztę życia [...]”²⁶.

Po śmierci Iwana Srogięgo bibliotekę przejął jego syn z małżeństwa z Zofią Paleolog – Wasyl III. Nowy car, chcąc poznać treść zgromadzonych ksiąg zwrócił się o pomoc do mnichów ze świętej góry Atos. Do Moskwy wysłano doskonale wykształconego młodego duchownego Maksyma zwanego Grekiem, który zajął się porządkiem księgozbioru i tłumaczeniem ksiąg. Szczególnie pasjonujące są fragmenty książki Jastrzębskiego, w których przedstawiono dzieje księgozbioru i jego poszukiwań oraz skomplikowane losy Maksyma Greka (rozdział zatytułowany *Formuła nieśmiertelności*).

Następca Wasyla III, car Iwan IV Groźny uzupełniał w drodze kupna i rabunku zbiory biblioteki. Miał też studiować księgi tajemne:

Według jednej z legend, Groźny odnalazł w bibliotece przodków księgę, która zawierała formuły mogące uczynić go nieśmiertelnym i zapewnić zwycięstwa w bitwach. Tekst jednak był niepełny. Brakowało paru zdań, bez których zaklęcia nie działały. Dlatego książę obsesyjnie wertował wszystkie dokumenty, które znajdowały się w jego skarbcach, poszukując brakującego fragmentu²⁷.

Iwan IV Groźny nie znalazł brakującego fragmentu, nakazał jednak w podziemiach trzymać konie i wozy, aby można było uciec z Kremla i wywieźć cenne rzeczy²⁸. Za czasów jego panowania w podziemiach miały trwać intensywne prace budowlane. Po jego śmierci biblioteka zniknęła, a księgi z jej zbiorów miały być ponoć widziane w taborach słynnej Maryny Mniszkówniej. Istnieją domniemania, że biblioteka została wywieziona z Moskwy, na przykład do Kołomienskoje czy Wołogdy. Podobno klątwa biblioteki – przedwczesna śmierć – dotyka wszystkich jej poszukiwaczy. Pierwszym z nich miał być późniejszy wielki hetman litewski Lew Sapieha, który działał na zlecenie Watykanu:

Stolica Piotrowa nie dała jednak za wygraną. W siedemnastym wieku jeszcze dwukrotnie wysyłała swoich szpiegów do Moskwy. Najpierw prawosławnego metropolity Gazy Pantaliona Ligarida, a później chorwackiego misjonarza i teologa Juraja Kriżanicia, tego samego, który potem towarzyszył Janowi III Sobieskiemu w wyprawie na Wiedeń, gdzie poległ²⁹.

Pierwsze oficjalne poszukiwania *Liberii* rosyjskie władze zleciły w 1724 roku. Pod koniec dziewiętnastego stulecia powołano ekspedycję, którą kierował ówczes-

²⁶ M. Jastrzębski, *Rubinowe oczy Kremla...*, s. 46.

²⁷ Tamże, s. 49.

²⁸ Archeolodzy odnaleźli podziemne stajnie z tego okresu.

²⁹ Tamże, s. 67.

sny dyrektor Imperatorskiego Muzeum Historycznego, książę Nikołaj Szczerbatow, a w 1912 roku archeolog profesor Ignatij Stielleckij, uznawany dzisiaj za twórcę ruchu diggerskiego, odkrył tunele i podziemne korytarze. Pierwsza wojna światowa i rewolucja nie sprzyjały dalszym wykopaliskom. Eksploracje wznowiono dopiero w 1933 roku. Stielleckij miał dotrzeć do tajemniczej ściany z białego kamienia. Przy próbach jej zburzenia doszło do katastrofy, a korytarz został zalany przez podziemną rzekę. Komendant Kremla Rudolf Peterson zakazał prowadzenia badań archeologicznych.

Ostatnie miesiące przed napisaniem książki Jastrzębskiego (zakończenie datowane jest na sierpień 2016 roku) przyniosły najnowsze informacje o zainteresowaniu Władimira Putina nowymi wykopaliskami na Kremlu (odnaleziono między innymi misterne zapinki do książek, metalowe okucia spinające okładkę) i jego pomysłach na stworzenie nowych tras wycieczkowych. Jeden z nich został niedawno zrealizowany³⁰.

Sporo miejsca Jastrzębski poświęca współczesnej eksploracji podziemi. Sam zresztą odbywa taką wyprawę. Jeden z uczestników takich wypraw mówi:

Początkowo byliśmy jak stalkerzy z powieści Strugackich³¹. Szukaliśmy jakiś pamiątek: książek, listów, starych garnków, odznaczeń czy guzików od mundurów. Kręciła nas sama świadomość, że zapuszczamy się w niedostępne dla przeciętnych zjadaczy chleba rejony Moskwy. Przy okazji narażaliśmy się na konsekwencje prawne, nikt bowiem nie może, bez wiedzy i zezwolenia służb bezpieczeństwa łączyć tunelami [...] z czasem [...] zaczęli bardzo traktować swoje wyprawy. Nim zeszli pod ziemię, tygodniami studiowali historię danego miejsca, poszukując legend, tajemniczych opowieści, relacji tych, którzy przed nimi próbowali odkryć sekrety miasta³².

Osoby schodzące do moskiewskich podziemi też chciały stworzyć wokół siebie taki kultowy klimat tajemniczości i zaczerpnęły słowo *digger* z angielszczyzny (*digger*, czyli kopacz). Motywacja diggerów, a więc poszukiwaczy-awanturników, jest zróżnicowana: jedni chcą podnieść sobie poziom adrenaliny, inni naprawdę chcą odnaleźć coś wyjątkowego, jeszcze inni – archeolodzy i historycy – badają dzieje tych miejsc od panowania Iwana III Srogiego, kiedy rozpoczęto budowę podziemnych pomieszczeń kremlowskich, aż do wieku XIX. „Sądzę – pisze Jastrzębski, że niewielu diggerów eksploruje podziemia Moskwy z nadzieją na bogactwo. Dla tych ludzi liczy się przygoda i chęć zdobycia wiedzy. Przy okazji

³⁰ Zob. szerzej <https://www.kreml.ru/learning/excursions/drevniy-kreml-i-svyatyje-obiteli/> [dostęp: 25.07.2018].

³¹ Mowa tutaj o znakomitej powieści braci Arkadija i Borysa Strugackich pt. *Piknik na obczyźnie* (*Piknik na skraju drogi*), której pierwodruk ukazał się w Związku Radzieckim w 1972 roku (pierwsze polskie wydanie, w tłumaczeniu Ireny Lewandowskiej, ukazało się dwa lata później).

³² M. Jastrzębski, *Rubinowe oczy Kremla...*, s. 62–63.

dzięki nim poznajemy historię miasta, o której nie przeczytamy w szkolnych podręcznikach”³³.

Diggerzy też, jak nikt inny, mogą pomóc służbom państwowym w ujęciu bandytów ukrywających się w podziemiach, wskazują, w jaki sposób zabezpieczyć dostęp do ważnych obiektów państwowych i zabezpieczyć przed katastrofą budowlaną³⁴.

Oczywiście reporter nie mógł pominąć także opowieści o moskiewskim metrze. Jastrzębski przytacza tutaj na przykład sensacyjną opowieść o fresku nazwanym *Walka za władzę radziecką na Ukrainie*, który znajduje się na stacji Kijewska:

Otóż gdy uważniej przyjrzeć się postaci telegrafisty na tym fresku, można dostrzec niechlujność wykonania, która w latach 50. XX w. zapewne raziła, ale już w XXI w. wywołuje śmiech albo, jeśli ktoś ma ochotę na fantazjowanie, daje do myślenia. Telegrafista wygląda tak, jakby trzymał na kolanach jeden ze starszych modeli laptopa, a w rękę dzierży telefon komórkowy. Błąd, a może autor obrazu przewidział pojawienie się tych nowoczesnych urządzeń? Miłośnicy fantastyki nie mają wątpliwości, że jakimś cudem komputer i komórka znalazły się w posiadaniu czerwonoarmisty. Niektórzy twierdzą, że stalinowska armia dysponowała prototypami tych urządzeń na długo przed ich oficjalnym wynalezieniem. Inni przekonują, że chodzi o podróż w czasie³⁵.

Nie brakuje też innych opowieści, choćby o magicznej mocy niektórych z siedemdziesięciu sześciu odlanych w brązie rzeźb umieszczonych na stacji Płoszczad' Rewolucyi:

Podobno część z nich wpływa na nasze życie. Studenci upatryli sobie rzeźbę przedstawiającą żołnierza – zwiadowcę z psem. Wystarczy potrząść psi nos i zaliczenie ma się w kieszeni, a potarcie łapy gwarantuje zdany egzamin. Biznesmen i miłośnicy gier hazardowych dotykają karabinu, który trzyma odlany z brązu czekista, co ma gwarantować szczęście w interesach. Natomiast broń Boże nie wolno dotykać figurki koguta, wtedy bowiem spotka nas nieszczęście, którego nie spodziewalibyśmy się nawet w sennych koszmarach³⁶.

Autor *Rubinowych oczu Kremla...* przywołuje związane z podziemiami metra opowieści o duchach, upiorach i strzygach: na stacji Sokoł, nazywanej złym miejscem Moskwy, do naszej rzeczywistości mają przenikać mieszkańcy świata

³³ Tamże, s. 113.

³⁴ Jastrzębski pisze też o grożącej Moskwie katastrofie: setki kilometrów podziemnych korytarzy, liczne podziemne rzeki i potoki, około stu tysięcy studni głębinowych, samowolki budowlane, grożą zawaleniem się centrum miasta, tamże, s. 114.

³⁵ Tamże, s. 107.

³⁶ Tamże, s. 111.

niematerialnego, a maszyniści metra i pasażerowie mają odczuwać czyjąś obecność. Na stacji tej było kilka śmiertelnych wypadków, miała miejsce katastrofa budowlana, w której ucierpiał skład metra, a w 1963 roku w pobliżu stacji grasował jeden z pierwszych moskiewskich seryjnych morderców – Władimir Ionesjan. Niedaleko stacji miała się znajdować zbiorowa mogiła stalinowskich ofiar.

Choć sam zastrzega też, że nie jest miłośnikiem takich historii:

Przyznam szczerze, że nie lubię tego typu historii. Nie oglądam horrorów, nie czytam książek o upiorach ani patologicznych mordercach³⁷

– i w omawianej książce nie przywołuje zbyt wielu opowieści o moskiewskim metrze, to jednak szczególną uwagę zwraca na jedną:

Otóż według tej legendy korytarze podziemnej kolejki mają być częścią świątyni, w której czai się zło. Jej centrum znajduje się pod Mauzoleum Lenina na Placu Czerwony, a sam grób wodza rewolucji jest naziemnym fragmentem magicznej maszyny służącej do kontrolowania ludzkich umysłów. Nie bez znaczenia jest też fakt, że wewnątrz budowli znajdują się zmumifikowane zwłoki Włodzimierza Ilicza. Mumia, podobnie jak te umieszczane w egipskich piramidach, jest swoistą soczewką koncentrującą na sobie energię niezemskiego pochodzenia i przekazującą ją do tajemniczej maszyny³⁸.

Nie brakuje też narracji o mieszkańcach podziemnego świata: zmutowanych zwierzętach, zmutowanych ludziach, bezdomnych, którzy podczas długiego przebywania pod ziemią upodobnili się do zwierząt, a niektórzy twierdzą nawet jakoby w podmoskiewskich tunelach przetrwali przedstawiciele wymarłego gatunku *homo erectus*. Mówiono też o czerwonoarmiście, który w 1941 roku schronił się podczas bombardowania w piwnicy jednej z moskiewskich kamienic. Wejście uległo zawaleniu, a on został odnaleziony dopiero czternaście lat później przez budowniczych kolejnej linii metra. Jastrzębski przywołuje też opowieść o prawosławnym duchownym odwiedzającym koczujących w podziemiach:

[...] kapłan z krzyżem i gromnicą przemierzał ciemne korytarze, bo jak twierdził – każdy człowiek potrzebuje boga, niezależnie od miejsca, w którym się znajduje. „Bóg stworzył niebo i ziemię, więc także i to, co znajduje się w ich wnętrzu” – tłumaczył [...]. Początkowo chodził ciemnymi korytarzami sam. Śpiewał pieśni, modlił się i czytał Słowo Boże. Mieszkańcy tuneli nie zwracali na niego uwagi, o nic nie pytali. Pewnie sądzili, że to kolejny szaleniec. Po kilku miesiącach niektórzy wychodzili z ukrycia, żeby z nim porozmawiać. Zawsze oprócz modlitwy i dobrego słowa miał dla nich kawałek chleba albo tabliczkę czekolady. Tak wśród bezdomnych rozeszła

³⁷ Tamże, s. 112.

³⁸ Tamże, s. 113.

się wieść o dobrym mnichu. Z czasem zaczęli nazywać go swoim duszpasterzem [...]. Gdy pewnej zimy batiuszka umarł, wierni z jego parafii ze zdziwieniem zobaczyli, że na pogrzeb przyszła ponad setka nieznanych im kobiet i mężczyzn. W podartych ubraniach, zaniedbani, niektórzy bez butów stali na mrozie, w milczeniu żegnając przyjaciela. Dla nich ojczulek był jedyną więzią z zewnętrznym światem, ale także tym, który przypominał im, że wciąż są ludźmi³⁹.

* * *

Maciej Jastrzębski jest wytrawnym reporterem radiowym. Jego ostatnia książka *Rubinowe oczy Kremla...* nie jest oczywiście reportażem wybitnym, bo nie taki cel wyznaczył sobie autor. Książka ta jednak w ciekawy i wciągający sposób prezentuje tajemnice podziemnej Moskwy. Jastrzębski jest dobrym gawędziarzem, wykorzystuje różne konwencje reportażu i dziennikarstwa śledczego, umie budować napięcie, potrafi zainteresować czytelnika innym od tradycyjnego wizerunkiem stolicy Rosji – Moskwą łotrzykowską, mistyczną i pełną zagadek. Podczas jednej z rozmów Jastrzębski został zapytany, czy Moskwę można uznać za „Rosję w pigułce” oraz czy może stolica i cała reszta kraju to dwa zupełnie różne światy, odpowiedział:

Moje spojrzenie w tej kwestii się zmienia. Dzisiaj często przyznaję rację tym, którzy mówią, że Moskwa to nie Rosja. Ale proszę pamiętać, że ja nie znam Rosji, może jedynie poznałem trochę Moskwę. Tego kraju nie da się poznać w ciągu jednego życia⁴⁰.

Oczywiście moskiewskich podziemi też nie da się poznać w ciągu jednego życia i z lektury jednej książki, ale w pełni należy zgodzić się ze stwierdzeniem autora *Rubinowych oczu Moskwy...*: „piękna na górze i tajemnicza pod ziemią, taka jest ta nasza Moskwa”⁴¹.

Bibliografia

- Bacalew W., Warakin A., *Tajny archeologii*, Moskwa 1999.
 Czapliński P., *Wschód, czyli brud Europy*, [w:] tegoż, *Poruszona mapa, Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.
 Głuchow A.G., *Legiendarnaja Libierieja*, Moskwa 1979.
 Horodecka M., *Zbieranie głosów, Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
 Jastrzębski M., *Matrioszka Rosja i Jastrząb*, Gliwice 2013.

³⁹ Tamże, s. 225–226.

⁴⁰ T. Płosa, „Tego kraju nie da się...”, s. 25.

⁴¹ M. Jastrzębski, *Rubinowe oczy...*, s. 91.

- Jastrzębski M., *Rubinowe oczy Kremla, Tajemnice podziemnej Moskwy*, Gliwice 2017.
- Kapuściński R., *Imperium*, wyd. 17, Warszawa 2008.
- Kurczab-Redlich K., *Pandrioszka*, Poznań 2008.
- Lueken V., *Nowy Jork, Neurotyczna stolica świata*, przeł. D. Salamon, Kraków 2014
- Płosa T., „*Tego kraju nie da się poznać w ciągu jednego życia*”, „Gazeta Uniwersytecka UŚ, Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego”, R. 26: 2017, nr 9.
- Pogonowska E., *Moskwa 1933 (Kragen, Nowakowski, Wańkowicz)*, [w:] *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyszka, Łódź 2010.
- Radziwinowicz W., *Crème de la Kreml. 172 opowieści o Rosji*, Warszawa 2016.
- Słonimski A., *Moje podróże do Rosji*, Warszawa 1932.
- Wiszniewska M., *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Katowice 2017.
- Włodarczyk B., *Nie ma jednej Rosji*, Kraków 2013.
- Zarubin N. I., *Biblioteka Iwana Groznowo. Rekonstrukcja i bibliograficzskie opisanie*, Leningrad 1961.

Dariusz Rott

University of Silesia in Katowice

DIGGER IN UNDERGROUND MOSCOW. DOCUMENTARIES BY MACIEJ JASTRZĘBSKI

Summary

The paper discusses the latest book by Polish radio journalist, Maciej Jastrzębski, titled “Kremlin’s ruby eyes. Secrets of underground Moscow”. It is one of many recently published narratives about Russia and its capital city. The analysis covers fragments about misteries and mysticism of Kremlin (especially its undergrounds and the so called library of Ivan the Terrible), secrets of the legendary Moscow subway, and popular and numerous urban legends. Much of the focus is on seekers-troublemakers, called the diggers, who explored the Moscow underground. The analyses prove that Jastrzębski is a good storyteller, he uses different conventions of documentary and investigative journalism, knows how to build up tension and attract readers by presenting Russia’s capital city in a non-traditional way – it is Moscow that is picaresque, mystical and misterious.

Key words: dogger, the underground of Moscow, Kremlin, reportage, Maciej Jastrzębski.

ANEKS

(opracował Dariusz Rott)



Udostępnione zwiedzającym pozostałości dawnego Kremla



Współczesna toaleta męska na Kremlu ze śladami kremlofskich podziemi



Mauzoleum Lenina – niezwykle kolektor energii?



Jedno z rubinowych ócz Kremla.

Autorem wszystkich fotografii w artykule jest Dariusz Rott

Aleksandra Niemczyńska
Uniwersytet Śląski w Katowicach

TAM, GDZIE GROTOŁAZ STAJE SIĘ AUTOREM. NAUKOWE, LITERACKIE I PODRÓŻNICZE OPISY ZEJŚCIA DO WNĘTRZA ZIEMI

Takie są więc jaskinie, jacy są ludzie, którzy po nich chodzą.

Przemysław Burchard

To, co kryje się w głębinach, od wieków budzi fascynację. Budzi strach przed ciemnym i nieznanym, wprowadza nastrój grozy i niebezpieczeństwa, odpycha i jednocześnie kusi pragnieniem wkroczenia w tajemnicę i odkrycia tego, co pozostaje ukryte. Wnętrze Ziemi przez lata w tradycji naszej kultury urosło do rangi symbolicznej, kojarzone jest z mrokiem i ciemnością, w tradycjach ludowych stawiane bywa na równi z tym, co złe i nieokiełznane. Jako teren trudno osiągalny przyciągało zbójców i łowców skarbów, jako teren niezbadany z czasem zaczęło przyciągać naukowców, których wyprawy eksploracyjne zapoczątkowały formę aktywności fizycznej nazywanej często alpinizmem podziemnym. Tego rodzaju wyprawy – tak samo jak ich wysokogórskie odpowiedniki – w naturalny sposób pociągnęły za sobą rozwój dziedziny literatury podróżniczej poświęconej jaskiniom i podziemiom.

Autorzy piszący o własnych wyprawach różnią się sposobem, w jaki kreują świat speleologii. Wśród licznej twórczości podejmującej wskazaną tematykę znajdują się z jednej strony książki o charakterze szczegółowej relacji z ekspedycji, w których czytelnik odnajduje specjalistyczne dla grotołazów słownictwo i szczegółowe opisy wyprawy w głąb Ziemi, z drugiej zaś napotyka się liczne relacje o charakterze popularyzatorskim, trafiające do przeciętnego czytelnika, relacje zbliżone do pełnej napięć przygody z dreszczem emocji w tle. Wszystkie te formy, tak odmienne, ogniskują się wokół tego samego tematu, który dla czytelnika nadal pozostaje fascynujący i pociągający, ponieważ skupia się na tym, co dla niego tajemnicze i nieznanne.

Odkrywanie wnętrza Ziemi

Jeden z pionierów polskiej kartografii, Tadeusz Zwoliński, autor przewodników tatrzańskich, publikujący na łamach czasopisma „Wierchy”, zwraca szczególną uwagę na skaliste tereny Doliny Kościeliskiej, która po polskiej stronie Tatr

od dawna była miejscem często obieranym za miejsce wędrówek. Dawniej, prócz tego, że znajdowała się na tym terenie górnicza osada, przebiegał tamtędy także istotny szlak kupiecki prowadzący na Węgry, stąd cała Dolina Kościeliska stała się miejscem przebywania zbójników, w tym, jak głosi legenda, słynnego Janosika. Wszystkie te okoliczności sprzyjały pojawianiu się podań i legend osnutych wokół terenów górskich, skupiających się na licznych skarbach, gromadzonych przez zbójników i ukrytych głęboko pod powierzchnią gór. Legendy te cieszyły się sławą nie tylko pośród okolicznych górali, wpływając daleko poza tereny tatrzańskie i ściągając na nie rzesze poszukiwaczy skarbow.

W przeciwieństwie do górali, których przed zagłębianiem się w głębsze partie Ziemi wstrzymywał strach przed czartami i mnogością innych podziemnych demonów, złaknieni skarbów wędrowcy zapuszczali się na tereny dotąd niezbadane, niejednokrotnie kierując się w swych poszukiwaniach tak zwanymi „spiskami”, przeplatającymi ze sobą informacje praktyczne i geograficzne z opisami fantastycznymi, wśród których popularnością cieszyła się chociażby historia wejścia do jaskini mającej ukrywać śpiących kamiennym snem rycerzy, oczekujących na właściwy czas, by się przebudzić i ruszyć do walki za ojczyznę. Poszukiwacze skarbow zostawili po sobie liczne dokumenty swojej obecności w tatrzańskich jaskiniach, o których wspomina między innymi właśnie Zwoliński, pisząc, iż w samej Dolinie Kościeliskiej:

(...) można znaleźć ślady ich pobytu w postaci znaków, figur, napisów i dat (najstarsza znana z 1663 r.), wykutych z niemalym zapewne nakładem pracy na skałach¹.

Na temat poszukiwaczy skarbow bywających w jaskiniach odnaleźć można liczne wzmianki historyczne, pośród nich jest ta pochodząca z 1793 roku, przytoczona przez Konstantego Steckiego, dotycząca angielskiego botanika zwiedzającego Tatry. Napotkać miał on na swej drodze grupę alchemików, którzy opowiedzieli mu legendy o ukrytych w tatrzańskich jaskiniach zaczarowanych skarbach². Niejako pamiątką po owych pierwszych bywalcach górskich grot są dziś liczne nazwy samych jaskiń: Okna Zbójnickie, Jaskinia Poszukiwaczy Skarbow, znajdująca się w Dolinie Chochołowskiej Zbójecka Dziura i wiele innych.

Górnicy, zbójnicy i poszukiwacze skarbow, chociaż uznaje się ich za pierwszych, którzy zagłębiali się w górskie podziemia, badaczami penetrowanych grot czy też ich eksploratorami w sensie dosłownym nie byli. Ich wyprawy w jaskinie odznaczały się interesownością, nie kierowała nimi chęć odkrycia jaskini dla niej samej, nie kierowały nimi intencje poznawcze, badawcze. Na schodzących w głąb grot górskich odkrywców, kierujących się czy to pobudkami naukowymi, czy też

¹ T. Zwoliński, *Nieznanne grotty doliny Kościeliskiej*, „Wierchy” 1923, z. (nr) 1, s. 29.

² K. Stecki, *Skarby w Tatrach*, „Wierchy” 1923, z. (nr) 1, s. 44.

czysto turystycznymi, trzeba było poczekać jeszcze długi czas. Za prekursora badań jaskiń tatrzańskich³ uznawany jest działający w pierwszej połowie XIX wieku Seweryn Goszczyński, zaś pierwszym, który zwrócił na jaskinie uwagę z turystycznego punktu widzenia, ma być profesor Jan Gwalbert Pawlikowski, który odkrył i opisał w latach osiemdziesiątych XIX wieku między innymi wiele grot kościeliskich, do dziś wchodzących w skład programów wycieczek po Tatrach⁴. Kolejne lata to początki amatorskich wypraw odkrywczych, powstają pierwsze opisy o charakterze naukowych. Jest to działalność sporadyczna, niezorganizowana, wyrwykowa.

Powstały w latach pięćdziesiątych XX wieku krakowski Klub Grotolazów podejmuje próbę połączenia elementów naukowych ze sportowymi, czym staje się tak zwane taternictwo jaskiniowe, w Polsce będące silnie związane z tradycją Klubu Wysokogórskiego. Jak pisał Przemysław Burchard: „Nowy sport wyrastał bezpośrednio z taternictwa, ale był tego taternictwa zaprzeczeniem”⁵. Grotolaz, według niego, staje się zatem „antytaternikiem”.

Literackie przedstawienia gór

W literaturze polskiej góry – nie jako miejsca niezdobyte lub budzące grozę tło zdarzeń, lecz jako element pierwszoplanowy – zaczyna się przedstawiać szczególnie pod koniec XIX wieku. Podhale, Tatry czy Zakopane stają się znane i popularne, co pociągnęło za sobą szybki rozwój ruchu turystycznego w tych rejonach. Odwiedzający góry artyści, malarze, literaci zachwycali się nie tylko górskim pejzażem, ale na swój twórczy warsztat obierali również ludową kulturę regionów, fascynowali się obrzędami, gwarą, miejscowymi podaniami. Ukazujący się ich oczom obraz tatrzańskich przestrzeni nabierał cech silnie zmitologizowanych, przesiąkniętych aurą górskich legend. O ile dawniej majaczące w oddali szczyty budziły w patrzących niepewność lub przepełnioną szacunkiem grozę, a konieczność przedarcia się przez górskie połacie traktowana była jako ostateczność, o tyle z czasem stosunek do gór powoli ulegał licznym przekształceniom.

Pierwszym, który włączył polskie Tatry w krąg szerszych inspiracji kulturowych, był Stanisław Staszic⁶. Prowadził on na terenach górskich w latach 1802–1805 badania geologiczne, których efektem stały się liczne rozprawy czytane po-

³ W całym tekście mowa jest o polskiej stronie Tatr, pomijani są zatem badacze i odkrywcy Tatr Słowackich.

⁴ T. Zwoliński, dz. cyt., s. 29.

⁵ P. Burchard, *Operacja Kret*, Warszawa 1977, s. 8.

⁶ Z. Piasecki, *Byli chłopcy, byli... Zbójnictwo karpackie – prawda historyczna, folklor i literatura polska*, Kraków 1973, s. 10.

czątkowo w kręgu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a później wydane w spójnym dziele *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin polskich*. Dzieło to, dla którego punkt wyjścia stanowiły wyniki badań z zakresu geologii, wyszło daleko poza swój podstawowy cel. W pracy Staszic uwzględnia bowiem również liczne spostrzeżenia etnograficzne, zwraca uwagę na życie ludu Karpat, jego wierzenia i codzienność. Całość zaś nie pozostaje opisem jedynie obiektywnym, pojawia się bowiem element uczuciowości, wrażliwości na otaczający krajobraz. Wrażenia estetyczne autora stoją w parze z opisem naukowym.

O ile jednak *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin polskich* jest dziełem przynależącym jeszcze do epoki skupionej głównie na celach naukowych, to późniejszy okres romantyzmu pozwala już na zweryfikowanie poprzednich sądów na temat gór. Chociaż szczyty nadal pozostają owiane aurą grozy, pojawia się dodatkowo pojęcie niesamowitości. Na pierwszy plan wysuwa się legenda, mit, zaczyna dominować pierwiastek subiektywnego odbioru krajobrazu, który wypiera rzeczowy, szczegółowy opis. Turystyka górską i taternictwo zaczynają jawić się jako odrębny tekst kultury. Silnie przyczynia się do tego wspomniany już Seweryn Goszczyński, który mimo iż nie zasłynął żadnym wielkim wyczynem w dziedzinie górskiej działalności turystycznej, to znacznie przyczynił się do popularyzacji polskich Tatr⁷. Określany przez niektórych mianem „ojca etnografii Podhala”⁸, Goszczyński pierwszoplanowym przedmiotem rozważań czyni ludowość. Góral-szczyzna, jaką odnajdujemy w *Dzienniku z podróży do Tatrów*, owiana jest aurą fantastyczności wywodzącej się wprost z podhalańskich legend, gawęd i podań⁹.

To nie sama natura i krajobraz tworzą obraz Tatr, lecz lud, które je zamieszkuje. Jak pokazała przyglądająca się *Dziennikowi* Maria Janion, „lud jedynie nadaje sens naturze, bez niego jest ona martwa”¹⁰.

Wiek XIX to w całości czas gwałtownego rozwoju piśmiennictwa podróżniczego jako takiego. Licznie powstawały zarówno podręczne serie opisów podróży zawierające wskazówki dla kolejnych turystów, jak również literatura całkowicie rozrywkowa, tak zwana *armchair travel*. Niemalże obowiązkiem każdego podróżnego było spisane relacji zawierającej wszelkie przygody mniej lub bardziej godne publikacji. Poczynając od XIX stulecia można już mówić o prawdziwej modzie czy nawet o uzależnieniu od tego rodzaju podręcznika dobrej wyprawy. Z czasem również obraz gór w literackich przedstawieniach tego typu ulega kolejnym przeobrażeniom. Z jednej strony przyczynia się do tego wkraczająca tendencja pozytywistyczna, niemniej ważny w owym przeobrażeniu jest stale postępujący

⁷ J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej*, Kraków 1982, s. 18.

⁸ M. Rak, *Materiały etnograficzne z Podhala Ignacego Moczydłowskiego*, Kraków 2011, s. 7.

⁹ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 59.

¹⁰ M. Janion, *Kozacy i górale*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, Wrocław 1974, s. 139.

rozwój turystyki górskiej. Jak zauważa Jacek Kolbuszewski, zmienia się pierwsze wrażenie z odbioru Tatr. Wędrowiec, dzięki licznie powstałej górskiej literaturze przygotowany zawczasu na doznania niezwykłości, nie przeżywa już momentu zaskoczenia. Doznania estetyczne ustępują miejsca opisom faktograficznym i tendencji do obiektywizacji spojrzenia na otaczający krajobraz¹¹. Na pierwszy plan wysuwa się element poznawczy, istotne staje się doznanie „autentyzmu” całkowicie pozbawionego rysu fantastycznego.

Michał Jagiełło za datę przełomową zarówno dla historii turystyki górskiej, jak i dla samej literatury tatrzańskiej uznaje rok 1873, kiedy to powstaje Towarzystwo Tatrzańskie. Zaczyna rozwijać i utrwalać się ścisła organizacja ruchu turystycznego w górach. Jagiełło wskazuje na coraz liczniej powstające opisy wypraw w góry, związane z poszerzającą się rzeszą turystów udających się na wyprawy i chcących je opisać¹². Turystyka górską przestaje być jedynie amatorską, staje się specjalizacją, to zaś pociąga za sobą właśnie specjalistyczny charakter samego piśmiennictwa z nią związanego. Literatura górską zaczyna różnić się we własnych granicach zależnie od stopnia wykwalifikowania pisarza – przeciętnego wycieczkowicza czy też taternika. Dla tego ostatniego mniejsze znaczenie będą miały estetyczne wrażenia związane z pięknem górskiego pejzażu, na pierwszy plan wysunie on bowiem spostrzeżenia geograficzne, geologiczne, atmosferyczne. Inną formę przyjmie opis samej wycieczki, w której taternik zacznie posługiwać się z czasem coraz bardziej rozbudowanym słownictwem specjalistycznym. Twórczość pozytywistów, silnie nacechowana obiektywizmem, staje się więc początkiem późniejszej literatury górskiej, która ostateczne kształty przybiera w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Jaskinie pod piórem grotolazów

Przytaczany już wielokrotnie badacz zwraca uwagę na trzy poziomy rozwoju kultury – a zatem i literatury – środowiska polskich taterników. Pierwszy z poziomów skupiony jest w ramach tworzenia charakterystycznego dla grupy języka. Poziom drugi to dynamiczny, stale ulegający przekształceniom folklor środowiskowy. Poziom trzeci zaś wyznacza twórczość literacka (czy szerzej – artystyczna), która tworzona jest nade wszystko dla własnej, wewnętrznej grupy odbiorców¹³. Nie oznacza to, że autorzy nie aspirowali do pozyskania grona czytelników poza własnym kręgiem, niemniej profesjonalizacja języka i sposób budowania treści wymagały pewnych konkretnych kwalifikacji ze strony odbiorcy, który winien

¹¹ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 63.

¹² M. Jagiełło, *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, Kraków 1975, s. 31.

¹³ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 581.

być zorientowany przynajmniej w podstawach technik wspinaczkowych i innych aspektów istotnych dla taternictwa. Przeważająca większość tekstów poświęconych górskim wyprawom publikowana była – i nadal pozostaje – w czasopiśmie specjalistycznych, jak „Wierchy” czy „Taternik”. Co znamienne, autorzy publikujący w pismach czy też wydający własne książki zwykle w dziedzinie samej literatury pozostawali amatorami, czego konsekwencją jest pewna monotonna charakterystyka większości powstałych prac. Cytując Kolbuszewskiego: „dominuje [...] niemal wszechwładnie zapis taternicki, rzadko pojawiają się próby poetyckie, zaś epika o charakterze powieściowym jest właściwie nieobecna”¹⁴.

Co za tym idzie, tym, co odróżnia między sobą poszczególne dzieła, staje się przede wszystkim osobowość autora i indywidualna optyka postrzegania gór, stosunek do niebezpieczeństwa czy wyznawana ideologia związana z podejściem do turystyki górskiej jako sportu lub wyzwania o głębszym sensie, prowadzące do obioru wspinaczki jako swego rodzaju przeżycia estetycznego. Nie oznacza to, że cały dorobek w zakresie literatury górskiej pozostaje na przeciętnym, by nie rzec miernym, poziomie literackim. Pośród publikujących taterników niejednokrotnie odnaleźć można dziennikarzy, redaktorów, polonistów oraz jednostki wyróżniające się szczególną wrażliwością i stylem pisarskim. Jednakże nawet te publikacje charakteryzujące się szczególnym zacięciem literackim kierują się typowymi dla tego typu piśmiennictwa, nieco hermetycznymi wyznacznikami.

Jedną z takich charakterystycznych cech literackich opisów wypraw w góry – a w tym konkretnym przypadku do wnętrza – będzie pewnego rodzaju obiektywizm, a zatem wszelkie zawarte w treści elementy o charakterze informacyjnym. Fragmenty te, niejednokrotnie ciągnące się przez kilka stron, szczególnie istotne zdają się w opisach o nieco bardziej naukowym charakterze, niemniej pojawiają się one w większości relacji. W książkach pisanych przez grotolazów zawarte są szczegółowe opisy nie tylko krajobrazu jaskiniowego, ale konkretnych rodzajów skał czy zjawisk krasowych, jak również bardzo dokładne sprawozdania z poczynąń speleologów w grotach, które to opisy dla laika nie muszą być interesujące, przeciwnie – dla osób niezwiązanych bezpośrednio ze środowiskiem często mogą pozostawać niezrozumiałe. Zwykle to literatura przypominająca raczej sprawozdanie, rozbudowana i bogata w szczegóły relacja z wyprawy, skierowana raczej do innych grotolazów niż czytelników spoza tego grona. Nie ma tu nagłych zwrotów akcji, a jeżeli już jakieś się pojawiają, nie są okraszane nutą dramatyzmu, lecz kolejnym elementem rzetelnej relacji. Tak na przykład u Stefana Zwolińskiego, współzałożyciela pierwszej organizacji speleologicznej (1923 rok), spotykamy się z bardzo drobiazgowymi opisami poczynąń w grotach, od procesu przygotowań do wyprawy (a nawet wcześniej, od samego momentu podjęcia decyzji o penetracji takiej nie innej jaskini) do jej zakończenia ze wszystkimi efektami konsekw-

¹⁴ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 584.

cjami włącznie. Czytamy na przykład:

Drugie rozgałęzienie korytarza zaczyna się pionowym, około 3 m wysokim progiem na wprost przekopu prowadzącego do Sali Pośredniej. Wkrótce dzieli się ono na szereg korytarzy i kominków, które prowadzą ogólnie w kierunku Jaskini Kalackiej, ale również kończą się zamuliskami lub zwaliskami. Niektóre z nich obfitują w piękne, różnokolorowe nacieki, co jest dowodem, że ta część jaskini nie jest już nigdy przez wodę zalewana¹⁵.

Przytoczony fragment, będący jedynie drobną częścią szerszej relacji, pomimo drobiazgowego opisu, nie jest tylko bezdusznym sprawozdaniem, okraszony zostaje bowiem subiektywnymi określeniami. Pojawiają się pojęcia takie jak „piękne”, „zachwycające” i tym podobne. Książka Zwolińskiego, wydana po raz pierwszy w 1961 roku, została zresztą zaliczona do literatury popularyzującej speleologię, z założenia nie była więc skazana na zamknięcie w wąskim gronie odbiorców środowiska grotolazów. W *podziemiach tatrzańskich* stało się źródłem licznych informacji naukowych i topograficznych. W przedmowie Jerzego Głazka i Wiesława Siarzewskiego do wydania drugiego czytamy:

Dzięki płynnej narracji można tę książkę czytać jak powieść przygodową; można także studiować opisy, obserwacje, hipotezy Autora. Z kart książki czytelnik dowie się wielu ciekawych informacji naukowych [...], pozna podstawy speleologii i znajdzie informacje naukowe o tatrzańskim rejonie jaskiniowym, a także historii jego badań¹⁶.

Książka miała zatem zainteresować czytelnika i wprowadzić go w świat podziemnych taterników, urzekając bogactwem subiektywnych opisów okraszających jeszcze liczniejsze dane faktograficzne. Tego rodzaju dodatków nie znajdzie się w każdej książce górskiej skierowanej do czytelnika niezaznajomionego zbyt dobrze z tematem. Zazwyczaj uwagi dotyczące historii badań jaskiniowych czy sama speleologia jako nauka są pomijane lub okrajane do minimum potrzebnych informacji. Na pierwszy plan wysuwają się inne, ważniejsze dla przyciągnięcia uwagi czytelnika aspekty.

Literatura górską jako taką nosi ze wszech miar znamiona typowej literatury podróżniczej, jednakże często różni się od typowych opisów wycieczek. W przeważającej większości książki spisywane przez grotolazów w mniejszym lub większym stopniu dążą do osiągnięcia poziomu pewnej naukowości, a przynajmniej obiektywności. Chociaż bohaterem jest człowiek, autor i jego towarzysze, to na równi z nimi na pierwszym planie figuruje krajobraz – to jemu poświęcona jest większość opisów. Krajobraz towarzyszy każdemu ruchowi bohatera, każdej

¹⁵ S. Zwoliński, *W podziemiach tatrzańskich*, Warszawa 1987, s. 116.

¹⁶ Tamże, s. 7.

jego decyzji. Nieważne, jak dramatyczny jest opis zdarzeń, zawsze towarzyszy mu mniej lub bardziej drobiazgowy opis przestrzeni, w której dzieje się akcja, bo w przypadku gór to one same są motorem wielu zdarzeń.

Krajobraz to fundament – to niejednokrotnie ciekawość krajobrazu wnętrza Ziemi popycha bohaterów-autorów do podejmowania wypraw. Opisy są zwykle zależne od piszącego, jednakże tym, co towarzyszy wszystkim, jest zachwyty otaczającą ich przestrzenią. Pojawiają się na przykład opisy nostalgicznie, będące niczym wprowadzenie w klasyczną powieść, jak u Przemysława Burcharda. Rozdział *Tygrysy Miętusiej* otwierający zbiór opowiadań pod wspólnym tytułem *Operacja Kret* zaczyna on od słów: „W dawnych czasach, czyli wtedy kiedy dopiero zaczynałem chodzić po jaskiniach, wiele rzeczy miało zupełnie inny wymiar”¹⁷. Następnie zaś czytamy:

Właśnie z zapachem butwiejących liści kojarzą mi się przede wszystkim wspomnienia jaskiń tamtych lat. Na wapiennych wzgórzach i zboczach wąwozów rosły drzewa liściaste, przeważnie buki. Liście gromadziły się w charakterystycznych dla krasu szczelinach i zagłębieniach w tak dużej ilości, że proces butwienia nie ogarniał nigdy całej warstwy [...]. I właśnie jesienią po raz pierwszy poszedłem do Grzmiączki z ludźmi, którzy zgodzili się mnie tam zabrać¹⁸.

Opis – spokojny, dokładny, zabarwiony sentymentalnie, delikatny, niemalże poetycki – wprowadza czytelnika w zbiór opowiadań czy też relacji z wypraw autora. Nie sposób szukać u Burcharda elementów niczym z powieści awanturniczej, które trzymałyby czytelnika w napięciu od pierwszej do ostatniej strony. W jaskiniach Burcharda nade wszystko zwraca uwagę kolorystyka – gra światła oraz, jakże istotne dla podziemnego świata, podkreślanie znaczenia ciemności.

Istotą jaskini jest kontrast. Tutaj światło, tam – mrok. Tu dzień, tam – wieczna noc. Zamiast życia i ruchu – martwota¹⁹.

Obok krajobrazu w literaturze górskiej pierwszoplanowy jest sam człowiek – autor, narrator, bohater. Góry zdają się być dla niego wszystkim. Choć motywacje kierujące człowiekiem do wyjścia w góry bywają różne, stanowią one o sensie jego egzystencji. Góry są jego miłością, mogą być ciągłym wyzwaniem, motorem do przekraczania granic możliwości własnego ciała i psychiki, ucieczką od codziennych rytuałów i zgiełku wielkomiejskiego życia. Na tym polu, obok obiektywnej, rzetelnej relacji z wyprawą, pojawiają się odczucia czysto subiektywne, czasem dominujące nad samą relacją. Istotne są przeżycia psychiczne podmio-

¹⁷ P. Burchard, dz. cyt., s. 5.

¹⁸ Tamże, s. 5.

¹⁹ Tamże, s. 6.

tu: estetyczne, mistyczne, religijne. Wejście do wnętrza Ziemi staje się pretekstem do głębszych refleksji. U Burcharda czytamy:

Jaskinia jest tylko dziurą w skale, próżnią, a więc – niczym. Wszystko rozgrywa się w wyobraźni. Szukanie jest pełnym napięciem oczekiwaniem. Wchodzenie – żegnaniem czegoś w atmosferze lęku albo raptownym rozstaniem. Jest także przekroczeniem granicy pewnej rzeczywistości, zagłębieniem się w krainę, gdzie może wydarzyć się coś fantastycznego, jak w bajce lub jak we śnie. Moment wyjścia – to pełne ulgi przebudzenie, ale i chwila smutku²⁰.

Opis gór połączony z osobistymi pobudkami nie zawsze bywa tak przepelniony refleksją, jak u wyróżniającego się na tle swoich kolegów Burcharda. Jak wskazywał Kolbuszewski, w relacjach z wypraw górskich estetyczna funkcja opisu niezwykle często bywa łączona – a nawet utożsamiana – z funkcją motywacyjną²¹. Oznacza to, iż autorzy na jednym poziomie umieszczają własną postawę określającą ich stosunek do góry z samym górskim pejzażem. Piękne i wspaniałe jest to, co pragnie się zdobyć, do czego się dąży. Wnętrza jaskiń przyciągają swoją tajemniczością, dziewiczością. Urok odkrycia jaskini tkwi niekoniecznie w pięknie jej samej, lecz w trudnościach, jakie trzeba przezwyciężyć, aby osiągnąć jej dno.

Charakterystyczne dla Stefana Zwolińskiego faktograficzne opisy wnętrza Ziemi, chociaż winny być ciekawe dla czytelnika spoza speleologicznego kręgu, niekoniecznie miały w sobie moc przyciągnięcia jego uwagi na dłużej. Tak więc ze spokojem opisów przyrody Burcharda w literaturze jaskiniowej kontrastują elementy dramatyczne, a budzące w czytelniku napięcie sytuacje przedstawiane są zawsze w sposób niezwykle dynamiczny. Istotną częścią literatury górskiej jest także sam sposób budowania narracji. W wypadku opisów popularyzatorskich mamy bowiem do czynienia z wszechobecnymi stylizacjami mającymi trzymać czytelnika w nieustannym napięciu. Rolą autora jest nie tylko wprowadzić odbiorcę w świat własnym przeżyć estetycznych, ale odpowiednio prowadzić narrację tak, by wzbudzić w nim poczucie grozy i oczekiwania. Na tego rodzaju elementy książek górskich zwracał uwagę Wojciech Adamiecki, reportażysta, tłumacząc w taki sposób powstanie swojej książki pod tytułem *Zagrożenie*:

(...) jak każdy reporter szukam wydarzeń, spięć, konfliktów. (...) na co dzień jest bardziej szaro i miałko, ale przecież właśnie dlatego zaciekawiają nas sytuacje wyjątkowe lub ostateczne. Tym bardziej gdy można w czasie czytania o nich książki lub oglądania filmu nie zdejmować ciepłych pantofli²².

Innymi słowy, mamy znów do czynienia z nieco uwspółcześnioną wersją

²⁰ Tamże, s. 6–7.

²¹ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 606.

²² W. Adamiecki, *Zagrożenie*, Warszawa 1980.

dawnej *armchair travel*, która w literaturze górskiej odnajduje się doskonale.

Sytuacjom dramatycznym zawartym w opisach taterników zawsze towarzyszy wzmiankowany już powyżej dynamizm relacji. W opisaney przez Adamickiego akcji ratunkowej w Jaskini Zimnej z 1976 roku mamy do czynienia z wartko toczącą się akcją, bez zbędnych wyjaśnień i opisów, gdzie zdania wypowiedane przez Marianna Mojszczaka są krótkie, urywane, każde pisane w oddzielnym wersie:

Wtedy wszystko poleciało.
Widzę migocące światło jego czołówki.
Łoskot kamieni. Wszystko leci razem z nim.
Ani słowa z jego ust.
Tak zsuwał się i spadał z tej ściany na moich oczach.
Zniknął mi za krawędzią studzienki.
Zenek! Zenek! – krzyknąłem.
Hurkot resztek kamieni. Cisza.²³

Katastrofizm obecny w niemal każdej książce poświęconej eksploracji jaskiń ma nie tylko znaczenie dla tak zwanego „kanapowego czytelnika”. Element przygody, niepewności, czy skończy się ona dobrze, czy też źle, jest nade wszystko ważny dla samego autora zstępującego do wnętrza groty. To bowiem, co pozostaje istotne dla opisów zawartych w literaturze górskiej, to z jednej strony charakteryzująca niemal wszystkich autorów potrzeba oderwania się od codzienności, z drugiej zaś podkreślanie pionierskości. Obie motywacje są ze sobą w pewien sposób ściśle powiązane.

W każdej niemalże relacji z wejścia w głąb Ziemi podkreślana jest ważność „pierwszych razów”. Chociaż istotne jest samo obcowanie z grota, sama możliwość bycia w jej wnętrzu, to wyprawa nabiera dodatkowych walorów, gdy pojawia się element heroizmu w podejmowaniu odkrywczych wypraw, penetrowania jaskiń niezbadanych, niebezpiecznych – a zatem właśnie owo ciągłe obcowanie z zagrożeniem. Zaś obok niebezpieczeństwa liczy się coś jeszcze: penetracja miejsc dziewiczych, nietkniętych dotąd stopą człowieka. Czytamy u Wojciecha Kuczoka:

Globalna wioska nam się zacieśnia, wszystkie peryferia już poznaliśmy, nawet jeśli pozostały niezdobyte obszary, wiemy z fotografii jak wyglądają, a w ostateczności możemy na nie napluć ze śmigłowców. Tylko pod ziemią kryją się wciąż setki kilometrów *terra incognita*. W świeżo odkrytych partiach powtarzam gest Neila Armstronga. Tu nigdy nie było człowieka, nienaruszona przez miliony lat glina przyjmuje ślad mojej stop²⁴.

Z tym zaś łączy się ściśle wspomniana już potrzeba oderwania się od co-

²³ Tamże, s. 15.

²⁴ W. Kuczok, *Poza światłem*, Warszawa 2012, s. 106.

dzienności. Tym, co cechuje autorów literatury górskiej, jest poszukiwanie odpoczynku w wyprawach ekstremalnych, odnajdywanie chwili wytchnienia w ciągłym przekraczaniu granic ludzkiego ciała. Wracając do Kuczoka:

To jaskinie dają mi jedyny w swoim rodzaju komfort regularnego znikania z powierzchni ziemi. Nic tak nie leczy z depresji. Wystarczy ósma godzina akcji pół kilometra poniżej otworu i już chce się człowiekowi łąścić do życia. (...) Dyndając na linie trzydzieści metrów nad dnem studni, w pół drogi od stałego gruntu pod nogami, marzę o ciepłych kapciach i kominku – i właśnie żeby za tymi rekwizytami codzienności zatęsknić, żeby przywrócić własne proporcje stanu posiadania, schodzę pod ziemię²⁵.

Zakończenie

Środowisko grotołazów zdaje się o wiele bardziej hermetyczne niż świat wspinaczy wysokogórskich. O ile publikacje tych ostatnich cieszą się sporą popularnością wśród czytelników-amatorów górskich wspinaczek, na co niewątpliwy wpływ miały liczne sukcesy Polaków w tej dziedzinie, o tyle świat jaskiń nadal pozostaje dla wielu tajemnicą. Środowisko grotołazów zdaje się nie aspirować do rangi górskich bohaterów, pozostając w cieniu (również literackim) swoich wysokogórskich kolegów. Niemniej – jeśli przyjrzeć się ich pisarstwu, nosi ono wspólne cechy z literaturą typowo górską. Popularnością cieszą się te spośród książek, które poświęcone zostały prowadzonym na szeroką skalę akcjom ratowniczym lub opisują ze wszystkimi niezbędnymi szczegółami wyprawy pionierskie i niebezpieczne.

Przeważająca większość tekstów speleologów pojawia się na łamach specjalistycznych czasopism, tam bowiem autorzy mogą dać upust swoim skłonnościom do tworzenia rzeczowych relacji z przebiegu wyprawy, które stanowiąc będą z jednej strony szczegółowe sprawozdanie, z drugiej zaś staną się czymś na wzór przewodnika dla przyszłych zdobywców wyznaczonych właśnie nowych dróg. Pisanie dla szerszej publiczności pociąga bowiem za sobą konieczność odejścia od konkretnych treści i przekucia ich w artystyczną wypowiedź, nieniosącą za sobą nic, poza wzbudzeniem estetycznych odczuć u czytelnika. Jak pisał Kolbuszewski, taka „relacja literacka pełniła co najwyżej funkcję >metatekstu< w stosunku do czynnościowego »tekstu wspinaczki«”²⁶.

²⁵ Tamże, s. 101–102.

²⁶ J. Kolbuszewski, dz. cyt., s. 590.

Bibliografia

- Adamiecki W., *Zagrożenie*, Warszawa 1980.
Burchard P., *Operacja Kret*, Warszawa 1977.
Jagiełło M., Woźniakowski J., *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, Kraków 1975.
Janion M., *Kozacy i górale*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich: praca zbiorowa*, pod. red. S. Kozaka, M. Jakóbca, Wrocław 1974.
Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej*, Kraków 1982.
Kuczok W., *Poza światłem*, Warszawa 2012.
Piasecki Z., *Byli chłopcy, byli... Zbójnictwo karpackie – prawda historyczna, folklor i literatura polska*, Kraków 1973.
Rak M., *Materiały etnograficzne z Podhala Ignacego Moczydłowskiego*, Kraków 2011.
Stecki K., *Skarby w Tatrach*, „Wierchy” 1923, z. (nr) 1.
Zwoliński T., *Nieznane groty doliny Kościeliskiej*, „Wierchy” 1923, z. (nr) 1.
Zwoliński S., *W podziemiach tatrzańskich*, Warszawa 1987.

Aleksandra Niemczyńska

University of Silesia in Katowice

WHERE THE CAVER BECOME TO WRITER. SCIENTIFIC, LITERARY AND ADVENTUROUS DESCRIPTIONS OF DESCENT INSIDE THE EARTH

Summary

Things hidden in the depths for a long time were fascinating; they are terrifying, on the one hand, tempt with the desire to discover undiscovered, on the other. Interior of the Earth have a symbolic rank, we associate it with gloom and darkness, in folk traditions people associate it with evil. As an unexplored area, interior start attracted attention explorers, who want learn more about inside the Earth, as yet inaccessible to humans. This was the beginning of underground mountaineering. Similar to high mountain climbing, this form of activity, in natural entail the emergence of the travel descriptions about caves and undergrounds. In this article author analyse this kind of literature, starting from first polish explorers and ending with contemporary descriptions of descent into the Earth. Both interesting are science and academic publications and popular travel literature, as well specialistic knowledge and fairy-tale elements.

Key words: cave, exploracion, literature, cavers, potholing.

ANEKS

(opracowali: Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski)

KONFERENCJA W PAŁACU W RYBNEJ I TARNÓWSKICH GÓRACH



projekt: Miroslaw Ogiński

Ogólnopolska Konferencja Naukowa

LITERACKIE PODRÓŻE DO WNETRZA ZIEMI WIZJE – IDEE – SYMBOLE

 TGSTACJA

Tarnowskie Góry – Pałac w Rybnej 6 – 7 kwietnia 2018



Okładka *Programu* Konferencji z 6–7 kwietnia 2018 r.

*Ogólnopolska
Konferencja Naukowa*

LITERACKIE PODRÓŻE
DO WNETRZA ZIEMI
WIZJE – IDEE – SYMBOLE

PROGRAM KONFERENCJI

Tarnowskie Góry – Pałac w Rybnej
6 – 7 kwietnia 2018

Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego
Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza: Oddziały w Opolu i Katowicach
Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej
Pałac w Rybnej





Inauguracja Konferencji. Pałac w Rybnej, 6 IV 2018 r.,
przemawia dr Małgorzata Burzka-Janik (UO)



Inauguracja sesji. Pałac w Rybnej, 6 IV 2018 r.,
wystąpienie prof. Jarosława Ławskiego (UwB)



U góry i u dołu: inauguracja Konferencji, Pałac w Rybnej, 6 IV 2018 r.



Przed Zabytkową Kopalnią Srebra w Tarnowskich Górach, 7 IV 2018 r.



Uczestnicy Sesji przed Kopalnią Srebra, 7 IV 2018 r. Od lewej stoją: dr Łukasz Zabielski (Książnica Podlaska), dr Renata Gadamska-Serafin (UJ), prof. Anna Janicka (UwB), dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska), dr Teresa Rączka-Jeziorska (IBL PAN)



W budynku Kopalni Srebra. Od lewej m.in. dr Małgorzata Burzka-Janik (UO)



W budynku Kopalni Srebra. Od prawej: prof. Gabriela Matuszek-Stec (UJ),
dr Małgorzata Burzka-Janik (UO)



W podziemiach Zabytkowej Kopalni Srebra, 7 IV 2018 r.



Trasa podziemna dla zwiedzających w Zabytkowej Kopalni Srebra, 7 IV 2018 r.



Zwiedzanie trasy podziemnej z przewodnikiem



Zwiedzanie Kopalni Srebra: prof. Jarosław Ławski (UwB),
dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, 7 IV 2018 r.

NOTY O AUTORACH

ZBIGNIEW BITKA – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Pracowni Literatury Współczesnej i Teorii Literatury w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Członek Polskiego Towarzystwa Psychologii Analitycznej. Zainteresowania naukowe: literatura w perspektywie krytyki archetypowej, hermeneutyki i psychoanalizy. Autor książek: „*Wędrowanie do kresu cierpienia*”. *Motywy archetypowe i symboliczne w prozie Jerzego Krzysztonia* (Opole 2001), „*Zło rodzi się w nieświadomości*”. *Wybrana twórczość prozatorska Władysława Lecha Terleckiego w świetle krytyki archetypowej i psychologii analitycznej Carla Gustava Junga* (Opole 2019); oraz redaktor i współautor książek teatralnych: *Ludzie i lalki* (Opole 2008), *Żywieły teatru* (Opole 2017).

ANDRZEJ BORKOWSKI – dr hab., prof. UPH, literaturoznawca i teoretyk literatury, komparatysta, glottodydaktyk, wydawca i tłumacz. Pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. W badaniach koncentruje się zwłaszcza na epoce baroku i wybranych zagadnieniach literatury XX w. i najnowszej. Autor książek: *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”* (2011); *Pejzaż współczesny z barokiem w tle. Szkice o literaturze i kulturze* (2012); *Poezja polska dla cudzoziemców z ćwiczeniami* (2015); *Лабиринты дискурсов в славянских литературах эпохи барокко. Религия – политика – общество* (2015). Kieruje organizacją naukową Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego w Siedlcach. Ostatnio wydał: *A ja jestem córką czarownicy*. *Żywiół autoportretowy w twórczości Kazimierza Iłkowiaków*, Siedlce 2018.

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK – dr, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania badawcze: literatura XIX wieku, w tym głównie epoki romantyzmu (w tym: czarny romantyzm, powieść poetycka, epistolografia epoki, problem domu i bezdomności w twórczości A. Mickiewicza, J. Słowackiego, C. K. Norwida; twórczość poetycka i dramatyczna T. A. Olizarowskiego oraz S. Witwickiego), a także wybrane zagadnienia pozytywizmu oraz literatury Młodej Polski; wybrane aspekty literatury XX wieku, glottodydaktyka, przestrzeń i miejsce w badaniach kulturowych, literatura światowa. Wydała: Tomasz August Olizarowski, *Poematy. Z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik*, red. tomu Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski, Białystok 2014, ss. 932; Małgorzata Burzka-Janik, „*Tyle naraz świata...*” *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012, ss. 120; tejsze, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009, ss. 262.

ANDREA F. DE CARLO – dr, prof. w Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Włochy; polonista, komparatysta, tłumacz literatury polskiej na język włoski. Interesuje się literaturą polską XIX i XX wieku oraz jej recepcją w Italii. Autor między innymi studiów: *Rzymskie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego jako literackie źródło „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza*, «Bibliotekarz Podlaski» 1/2016 (XXXII); *Między piekłem a niebem. Postrzeżenie „Boskiej Komedii” Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. *W dwustulecie urodzin pisarzy*, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016; *Afryka Ryszarda Kapuścińskiego i Piera Paola Pasoliniego*, «Pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi», 6, 2015.

ELŻBIETA DUTKA – prof. dr hab., pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice, 2000); *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice, 2007); *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008); *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przelomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011); *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014); *Centra, prowincje, zaulki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016). Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową i galicyjską, literaturą regionalną oraz dydaktyką literatury.

RENATA GADAMSKA-SERAFIN – doktor nauk humanistycznych (UJ), wykładowca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (Katedra Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu). Autorka kilkudziesięciu publikacji z zakresu literatury i kultury polskiego romantyzmu, w tym: *Człowiek w myśli i twórczości C. K. Norwida*; „Promethidion” Norwida i „List Ojca św. do artystów” w epoce upadku piękna; *Norwidowskie arabica/islamica*; „Ten sam jest Bóg” Norwid – *Abd el-Kader – Ibn ‘Arabi*; „Lud Koranu – Lud Ewangelii”. *Norwid o historii relacji chrześcijańsko-muzułmańskich*; „Obliczem całym w niebo wryty”. *Niebo Norwida*; „Kosmiczny patriotyzm-kapusty-kwaśnej” i „jajecznicza narodowa”, czyli kulinaria w dyskursie Norwidowskim; „Pamięć serca”. „Król-Duch” i kwestia Armenii.

HENRYK GRADKOWSKI – prof. dr hab., prorektor Kolegium Karkonoskiego (1998–2007) a następnie rektor Karkonoskiej Państwowej Szkoły Wyższej w Jeleniej Górze (2007–2015), dziś Rektor Senior tej uczelni i jej profesor – jest literaturoznawcą, posiadającym także znaczący dorobek z zakresu pedagogiki i filozofii. Jest autorem siedemnastu książek oraz ok. dwustu artykułów. Autor książek: *Mickiewicz w polskiej szkole XIX i pierwszej połowy XX wieku. Strategie lektury i style odbioru*; *Szkolna recepcja Słowackiego w XIX i pierwszej połowie XX wieku*;

Zygmunt Krasieński – dzieje recepcji (na podstawie dzieł literaturoznawców i autorów podręczników szkolnych); *Czym jest literatura dziecięca? Poradnik metodyczny; W poszukiwaniu tożsamości...* (pedagogika – filozofia – literatura); *Pedagogika – terapia – edukacja literacka*. Obecnie jest profesorem zwyczajnym w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu i dyrektorem Instytutu Społeczno-Prawnego.

ANNA JANICKA – dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku; zatrudniona w Kolegium Literaturoznawstwa UwB. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, modernizm, twórczość Gabrieli Zapolskiej, kultura polska w jej związkach z kulturami Wschodniej Europy. Współredaktorka tomu: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* (Białystok 2012). Ostatnio współredagowała tomy: *Żeromski. Tradycja i eksperyment* [Seria I, 2013], *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* [2012], *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury* [t. 1–2, 2013]. Wydała monografie *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* [Białystok 2013], *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”* [Białystok 2015]. Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Kierowała grantem NPRH na badania nad środowiskiem młodych pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego” [1866–1876].

MARIA JANOSZKA – dr, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się twórczością Jana Potockiego (w szczególności *Rękopisem znalezionym w Saragossie* i jego recepcją w literaturze współczesnej, której to problematyce poświęciła pracę doktorską) oraz literaturą XVIII i I połowy XIX wieku; interesuje się również komparatystyką literacką. Publikowała szkice poświęcone dziełom polskich i europejskich twórców oświeceniowych i romantycznych, a także współczesnych. Współredaktorka tomów: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 5*. Red. M. Piechota, J. Ryba, przy współudziale M. Janoszki, Katowice 2014. *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 6*. Red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016.

ZBIGNIEW KAŹMIERCZYK – dr hab., prof. Uniwersytetu Gdańskiego; literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Historii Literatury Instytutu Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego; kierownik Pracowni Literatury Etnogenetycznej, prezes Oddziału Gdańskiego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i wiceprezes Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego. Ukazał gnostycko-manichejski wymiar egzystencji w twórczości Miłosza (*Dzieło demiurga*, 2011) stosując język dostępu do apokryfów religii gnozy. Zgromadził argumenty językoznawcze, historyczne, religioznawcze, etnograficzne i archeologiczne na rzecz irańskiej etnogenezy Słowian i ukazał jej im-

plikacje literaturoznawcze w pracy *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (2012). Wystąpienie irańskiego dualizmu u Miłosza i Mickiewicza (jego stwierdzenie i uzyskanie języka dostępu do opisu i analizy) traktuje jako punkt wyjścia do badań wschodniego „cienia” Słowiańszczyzny. Metodologia wypracowana do ujęcia specyfiki kultur słowiańskich jest w tych pracach podstawą do hermeneutyki kultur Wschodu i Zachodu i rozwijania komparatystyki mitologicznej. Literaturę i myśl słowiańską czyta w perspektywie filozoficzno-teologicznej i tworzy kanon dzieł etnogenetycznej historii literatury. Autor 4 monografii (w tym 2 zbiorowych) i ponad 130 artykułów opublikowanych w Polsce i za granicą (w przekładzie angielskim, litewskim, rosyjskim, ukraińskim) w tomach zbiorowych i na łamach periodyków.

MAGDALENA KEMPNA-PIENIĄŻEK – dr hab., pracownik w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka monografii: *Dziwniejsze niż fikcja. Rola wyobraźni w filmach Marca Forstera* (2012), *Formuły duchowości w kinie najnowszym* (2013), *Marzyciele i wędrowcy. Romantyczna topografia twórczości Wernera Herzoga i Wima Wendersa* (2013), *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu* (2017) oraz współautorka książki *Inny/Obcy. Transnarodowe i transgresyjne motywy w twórczości Petera Weira* (2017). Przewodzone przez nią badania dotyczą głównie estetyki *noir* i *neo-noir*, problemów duchowości i religijności w kinie oraz współczesnych wariantów filmowego autorstwa.

JAROSŁAW ŁAWSKI – eseista, badacz wyobraźni, komparatysta, edytor, krytyk; prof.; pracuje na Uniwersytecie w Białymstoku na Wydziale Filologicznym; twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” (od 2011). W latach 2011–2023 członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Od 2017 roku członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności. Jego zainteresowania badawcze obejmują: literaturę XVIII–XX wieku, faustyzm i bizantyzm, polsko-wschodniosłowiańskie związki kulturowe, relacje geopolityki i literatury, Młodą Polskę, dzieje Prus Wschodnich, twórczość Zygmunta Glogera, poezję współczesną, kulturę Żydów polskich, Czesława Miłosza, bilingwizm w Europie Środkowo-Wschodniej. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych: „Czarny Romantyzm”, „Colloquia Orientalia Bialostocensia”, Serii „Przełomy/Pogranicza”, Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów” (z Krzysztofem Korotklichem). Autor m.in. książek: *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010), *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014), *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2019).

GABRIELA MATUSZEK-STEC – prof. dr hab., pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Katedrze Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski. Literaturoznawczyni, eseistka, krytyk literacki, profesor tytularny na Wy-

dziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się literaturą przełomu XIX/XX wieku (zwłaszcza twórczością St. Przybyszewskiego oraz dramatem naturalistycznym), literaturą najnowszą, polsko-niemieckimi związkami kulturowymi, twórczym pisaniem. Jest założycielką pierwszych w Polsce studiów pisarskich, działających na UJ od 1994 roku – Studiów Literacko-Artystycznych, którymi kieruje do dziś. Przez dwie kadencje była prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Oddział Kraków, obecnie jest członkiem Zarządu Głównego SPP. Autorka ponad dwustu publikacji, w tym kilku książek autorskich i kilkunastu tomów pod redakcją. Ostatnio ukazały się jej książki *Krisen und Neurosen – Das Werk Stanislaw Przybyszewskis in der literarischen Moderne* (Hamburg 2013), *Maski i demony wczesnego modernizmu* (Kraków 2014), *Wiek (nie)męski. Szkice o literaturze i varia* (Kraków 2017) oraz redagowane tomy *Przybyszewski. Re-wizje i filiacje* (Kraków 2015) i *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (Kraków 2015; red. wraz z H. Sieją-Skrzypulec). Od 2018 r. kieruje grantem realizującym edycję dzieł Stanisława Przybyszewskiego. Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej (2002) oraz Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2015).

ANETA MAZUR – prof. dr hab., literaturoznawczyni, pracuje w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowe: literatura polska II połowy XIX wieku; literatura europejskiego realizmu; twórczość Adalberta Stiftera; komparatystyka; estetyka. Autorka monografii: *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Opole 2010. *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001. *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993. Redaktorka tomów: [współ z Grażyną Borkowską] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, Opole 2007. *Wokół twórczości i świadomości generacyjnej drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. A. Mazur, Opole 2004. Hobby: ogrodnictwo; historia sztuki; archeologia.

ALEKSANDRA NIEMCZYŃSKA – mgr, doktorantka w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk i Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze skupia wokół problematyki śmierci w kulturze oraz szeroko pojętego zjawiska podróŜowania. Autorka tomu: *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Avalon 2011.

MAREK PIECHOTA – prof. dr hab., literaturoznawca, pracownik Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz kierownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w tymże Instytucie. Zajmuje się badaniem twórczości epoki romantyzmu i oświecenia. W 2000 wraz z Jackiem Lyszczyńą wydał *Słownik Mickiewiczowski*.

Pełni obowiązki przewodniczącego śląskiego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Do jego najważniejszych prac należą: „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – *dwie koncepcje romantycznej epopei*, Kielce 1995; *Zoofioły bestiariusza heroikomicznego część mniejsza*, Katowice 1997; (red.) „*Pieśni ogromnych dwańście...*”. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Katowice 2000; (red. Marek Piechota, Janusz Ryba), *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, Katowice 2004. Ostatnio wydał: „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*. Katowice 2013; *(Nie)zapomniany czar arcydzieł. Anonim, Barańczak, Camus...*, Katowice 2019.

TERESA RĄCZKA-JEZIORSKA – doktor hab. nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Badań Literackich PAN (Pracownia Literatury Romantyzmu). Badaczka literatury romantycznej, wschodniego pogranicza dawnej Rzeczypospolitej i polsko-bałyckich związków kulturowych. Autorka monografii o rzekach w twórczości Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki (2011), romantyzmie polsko-inflanckim (2016), pisarstwie Iriny Saburowej (2017). Współautorka *Atlasu polskiego romantyzmu. Świat – Europa – Polska* (2015) oraz edycji *Nieznane autografu Adama Mickiewicza. Dwie strony Inwokacji „Pana Tadeusza”* (2018). Ostatnio opublikowała monografię: *Inflanckie pitoreski. Kultura dworu ziemiańskiego dawnych Inflant Polskich w XIX wieku*, Warszawa 2018 (ss. 500).

LIDIA ROMANISZYN-ZIOMEK – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Polonistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. W swoich badaniach koncentruje się na literaturze XIX i XXI wieku. W latach 2013–2015 pracowała w Portugalii jako lektor języka polskiego na Uniwersytecie w Lizbonie. Jest autorką monografii *Między filozofią a dramatem. „Maria Stuart”, „Balladyna”, „Beatryks Cenci”*, Bielsko-Biała 2012, oraz współautorką książki *„Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”*. *Szkice polsko-portugalskie*, Katowice 2016.

DOMINIKA DIEKEMPER – mgr, doktorantka w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Uniwersytetu Śląskiego. Ukończyła filologię polską i kulturoznawstwo. Naukowo zajmuje się twórczością Cypriana Norwida, kulturą i obyczajowością XIX wieku, nową humanistyką (w szczególności postsekularyzmem), przestrzenią miasta w literaturze i kulturze. Pracuje w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej jako animator i kurator Gabinetu Alfreda Szklarskiego. Prywatnie interesuje się nowymi technologiami i popkulturą.

DARIUSZ ROTT – prof. dr hab.; od 1988 roku jest nauczycielem akademickim w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W roku akademickim 2018/2019 jako profesor wizytujący wykłada w Katedrze Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego św.

Klimenta Ochrydzkiego. Od kilku lat współpracuje z Moskiewskim Państwowym Uniwersytetem im. M. Łomonosowa, gdzie prowadzi wykłady i warsztaty. Jego zainteresowania naukowe obejmują zwłaszcza literaturę dawnej Polski, reportaż podróżniczy i regionalistykę. Prywatnie namiętnie zwiedza podziemia. Autor monografii: *Strategie autoprezentacyjne w reportażach podróżniczych Wojciecha Cejrowskiego* [wspólnie z Beatą Królikowską]. Sosnowiec 2010; *Wizerunek Kuby we współczesnych polskich reportażach podróżniczych (Jerzy Adamuszek, Beata Pawlikowska, Agnieszka Buda-Rodriguez)* [wspólnie z Bartłojem Jagłowskiem]. Sosnowiec 2010.

AGNIESZKA WÓJTOWICZ – dr, pracuje w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowe: polskie teatry dramatyczne w Wilnie w latach 1918–1939; teatr Jerzego Grotowskiego; polski teatr współczesny; teatr i polityka w latach 1945–1989. Autorka monografii: *Od Orfeusza do Studium o Hamlecie. Teatr 13 Rzędów w Opolu (1959–1964)*, Wrocław 2005. Film dokumentalny: *Gra z pamięcią. Jerzy Grotowski w Opolu*. Realizacja: Teresa Kudyba, Agnieszka Wójtowicz, 2009.

ŁUKASZ ZABIELSKI – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca (absolwent Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku) i historyk (absolwent Wydziału Historyczno-Socjologicznego Uniwersytetu w Białymstoku), edytor XIX-wiecznych tekstów źródłowych (polskich przekładów *Fausta* A. E. F. Klingemanna; *Mysli nocnych* Edwarda Younga; pism Zygmunta Glogera); od 2016 roku kieruje Działem Naukowym Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Redaktor naczelny „Bibliotekarza Podlaskiego”. Jego zainteresowania badawcze obejmują historię i literaturę polską XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem oświeceniowo-romantycznego przełomu kulturalnego, jak również działalności młodych pozytywistów warszawskich i twórczości Zygmunta Glogera. Autor dwóch monografii: *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy* (Kraków 2015) oraz *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie* (Białystok 2018); a studiów literaturoznawczych, w tym: *Franciszek Wężyk – Edward Lubomirski. Prolegomena do dziejów preromantycznego synkretyzmu literackiego* (2015); *Cogito marzyciela. O Zygmunta Glogera «Marzeniach samotnika»* (2016); współredaktor książek naukowych: *Sybir. Wysiedlenia – Losy – Świadcstwa* (2013); *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczo-ny. Studia* (2016); *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee – obrazy – konteksty* (2017).

JOANNA ZAGOŹDŻON-EYSZCZARZ – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Stypendystka Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej pod auspicjami Cz. Miłosza i J. Giedroycia (pobyt na stypendium w Bibliotece Warburga w Lon-

dynie). Autorka książki *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej*, Opole 2002. Współredaktorka tomu *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006. Jej hasła dotyczące snu zostały zamieszczone w multimedialnym słowniku, który powstał w ramach realizacji ogólnopolskiego projektu badawczego pt. *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Przygotowała i wydała z Jerzym Krocakiem edycję anonimowego traktatu Pseudo-Alberta Wielkiego, *O sekretach białogłowskich*, oprac. J. Krocak i J. Zagożdżon, wstęp J. Zagożdżon, Wrocław 2012, oraz Pseudo-Alberta Wielkiego, *Księga sekretów o cnotach ziół, kamieni i zwierząt niektórych*, oprac. J. Krocak, J. Sokolski, J. Zagożdżon, wstęp J. Sokolski, Wrocław 2014. Pracuje nad rozprawą: *Wszytek okrąg ziemi, cokolwiek na niej jest [...] (Ps. 148). Encyklopedyczna wizja świata fauny i flory w twórczości Mikołaja Reja i Marcina Bielskiego*.

JOURNEYS TO THE CENTRE OF THE EARTH. STUDIES,
ED. BY MAŁGORZATA BURZKA-JANIK
AND JAROSŁAW ŁAWSKI, PREF. BY JAROSŁAW ŁAWSKI,
THE BLACK ROMANTICISM ACADEMIC PUBLISHING SERIES,
FACULTY OF PHILOLOGY
OF THE UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK,
BIAŁYSTOK – OPOLE 2019

SUMMARY

The book includes a collection of studies and essays presented at the National Academic Research Conference titled 'Literary journeys to the centre of the Earth interior. Visions – ideas – symbols', held at the Rybna Palace in Tarnowskie Góry on 6–7 April 2018. The conference was jointly organised by the East-West Chair of Language and Literature Studies of the University of Białystok, the Institute of Polish Studies and Culture Studies of the University of Opole, the Łukasz Górnicki Library in Białystok, the Rybna palace, the Adam Mickiewicz Literary Society, and the Tarnowskie Góry Land Lovers' Association. The organising committee was headed by Dr. Małgorzata Burzka-Janik (University of Opole) and Prof. Jarosław Ławski (University of Białystok). Dr. Elżbieta Łucka-Zajac (University of Opole) served as the conference secretary. The sessions were held at the baroque Rybna palace in the Silesian town of Tarnowskie Góry. As part of the conference, the following research topics were presented and discussed:

- the literary representations of journeys into the heart of – to the sources – to the centre – to the interior of the Earth;
- caves, mines, crevices, faults, cliffs, the interior of a mountain, and other natural and man-made structures providing insight into the entrails of the Earth in literary fiction;
- geology, geognosy, and other Earth sciences *vis-à-vis* literature and art;
- tourism and industrial travel-writing as an image of the century, the times, and customs;
- transformations of the image of the Earth interior from the Enlightenment through Romanticism to the present day;
- impact of the German Romantic philosophy and literature on the unveiling of the Earth interior in Slavic cultures;
- Stanisław Staszic, Wincenty Pol, and Zygmunt Gloger on the Earth and its 'entrails';
- Jules Verne as the inspirer and explorer of the theme of a journey to the centre of the Earth;

- the imaginary world of the (Earth) interior as a
 - symbolic space
 - demonic space
 - a space where different values hold good;
- the traveller, wanderer, tourist, pilgrim to the (Earth) interior as a literary protagonist;
- the Earth interior in ancient and modern art;
- the journey to the centre of the Earth as a cultural and literary metaphor;
- the Earth interior and the prehistory and history of the human race;
- the Regionalist dimension of reflections on journeys to the Earth interior.

The topics were tackled by twenty-five researchers from Katowice, Siedlce, Białystok, Gdańsk, Kraków, Bielsko-Biała, Wałbrzych, and Warsaw. On April 6th, conference participants could enjoy a concert of classical music titled *Neo-Baroque Inspirations*. On the next day (April 7th), a session was held at the historic silver mine in Tarnowskie Góry, a UNESCO World Heritage site. After the session, the attendees made a guided tour of the mine. This book brings together studies on the Polish, French, Russian, and German literature and culture from the 16th to the 21st century. It has been edited by Dr. Małgorzata Burzka-Janik (Opole) and Prof. Jarosław Ławski (Białystok). The preface has been written by the originator of the conference, Prof. Jarosław Ławski (University of Białystok). This is yet another title published as a result of cooperation between researchers from the Universities of Białystok and Opole.

VOYAGES À L'INTÉRIEUR DE LA TERRE. ÉTUDES LITTÉRAIRES,
RÉDACTEUR EN CHEF MAŁGORZATA BURZKA-JANIK,
JAROSŁAW ŁAWSKI, SÉRIE D'ÉDITION SCIENTIFIQUE
«ROMANTISME NOIR», FACULTÉ DE PHILOLOGIE
DE L'UNIVERSITÉ DE BIALYSTOK,
BIALYSTOK – OPOLE 2019

RÉSUMÉ

Le présent volume apporte des études et des croquis présentés à la conférence du conseil scientifique polonais (Ogólnopolska Konferencja Naukowa) «Voyages littéraires au centre de la Terre Visions – idées – symboles», Tarnowskie Góry – Palais de Rybna, 6–7 avril 2018. La conférence a été organisée conjointement par le département de recherche en philologie (Katedra Badań Filologicznych) «Est – Ouest» de l'Université de Białystok, l'institut d'études polonaises et d'études culturelles de l'Université de Opole (Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego), Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego à Białystok, le Palais à Rybna, la société littéraire A. Mickiewicza (Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza), ainsi que par l'association des amateurs de la région de Tarnogóra (Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej). Le travail du comité d'organisation (Komitet Organizacyjny) a été dirigé par le docteur Małgorzata Burzka-Janik (Université d'Opole) et le professeur Jarosław Ławski (Université de Białystok). Le docteur Elżbieta Łucka-Zajac (Université d'Opole) exerçait la fonction de secrétaire de la conférence. Les délibérations ont eu lieu au Palais baroque à Rybna en Silésie. Thèmes de recherche de la conférence :

- Images littéraires de voyages en profondeur – aux sources – au centre – à l'intérieur de la Terre.
- Cave, mine, crevasse, faille, falaise, intérieur des montagnes et autres dévoilements de l'intérieur de la Terre en tant que sujets littéraires.
- Géologie, géognosie et autres sciences de la Terre versus littérature et art.
- Le tourisme industriel et le récit de voyage en tant qu'image du siècle, du temps et des coutumes.
- Transformations de l'image de l'intérieur de la Terre des Lumières, du romantisme à nos jours.
- Inspirations de la philosophie allemande et de la littérature romantique dans les cultures slaves et leur exploration de l'intérieur de la Terre.
- Stanisław Staszic, Wincenty Pol, Zygmunt Głogier abordent le thème de la Terre et de son «intérieur».

- Juliusz Verne en tant qu'inspirateur et explorateur du thème du voyage au centre de la Terre.
- Créations du monde intérieur (de la Terre) en tant qu'espace: symbolique, démoniaque, d'une valeurs spéciale.
- Voyageur, vagabond, touriste, pèlerin à l'intérieur (de la Terre) en tant qu'héro littéraire.
- L'intérieur de la Terre dans l'art ancien et moderne.
- Voyage au centre de la Terre comme métaphore culturelle et littéraire.
- L'intérieur de la Terre versus préhistoire et histoire humaine.
- La dimension régionaliste de la réflexion sur les voyages au centre de la Terre.

25 chercheurs de Katowice, Siedlce, Białystok, Gdańsk, Cracovie, Bielsko-Biała, Wałbrzych et Varsovie ont entrepris l'analyse de ces problèmes. La conférence a été honorée par le concert de musique classique *Inspirations néo-baroques* (6 IV). Le lendemain (7 IV), les chercheurs ont délibéré à la mine d'argent historique de Tarnowskie Góry, qui se trouve sur la liste des monuments de l'UNESCO, qu'ils ont ensuite visitée avec un guide. Le volume apporte des réflexions sur la littérature et la culture polonaise, française, russe et allemande du 16ème au 21ème siècle, et a été édité par le docteur Małgorzata Burzka-Janik (Opole) et le professeur Jarosław Ławski. *La préface* du volume a été rédigée par le fondateur de la conférence, le professeur Jarosław Ławski.

Le volume est en grande partie constitué de discours sur le thème des créations littéraires des profondeurs de la Terre, même s'il prend également en considération le monde de la peinture et du cinéma. Il présente de manière particulière les recherches des savants de Haute-Silésie, une région de Pologne associée depuis des siècles à l'industrie, aux mines, à l'exploration des profondeurs, aux souterrains en quête de richesse, mais aussi à la spéléologie, la géologie et à l'alpinisme. Il s'agit d'une autre monographie résultant de la coopération de philologues de l'Université de Białystok et de l'Université d'Opole.

REISEN ZUM MITTELPUNKT DER ERDE. LITERARSTUDIEN,
HRG. MAŁGORZATA BURZKA-JANIK, JAROSŁAW ŁAWSKI,
WISSENSCHAFTLICHE VERLAGSREIHE
'SCHWARZE ROMANTIK', PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
DER UNIVERSITÄT BIAŁYSTOK,
BIAŁYSTOK/OPOLE 2019

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorgestellte Band enthält Studien und Skizzen, die auf der Gesamtpolnischen Wissenschaftskonferenz „Literarische Reisen zum Mittelpunkt der Erde“ Visionen – Ideen – Symbole „, Tarnowskie Góry – Palast in Rybna, 6.-7. April 2018, vorgestellt wurde. Die Konferenz wurde von der Abteilung für philologische Forschung „Ost-West“ (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód“) der Universität Białystok, dem Institut für Polonistik und Kulturwissenschaften (Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa) der Universität Opole, der Podlasie-Bibliothek (Książnica Podlaska im. Łukasz Górnicki) in Białystok, dem Palast in Rybna, der Literarischen Gesellschaft A. Mickiewicz (Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza) und der Gesellschaft der Liebhaber von Tarnogórski (Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Tarnogórskiej) gemeinsam organisiert. Die Arbeit des Organisationskomitees wurde von Dr. Małgorzata Burzka-Janik (Universität Opole) und Prof. Jarosław Ławski (Universität Białystok) geleitet. Sekretärin der Konferenz war Dr. Elżbieta Łucka-Zajac (Universität Opole). Die Sitzung fand im schlesischen Barockpalast in Rybna statt. Forschungsthemen der Konferenz:

- Literarische Bilder von Reisen in die Tiefe – zu den Quellen – zum Zentrum – ins Erdinnere.
- Höhle, Mine, Spalt, Verwerfung, Klippe, Gebirgsinneres und andere Expositionen des Erdinneren als literarische Themen.
- Geologie, Geognosie und andere Geowissenschaften versus Literatur und Kunst.
- Tourismus und industrielle Reiseschriftstellerei als Bild von Alter, Zeit und Bräuchen.
- Transformationen des Bildes vom Erdinneren von der Aufklärung über die Romantik bis heute.
- Deutsche Philosophie und romantische Literatur als Inspiration der slawischen Kulturen und deren Erforschung des Erdinneren.
- Stanisław Staszic, Wincenty Pol, Zygmunt Głogier über die Erde und ihr „Inneres“.

- Jule Verne als Inspirator und Entdecker des Themas Reisen zum Erdmittelpunkt.
- Kreationen der Innenwelt (Erde) als Raum: symbolisch, dämonisch, mit besonderen Werten.
- Der Reisende, Wanderer, Tourist, Pilger zum Inneren (der Erde) als literarischer Held.
- Das Erdinnere in der alten und modernen Kunst.
- Reise zum Mittelpunkt der Erde als kulturelle und literarische Metapher.
- Der Mittelpunkt der Erde versus Vorgeschichte und Menschheitsgeschichte.
- Die regionalistische Dimension der Reflexion über Reisen zum Erdmittelpunkt.

25 Wissenschaftler aus Katowice, Siedlce, Białystok, Danzig, Krakau, Bielsko-Biała, Wałbrzych und Warschau analysierten diese Probleme. Die Konferenz wurde eröffnet vom klassischen Konzert *Neobarocke Inspirationen* (6.4.). Am nächsten Tag (7.4.) besprachen sich die Forscher in der historischen Silbermine in Tarnowskie Góry – seit 2017 UNESCO-Weltkulturerbe – und besichtigten sie anschließend mit einem Führer. Der Band enthält polnische, französische, russische und deutsche Literatur und Kultur vom 16. bis zum 21. Jahrhundert und wurde herausgegeben von: Dr. Małgorzata Burzka-Janik (Opole) und Prof. Jarosław Ławski. Das *Vorwort* zu dem Band schrieb der Initiator der Konferenz, Prof. Jarosław Ławski.

Der Band enthält vor allem Abhandlungen, die literarische Schöpfungen der Tiefen der Erde zeigen, aber auch die malerische und filmische Perspektive. Auf besondere Weise präsentiert er die Forschung von Wissenschaftlern aus Oberschlesien, einem Gebiet Polens, das seit Jahrhunderten mit der Industrie, den Minen, der Erkundung der Tiefen und dem Untergrund auf der Suche nach Reichtum, aber auch der Höhlenforschung, der Geologie und dem Bergsteigen verbunden ist. Er ist eine weitere Monographie, die aus der Zusammenarbeit von Philologen der Universität Białystok und der Universität Opole hervorgegangen ist.

INDEKS NAZWISK

A

Abramowicz Andrzej – 138, 144
Abramowiczówna Zofia – 99, 114
Abramowska Janina – 213
Abrams Meyer H. – 176, 177, 179, 184
Adamczak Sławomir – 287
Adamczewski Przemysław – 271, 308, 322
Adamiecki Wojciech – 447, 448, 450
Agricoli Georg – 125
Al-Kaber Mona – 361, 386
Alakbarov Farid – 287
Alioglu Chinghiza – 288
Ambroziak Daria – 380
Anatolijewicz Borys – 427
Andrew Dudley – 26
Andrzejkowicz-Butowt Michał – 282, 292,
294, 295, 321
Ankwiczowa Zofia – 195
Ankwiczówna Henrietta – 195
Armstrong Neil – 448
Artaud Antonin – 43
Arystoteles – 96, 114, 269, 429
Ashwin-Siejkowski Piotr – 37, 62
Asnyk Adam – 89
Augustyn, św. – 98, 104
Aureliusz Teodozjusz Makrobiusz – 94

B

Baader Franz – 263
Babicki Krzysztof – 19
Babicz Józef – 261, 262, 271, 321, 362, 392
Bacalew W. – 429, 434
Bacewicz Grażyna – 18
Bach Johann Sebastian – 18
Bachelard Gaston – 210, 213-216, 219, 231,
232, 236-238, 312
Bachórz Józef – 233, 238
Baczyński Kamil – 413
Bajko Marcin – 4
Balcerzan Edward – 203

Balzac Honoré de – 81
Bańczyk Alicja – 378
Baraniak Magdalena – 19
Baranowski Bohdan – 271, 282, 305
Baranowski Jan – 263, 289
Baranowski Krzysztof – 305
Barańczak Stanisław – 203
Barański Jarosław – 50
Barba Eugenio – 415, 416, 418-420
Bartmiński Jerzy – 35, 62
Bartoszewicz Kazimierz – 282
Barycz Henryk – 82
Baudelaire Charles – 49, 253
Baudry Jean-Louis – 32, 33
Bazylydes z Aleksandrii – 94, 95
Bażyńska-Chojnacka Katarzyna – 263, 323
Bąk Magdalena – 81, 91, 195, 201, 203
Bécu Salomea z Januszewskich – 200
Bednarz Urszula – 99, 114
Béguin Albert – 178, 179, 183, 184
Bejska Apolonia – 177, 184
Beksiński Zdzisław – 41
Bergen Tushka – 31
Berghauzen Janusz – 278
Beria Ławrientij – 428
Bersano Begey Marina – 76, 91
Bielik-Robson Agata – 49
Bieliński Józef – 265
Bielski Marcin – 101, 114
Bieńczyk Marek – 163, 172
Bierdiajew Mikołaj – 327, 337
Biernacki A. – 313
Bismarck Otto von – 368
Bitka Zbigniew – 339-358, 459
Blomborgowa Maria Magdalena – 384
Błoński Jan – 207, 210, 219
Bobecki Wojciech – 341, 357
Bobrowska Barbara – 375
Boccaccio Giovanni – 166
Bogusz Kazimierz – 381

- Bohusz Franciszek – 80
Bohusz-Szyszko Michał – 263, 321
Bolewski Jacek – 44, 61
Bonchino Alberto – 19, 143, 145, 183, 263, 265, 323, 363
Borch Eleonora – 135
Borch Jan Jędrzej – 136, 144, 148
Borch Józef – 135
Borch Karol – 135
Borch Ludwika – 136, 144
Borch Michał Jan – 133-144, 146-148
Borch Teodor – 135
Borges Jorge Luis – 41, 54, 61
Borkowski Andrzej – 117-130, 459
Borowski Andrzej – 102, 114, 119
Borowy Waclaw – 223-225, 227, 228
Boryś Wiesław – 35, 380
Borzyma Stanisław – 346
Borzyszkowski Józef – 64
Bosch Hieronim – 39
Bóbr-Piotrowicka Joanna – 84
Bracka Mariya – 380
Bradshaw William R. – 116
Bratkowski Stefan – 408, 409, 421
Brevig Eric – 25, 29
Briem Anita – 31
Brodziński Kazimierz – 379
Brojer Wojciech – 103, 105, 107, 110, 114
Brückner Aleksander – 94, 114
Brydone Patrick – 138, 140, 144
Brzega Wojciech – 64
Brzeziński Jerzy – 286, 321
Brzozowska-Dybizbańska Sabina – 18
Buch Leopold von – 263
Bucher Lothar – 253
Buczyńska-Garewicz Hanna – 212, 219
Budrewicz Tadeusz – 360
Burchard Przemysław – 439, 441, 446, 447, 450
Burdziej Bogdan – 77, 92
Burkot Stanisław – 360
Burzka Elżbieta – 20
Burzka Grzegorz – 20
Burzka-Janik Małgorzata – 4, 16-18, 207-220, 384, 451, 453, 456, 459
Buszczyński Stefan – 282, 321
Byron George Gordon – 208, 291, 305
- C**
Carpentier Alejo – 58
Carroll Najder Halina – 327, 331, 337
Cegielski Tadeusz – 165, 168, 172
Celsus – 95
Ceran Waldemar – 348, 357
Cervantes Miguel de – 170, 351
Červenka Jaromir – 119
Chateaubriand François-René de – 81
Chelstowski Stanisław – 408, 409, 421
Chiarini Luigi – 76
Chlebowski Piotr – 255, 256
Chmielowski Piotr – 372
Chodubski Andrzej – 282, 313
Chodźko Aleksander – 285
Chodźko Józef – 287, 307, 316
Chojak Brunon – 407, 408, 411
Chojecki Edmund – 266, 321
Chojnacki Piotr – 263, 323
Chomko Jolanta – 380
Chomón Segundo de – 25
Chopin Fryderyk – 394
Chrzanowski Ignacy – 76, 95, 115, 222, 228
Chudak Henryk – 210, 219, 231, 238
Chwin Stefan – 49
Ciemnołoński Krzysztof Nodar – 307, 321
Cierniak Urszula – 378
Cieśla-Korytowska Maria – 156, 172, 192, 203
Cieślińska-Lobkowicz Nawojka – 69, 74
Cirlot Juan Eduardo – 237, 238, 345
Citton Yves – 168, 172
Conrad Joseph – 42, 327-337
Coppola Francis Ford – 332
Cotterell Arthur – 348, 357
Coulianu Ioan Petru – 94-97, 114
Curtius Ernst Robert – 102, 114
Czajka Helena – 40, 62
Czajkowska Agnieszka – 379
Czapliński Przemysław – 423, 434
Czarnomorska Jolanta – 201, 204
Czczot Jan – 191, 361
Czczott Joanna – 424
Czepulis-Rasenis Ryszarda – 361
Czermińska Małgorzata – 260, 291
Czerska Tatiana – 208
Czubek Jan – 95, 115

D

Dahl Arlene – 31
Damascius – 94
Danielewicz-Zielińska Maria – 201, 204
Dante Alighieri – 39, 41, 47, 86, 87, 89, 90, 93, 94, 99-102, 114, 201, 203, 281, 283, 331, 332
Davidson Gustav – 103, 114
Dawlewicz Mirosław – 383
Dąbrowicz Ewa – 244
Dąbrowska Małgorzata – 348, 357
De Carlo Andrea F. – 75-92, 460
Dear William – 25
Delacroix Eugène – 47
Delon Michel – 155, 164, 168, 169, 172
Demianowa Sonia – 380
Dernałowicz Maria – 191, 196, 197, 204
Diekemper Dominika – 241-257, 464
Dietzsch Steffen – 19, 143, 144, 145, 183, 265, 323, 363
Dioskorides – 269
Djakow Władimir A. – 286
Dmochowski Franciszek Ksawery – 183
Dobkiewicz Julian – 304
Dobroch Bartek – 64, 70
Dogadkin A. – 135
Domagalska Małgorzata – 362
Domejko Ignacy – 266
Dopart Bogusław – 208, 219, 309-312, 321, 374
Dopierała Kazimierz – 282
Dorn Gerard – 340
Doroszewski Witold – 188, 205
Doroszowa Zofia – 328, 337
Dorota Iwona – 77, 78, 83, 88, 91
Dostojewski Fiodor – 40, 43, 241, 252, 253
Doyle Arthur Conan – 30
Drożdż Piotr – 64
Drzewiński Feliks – 265
Dubiecki Marian – 282
Dubiel P. – 407, 421
Dubisz Stanisław – 187, 205
Dudek Zenon Waldemar – 341, 343, 357
Dumas Alexandre – 273, 285, 288
Duńczewski Stanisław – 119
Dürer Albrecht – 54

Dürr-Durski Jan – 286
Dutka Elżbieta – 63-74, 460
Dybizbański Marek – 18, 373
Dziadzio Anna – 51, 52, 54, 61
Dziewulska Małgorzata – 411, 413, 421

E

Eliade Mircea – 143, 144, 210, 219, 340, 357
Engelhardt Moris von – 316
Eska Donata – 207
Eskender-Bek [Rusiecki] – 280

F

Fabianowski Andrzej – 208, 219
Facca Danilo – 87
Fanti Silvano de – 216
Fedewicz Maria Bożena – 176, 184
Fedorowicz Irena – 383
Fedowicz Maria-Bożena – 207
Feliński Elżbieta – 253
Ferdynand I – 137
Fert Józef – 244, 256
Fiała Edward – 344, 357
Fiałkowski Tomasz – 64
Ficino Marsilo – 95, 98
Fiećko Jerzy – 286, 322
Fieguth Rolf – 88
Fijałkowski Adam – 125, 129
Fik Marta – 416
Filina Maria – 271, 272, 282, 286, 321
Fino Lucio – 76, 78
Flaszen Ludwik – 411-413, 416-418, 420, 421
Fleischer Richard – 27
Floryan Władysław – 201, 204
Floryńska-Lalewicz Halina – 346
Foltyń Robert – 348, 357
Fournier Kiss Corinne – 380
Frankowski Janusz – 102, 114
Franz Marie-Louise – 346, 357
Fraser Brendan – 31
Freud Zygmunt – 42, 342
Friedrich Caspar David – 55, 291
Friedrich Hugo – 253
Fuentes Carlos – 351, 353, 356, 357
Furier Andrzej – 287, 313, 321

G

Gadamska-Serafin Renata – 259-324, 455, 460
 Gadek Jolanta – 18, 20, 455
 Galanti Giuseppe Maria – 79
 Galen – 96
 Galenus – 269
 Galileusz – 387
 Gallagher Ronnie – 287
 Gaszyński Konstanty – 89
 Gaweł Antoni – 136, 137, 144
 Gazda Grzegorz – 158, 172
 Genet Jean – 43
 Gęsina Tomasz – 19
 Gil Dorota – 380
 Giller Agaton – 271
 Giszczak Jacek – 32, 33, 341, 357
 Gloger Zygmunt – 16, 359-362, 367, 370-374, 377-392
 Głazek Jerzy – 445
 Głębocki Henryk – 313
 Głowacki J. – 348, 357
 Głowiński Michał – 207, 210, 219
 Głuchow A. G. – 429, 434
 Głuchowski Dmitrij – 426
 Godlewska Joanna – 198, 205
 Goetel Ferdynand – 423
 Goethe Johann Wolfgang von – 43-45, 61, 83, 87, 138-140, 142, 144, 153, 183, 199, 265
 Gogh Vincent van – 69
 Golding William – 37
 Goliński Zbigniew – 177, 184
 Gołaszewska Maria – 69, 70
 Gomulicki Juliusz Wiktor – 88
 Gomułka Władysław – 405-409
 Gondowicz Jan – 64, 266, 322
 Gonik Władimir – 426
 Goszczyński Seweryn – 67, 441, 442
 Górski Konrad – 187, 195, 197, 201, 203-205, 224, 228
 Grabowska Maria – 238
 Grabowski Mateusz – 254-256
 Grabowski Michał – 391
 Grabowski Wiesław – 194
 Graczyk Ewa – 202, 203
 Gradkowski Henryk – 81, 91, 221-229, 460
 Gralewski Mateusz – 271-273, 276-279, 281,

282, 286, 288, 293, 295-297, 307, 308, 315, 322

Gravenor K. – 288
 Gretkowska Manuela – 171, 172
 Grocholski Marek – 64
 Gromiec Z. – 348, 357
 Grotowski Jerzy – 405-421
 Grzegorzczak Justyna – 370
 Grzęda Ewa – 282, 286, 321
 Grzybowska Ryszarda – 340, 357
 Guiley Rosemary – 349, 357
 Günther Władysław – 76
 Gurjel Lewan Dawidowicz – 318
 Gutowski Wojciech – 4, 79, 168, 173, 397, 402
 Guttenbrunn Ludwig – 133, 146

H

Hahn Wiktor – 233
 Halkiewicz-Sojak Grażyna – 77, 92
 Hall James A. – 353, 357
 Hannibal – 307
 Hansson Ola – 393, 394
 Happel Eberhard Werner – 157
 Has Wojciech Jerzy – 156
 Haugen Marius Warholm – 171, 172
 Helman Alicja – 26, 27, 32, 33
 Hendrykowski Marek – 26, 33
 Herder Johann Gottfried – 179, 183, 184
 Hermeias – 94
 Hernas Czesław – 410, 421
 Hertz Paweł – 84, 86, 91
 Herzog Werner – 32
 Hierocles – 94
 Hillman James – 43, 353, 354, 357
 Hobsbawm Eric – 244
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 57, 133, 144
 Hoffmann-Piotrowska Ewa – 18, 208, 219
 Holberg Ludwig – 34, 230, 422
 Hölderlin Friedrich – 43
 Homer – 36, 37, 40, 201, 202, 330
 Horacy – 188, 379, 383
 Horney Karen – 328, 337
 Horodecka Magdalena – 424, 434
 Houellebecq Michel – 341, 357
 Howard Richard – 157, 173

Hrabec Stefan – 187, 205
Hübner Wolfgang – 98, 114
Hugo-Bader Jacek – 423
Humboldt Aleksander von – 263, 264, 266,
273, 289
Hutcherson Josh – 31

I

Iamblich – 96
Igalson-Tygielska Hanna – 171, 172
Ihnatowicz Ewa – 375
Ingłot Mieczysław – 272, 282
Ionesjan Władimir – 433
Iwan III Srogi – 429, 431
Iwan IV Groźny – 429
Izdebska Agnieszka – 158, 172

J

Jagiełło Michał – 63-71, 74, 443, 450
Jamblich z Syrii – 94
Jan III Sobieski – 430
Jan Paweł II – 226, 228
Jan z Głogowa – 100
Janaszek-Ivaničkova Halina – 61
Janicka Anna – 4, 18, 198, 205, 359-376, 378-
380, 385, 386, 392, 455, 458, 461
Janik Przemysław – 20
Janion Maria – 81, 91, 160, 161, 172, 194, 203,
231, 232, 234, 238, 239, 260-262, 270, 285,
286, 291, 311, 312, 322, 442, 450
Janoszka Maria – 155-174, 461
Janowski Ludwik – 282
Januszewska Hersylia – 199, 200
Januszewski Teofil – 199
Januskiewicz Eustachy – 191
Jarosław Mądry – 429
Jarosz Adam W. – 118, 121, 122, 129
Jaroszyński Edward – 85
Jasińska Anita – 19
Jastrzębski Bartosz – 423
Jastrzębski Maciej – 423, 426-435
Jaśkiewicz Małgorzata – 310, 311, 322
Jaworska Elżbieta – 191, 196, 197, 204
Jean-Aubry Gerard – 329, 331, 337
Jean-Paul – 183
Jeleń Aleksandra – 384

Jerszow Wołodymyr – 62
Jeziorski Paweł – 137, 144
Jeżowski Józef – 193, 197
Jędrychowski Zbigniew – 408
Jełkiewicz Teresa – 57, 62
Jokiel Irena – 4, 18, 207, 219
Jonas Hans – 96, 98, 114
Jones David – 25
Joshi Sunand Tryambak – 339, 357
Jost François – 61
Julian Chaldejczyk – 95
Jung Carl Gustaw – 38, 42, 330, 335-337, 339-
350, 353-356
Jung Emma – 346
Junkiart Maciej – 87
Jurkowska Monika – 372
Juszkiewicz Jacek – 360

K

Kadłubek Zbigniew – 82, 91, 92, 199, 204
Kafka Franz – 40, 41, 43, 57
Kaleda Algis – 383
Kalicki Rajmund – 42, 62
Kalinowska Maria – 4
Kalinowski Jan – 18
Kalinowski Karol – 276-280, 292, 293, 322
Kallenbach Józef – 81, 91
Kamionka-Straszakowa Janina – 88, 91
Kania Ireneusz – 107, 237, 238, 345
Kant Immanuel – 334
Kapell Matthew Wilhelm – 27, 33
Kapuściński Ryszard – 423, 424, 435
Kardaś Rafał – 66
Karpowicz Słowikowska Sylwia – 375
Karyłowski Tadeusz – 37, 93, 115
Kasperski Edward – 118, 129
Kasprowicz Jan – 393, 394
Kaszyński Stefan H. – 55, 62
Kaufman Stefan – 155, 172
Kaźmierczak Zbigniew – 4
Kaźmierczyk Zbigniew – 18, 327-338, 461
Keckowa Anotnina – 125, 129
Keller Luzius – 100, 107, 114, 164
Kempna-Pieniążek Magdalena – 25-33, 462
Kędzierzawska Agnieszka – 107, 114
Kielar-Turska Małgorzata – 378

- Kielkowska Małgorzata – 63
Kielkowski Jan – 63
Kiepiel Sławomir – 349, 357
Kircher Athanasius – 22, 326
Kisiel Marian – 190, 204
Kita Beata – 97, 114
Klaczko Julian – 191, 198
Klaproth Julius – 273, 313, 314, 319, 320
Klaproth Martin – 275
Klausa-Wartacz Joanna – 286, 322
Kleiner Juliusz – 90, 224, 226, 228
Klekot Ewa – 351, 357
Klemens Aleksandryjski – 97
Klimowicz Marek – 96, 114
Kluk Krzysztof – 119
Kobielus Stanisław – 110, 114
Kochaniec Sebastian – 361, 370, 386
Kochanowski Jan – 379
Kocójowa Maria – 135, 144
Kolberg Oskar – 370, 371
Kolbuszewska Ewa – 260, 261, 284, 322
Kolbuszewski Jacek – 308, 442-444, 447, 449, 450
Kołakowski Leszek – 211, 219
Komar Jerzy – 194
Komarowa Honorata – 78
Komeňsky Jan Amos – 119, 124, 129
Komornicka Maria – 360, 361
Komorowska Teresa – 370, 375, 377, 381, 392
Konopka Feliks – 43, 45, 61
Konstantyn XI – 429
Konwicki Tadeusz – 197
Kopacz Mateusz – 340, 357
Kopaliński Władysław – 36, 71, 104, 114, 231, 234, 239, 350, 357
Kopania Izabela – 384
Kopernik Mikołaj – 387
Kordaczuk Sławomir – 362
Kordaczuk Wiesława – 196, 204
Korniłowiczówna Maria – 329, 331, 337
Korotkich Krzysztof – 4
Korpanty Jerzy – 354, 357
Kostkiewiczowa Teresa – 175, 177, 184
Kotarbiński Tadeusz – 187, 202, 204
Kotowska Maria – 286
Kott Jan – 414, 416
Kowalcze-Pawlik Anna – 344, 357
Kowalczuk Urszula – 362, 381, 385
Kowalczyk Małgorzata Ewa – 80, 138, 144
Kowalczykowa Alina – 4, 91, 198, 233, 238, 260, 322, 359
Kowalewska Danuta – 18
Kowalkowski Alfred – 119, 129
Kowalska Jolanta – 304
Kowalska Małgorzata – 214
Kowalski Grzegorz – 361, 372, 384-386
Kowalski Kazimierz – 67, 74
Kowalski Piotr – 207, 219
Koźmian Kajetan – 201
Krajewski Michał – 416
Krajka Wiesława – 329, 337
Kralova Halina – 253
Kraśniński Wincenty – 78
Kraśniński Zygmunt – 17, 75-78, 80-86, 88-91, 158, 266
Kraszewski Józef Ignacy – 51, 52, 54, 55, 61, 88, 91
Krauze-Karpińska Joanna – 196, 204
Krejci Karel – 166, 172
Kridl Manfred – 224
Kristeva Julia – 393
Krocak Jerzy – 101, 114
Krolikowski Peter – 102, 114
Król Kazimierz – 305
Królikiewicz Grażyna – 87
Krukowska Halina – 4, 18, 175, 184, 208, 219, 311, 322, 383, 384
Krupczyński Piotr – 348, 357
Krusiński Jacek – 141, 144
Krysowski Olaf – 18
Krzeczkowski Henryk – 139, 144
Krzemień-Ojak Krystyna – 19, 139, 143, 144, 145, 183, 263, 267, 322, 323, 363
Krzemień-Ojak Łucja – 19, 145, 183, 323
Krzysztofiak Anna – 266, 322
Krzyżanowska Zofia – 199, 205, 266
Krzyżanowski Julian – 157, 158, 172, 199, 205, 233, 235, 237, 238, 282
Książek Łukasz – 362, 381, 385
Kubacki Wacław – 282, 305
Kuciak Agnieszka – 201, 204
Kuczok Wojciech – 70, 448-450

- Kudliński Tadeusz – 414
 Kühn Jerzy – 42
 Kukielko Dariusz – 4
 Kukulski Leszek – 273, 323
 Kulczycka-Saloni Janina – 375
 Kuncce Aleksandra – 365
 Kunicki Wojciech – 139, 144
 Künstler M. J. – 348, 357
 Kuraszkiewicz Władysław – 98, 101, 114
 Kurczab-Redlich Krystyna – 424, 435
 Kurek Marcin – 42, 43, 61
 Kurnatowski Jerzy – 15
 Kutrzeba-Pojnarowa Anna – 362, 392
 Kuziak Michał – 4, 244, 245, 248, 249, 256, 322
 Kwiatkowski Jerzy – 414
 Kydryński Juliusz – 39, 62
- L**
- Lamarck Jean-Baptiste de – 263
 Langowski Gerald J. – 42, 61
 Laszczak Wanda – 380
 Latko Barbara – 137, 138, 145
 Laurentin René – 103, 104, 106-108, 114
 Lautréamont Comte de – 43
 Lawson Joseph J. – 26
 Leder Andrzej – 143, 144
 Ledwozyw Andrzej – 339, 340, 357
 Lee Edward H. – 176
 Lee Francisie – 176
 Leist Artur – 304, 305, 322
 Lelewel Joachim – 191
 Lem Stanisław – 54
 Lemorande Rusty – 27, 28
 Lenart Mirosław – 18
 Lenin Włodzimierz – 428, 433, 437
 Leończuk Jan – 361, 370, 372, 375, 377, 380, 386, 392
 Leopold II, król Belgii – 331
 Lermontow Michaił – 304, 305
 Lessing Gotthold Ephraim – 166
 Leś Ewa – 369
 Levin Henry – 25-27, 30, 31
 Lévinas Emmanuel – 214
 Lewandowska Irena – 431
 Lewinówna Zofia – 207, 219
- Libelt Karol – 266, 267, 322
 Libera Leszek – 4, 201, 204
 Libiszowska Zofia – 137, 144
 Ligenza Henryk – 83, 91
 Ligocki Alfred – 262, 323
 Lijewska Elżbieta – 272, 322
 Linde Samuel B. – 117, 129
 Linetty Jakub – 266, 322
 Linneusz Karol – 262, 314
 Lipiński Krzysztof – 44, 61
 Lipski Robert P. – 340, 357
 Lisowski Jerzy – 39
 Litwinowicz-Drożdziel Małgorzata – 361
 Litwornia Andrzej – 196, 202, 204, 223, 228
 Lottman Herbert R. – 32, 33
 Lovecraft Howard Phillips – 339-341, 344, 347-350, 352, 353, 356, 357
 Lowry Laurence Stephen – 43
 Lubomirski Edward – 270
 Ludorowski Lech – 172, 173
 Lueken Verena – 425, 435
 Lul Marcin – 51, 52, 62
 Lurker Manfred – 36, 62, 101, 114, 207, 219
 Lyell Charles – 263
 Lyszczyna Jacek – 81, 91, 248, 256
- Ł**
- Łada-Zabłocki Tadeusz – 286, 288, 297-304, 311, 312, 322
 Ławski Jarosław – 4, 15-18, 133, 139, 143-145, 175, 183, 184, 198, 205, 207, 208, 219, 263, 265, 267, 270, 323, 361, 363, 370, 372, 375, 377-392, 451, 453, 458, 462
 Łojek Jerzy – 375
 Łoś Jan – 95
 Łubieński Tomasz – 256
 Łucka-Zajac Elżbieta – 18, 20
 Łukasiewicz Jacek – 225, 228
 Łukasiewicz Małgorzata – 48, 62
- M**
- Mach Wilhelm – 415
 Maciejewski Janusz – 256
 Maciejewski Marian – 194
 Maciejewski Stefan – 375
 Mackiewicz Stanisław [ps. Cat] – 423

- Majchrowski Zbigniew – 189, 202-204
 Majerski Paweł – 190, 204
 Makowska Urszula – 266, 322
 Makrobiusz Aureliusz Teodozjusz – 94, 95
 Malczewski Antoni – 259
 Malebranche Nicolas de – 178
 Malewski Franciszek – 196
 Maluszewska L. – 286, 322
 Małachowska Mira – 282, 322
 Mann Maurycy – 89
 Mann Thomas – 42
 Maranda Maria – 375
 Marchesani Pietro – 76, 91
 Marcinów Zdzisław – 190, 204
 Marco Polo – 288
 Markiewicz Henryk – 187, 204
 Maroszek Józef – 362
 Masi Leonardo – 75
 Masłowski Michał – 18
 Mason James – 31
 Maślankiewicz Kazimierz – 137, 144
 Matuszek-Stec Gabriela – 361, 393-403, 456,
 462
 Matz Wolfgang – 46, 62
 Matzkowski Bernd – 50
 Maupassant Guy de – 43
 Maver Giovanni – 77
 Mayenowa Maria Renata – 104, 111, 114, 115,
 117, 129
 Mazur Aneta – 18, 35-62, 463
 Méliès Georges – 25
 Mervis Peter – 26
 Michałowska Teresa – 105, 114
 Micińska Anna – 64
 Miciński Tadeusz – 360, 361
 Mickiewicz Adam – 76, 187-204, 207-210,
 218, 219, 221-229, 238, 270, 285, 291, 293,
 294, 296, 304, 305, 308-312, 321, 349, 379,
 383, 384, 412
 Mielikowski Stefan Szczęsny Bogdan – 81-83
 Mienicki Ryszard – 282
 Mika Ewelina – 379
 Mikołaj I – 368
 Miller George T. – 25
 Miłosz Czesław – 189, 204, 328, 329, 337
 Minissi Nullo – 76, 91
 Minois Georges – 107, 114
 Miodek Jan – 187
 Mirandola Franciszek – 133, 145
 Mniszkówna Maryna – 430
 Mochnacki Maurycy – 267-270, 322
 Modzelewski Karol – 408
 Mojszczak Marian – 448
 Molik Zygmunt – 413, 415
 Montpéreux Frédéric Dubois de – 273, 314
 Morawiec Adam – 18
 Morawiec Elżbieta – 415, 416
 Morawiec Norbert – 378
 Morawiecki Jędrzej – 423
 Morawińska Agnieszka – 211, 219, 383
 Morawski Kalikst – 101, 114
 More Kenneth – 31
 Mortkowicz J. – 133, 145
 Mozart Wolfgang Amadeusz – 166, 388
 Munné Pep – 31
 Murchison Roderick – 273
 Musijenko Swietłana – 385
 Musil Robert – 57-60, 62

N
 Nagajew Aleksiej – 286
 Naganowski Egon – 57-60, 62
 Najder Zdzisław – 331
 Nalepa Marek – 4
 Napoleon Bonaparte – 80, 200, 266
 Nawarecki Aleksander – 82, 83, 91, 199, 200,
 204
 Nelson Victoria – 344, 356, 357
 Nerval Gérard de – 39
 Neumann Erich – 348, 352, 353, 356
 Nicewicz-Staszowska Ewa – 75, 91
 Nicolas Claire – 165, 168, 171, 173
 Niemcewicz Julian Ursyn – 166, 173
 Niemczyńska Aleksandra – 439-450, 463
 Nietzsche Friedrich – 49, 61
 Nola Alfonso M. di – 107
 Norwid Cyprian Kamil – 88, 189, 241-256,
 270
 Novalis – 39, 49, 133, 145, 263, 265, 268, 269
 Nowak Zbigniew Jerzy – 203, 204
 Nowicka Elżbieta – 4
 Noworolska Barbara – 374

Nowotniak Justyna – 35
Numenius z Apamei – 94, 95

O

Obsulewicz-Niewińska Beata – 369, 382
Ochab Maryna – 166, 173
Ochorowicz Julian – 372
Odrowąż-Pieniążek Janusz – 201, 204
Odyniec Antoni Edward – 80, 199
Oesterreicher-Mollwo Marianne – 35, 356, 357
Ogiński Mirosław – 17
Ogłóza Ewa – 63, 74
Ogrodziński Wincenty – 119, 129
Okopień-Sławińska Aleksandra – 210
Olchanowski T. – 43
Olimpidorus z Aleksandrii – 94
Olkusz Wiesław – 18
Olszewska Maria Jolanta – 380
Opacki Ireneusz – 191, 194, 203, 296, 322
Orłowski Hubert – 381
Orwell George – 27
Osiński Józef – 119
Osiński Z. – 411
Ossowska Danuta – 271, 272, 282, 286, 321, 322
Owczarz Ewa – 168, 173
Ozorowski Edward – 4

P

Pachniak Katarzyna – 161, 173
Pacini Leone – 76, 91
Paciorek Antoni – 96, 114
Palingeniusz – 94, 98-101, 110, 114
Paluchowski Andrzej – 194
Palusiński Robert – 353, 357
Paprocki Henryk – 327, 337
Parandowski Jan – 37
Parenteau-Lebeuf Dominick – 288
Parrot Friedrich – 316
Partyka Jacek – 175, 184
Paryski Witold Henryk – 63, 74
Pascal Blaise – 177, 261
Pawlikowski Jan Gwalbert – 67, 441
Perez Jack – 26
Peterson Rudolf – 431

Petrowicz Jerzy – 70
Piasecki Zdzisław – 441, 450
Piaskowski Jerzy – 118, 129
Piechota Dariusz – 375
Piechota Marek – 18, 20, 158, 172, 187-206, 463
Piekarski Ireneusz – 344, 357
Piekut Stanisław – 76, 77, 91
Pietraszkiewicz Franciszek Ksawery – 282, 283, 305-312, 322, 323
Pietrzak-Thébault Joanna – 75, 87, 91
Pilkington Ace G. – 27, 33
Piotr I – 273
Piotrowicz Józef – 125, 129
Piotrowska-Grot Magdalena – 19
Pius VI – 137
Pwińska Marta – 191-193, 204, 207, 219
Pwnicki Grzegorz – 278
Platon – 36, 37, 46, 61, 95-97, 177, 223, 255
Plaut Fred – 341, 357
Pliniusz – 269
Plotyn – 96, 98
Plutarch – 43, 99, 114
Płaszczewska Olga – 75, 77, 78, 80, 81, 83-85, 87, 91
Płos Tomasz – 429, 434, 435
Płuciennik Jarosław – 158, 172
Podgórski Andrzej – 195, 203
Poe Edgar Allan – 232, 341
Pogonowska Ewa – 424, 435
Poirson Martial – 168, 172
Pol Wincenty – 16, 384
Polanowski Tadeusz – 286
Pollak Roman – 118, 120, 121, 129
Poniatowski Stanisław August – 136, 137
Poniewierski Janusz – 63
Pope Alexander – 38, 39, 62
Porębowicz Edward – 101, 114, 201, 203
Porębski Mieczysław – 210
Porfiriusz z Tyru – 36, 37, 41, 62, 96
Potocka Delfina – 77, 78, 82, 84-86
Potocki Jan – 155-173, 273-275, 313, 323
Potocki Stanisław Szczęśny – 46, 47
Poulet Georges – 207, 219
Pratt Victoria – 31
Prescott William – 341

Priscinaus z Aten – 94
 Proclos – 94, 96
 Prokofiewa D. S. – 282
 Prokop Jan – 392
 Prokopiuk Jerzy – 35, 101, 114, 330, 335-337,
 356, 357
 Przecławski Józef – 196
 Przybylski Ryszard – 133, 145, 236, 239, 260,
 261, 323
 Przybyszewski Stanisław – 360, 393-402
 Przychodniak Zbigniew – 201, 202, 204
 Pseudo-Dionizy Areopagita – 107
 Puchalska-Dąbrowska Bernadetta – 18
 Puszkina Aleksander – 304, 305
 Putin Władimir – 425, 431
 Puzyna Konstancy – 412, 413, 415, 417, 421

Q

Quispel Gilles – 97, 114

R

Radwan Mieczysław – 118, 121, 129
 Radwańska-Paryska Zofia – 63, 74
 Radziwinowicz Wacław – 425, 435
 Rajwa Apoloniusz – 66
 Rak Maciej – 442, 450
 Rak Piotr – 178
 Raszewski Zbigniew – 419
 Rataj Andrzej – 370
 Ratajczak Wiesław – 87
 Raumer Karl Otto von – 313
 Rautenstrauchowa Łucja – 75, 200, 205
 Rawicz S. J. – 286
 Rączka-Jeziorska Teresa – 133-153, 455, 464
 Rechberger Herman – 288
 Reed William – 132
 Reeve Henryk – 81
 Regner Leopold – 96, 114
 Reitlinger Edmund – 262
 Rej Mikołaj z Nagłowic – 83-116, 374, 379,
 383
 Rembiszewska Dorota Krystyna – 361, 374,
 386
 Reszke Robert – 340, 341, 344-346, 348, 354,
 357
 Rewers Ewa – 248, 256

Reychman Jan – 271, 282, 286, 305
 Reymont Władysław – 360, 361
 Rilke Rainer Maria – 35, 45, 59
 Rimbaud Arthur – 43
 Riou Édouard – 206
 Rittner Tadeusz – 400
 Rohoziński Janusz – 88, 91
 Romaniszyn-Ziomek Lidia – 231-239, 464
 Romaniuk Kazimierz – 36, 62
 Romanowski Andrzej – 187, 204
 Rosińska Zofia – 346
 Rospond Stanisław – 118, 121, 129
 Rosset François – 156-158, 160, 167-170, 173
 Rossi Pellegrino – 76
 Rott Dariusz – 423-438, 464
 Rowińska-Szczepaniak Maria – 18
 Roździeński Walenty – 118-124, 128, 129
 Różańska Grażyna – 63, 74
 Różewicz Tadeusz – 413
 Rusek Iwona E. – 4
 Ruszkowski Janusz – 103, 114
 Ryba Janusz – 158, 162, 168, 172, 173, 273
 Rybicka Elżbieta – 245, 248
 Rymkiewicz Jarosław Marek – 81, 82

S

Sábato Ernest – 40, 42, 43, 61, 62
 Sacha-Piekło Małgorzata – 93, 114
 Salamon Dariusz – 425, 435
 Salvadori Roberto – 253, 254
 Salwa Piotr – 87, 99, 115
 Samborska-Kukuć Dorota – 362
 Samsel Karol – 246, 252-254, 256
 Samuels Andrew – 341, 357
 Sandler Samuel – 375
 Sapięha Lew – 430
 Sawrymowicz Eugeniusz – 200, 203, 235, 237
 Schelling Friedrich von – 264, 265, 267
 Schikaneder Emanuel – 167
 Schiller Friedrich – 166, 414
 Schollenberger Justyna – 375
 Schopenhauer Arthur – 340, 420
 Schreber Daniel Paul – 344
 Schubert Gotthilf Heinrich von – 19, 143, 183,
 263-265, 267, 323, 363
 Schulz Bruno – 344

- Scott Leigh – 26
 Scott T. J. – 25
 Scruton Roger – 370
 Scurła Herbert – 262, 263, 323
 Sebesta Antonina – 63, 74
 Sengle Friedrich – 62
 Sentis Ivonne – 31
 Serwiusz – 95
 Seweryn Dariusz – 193, 205
 Shorter Bani – 341, 357
 Siarzewski Wiesław – 445
 Sichelschmidt Gustav – 62
 Sidorska Janina – 286
 Siedlecki Michał – 4, 361, 372, 386
 Siemieński Lucjan – 37, 46, 47, 62
 Siemion Ignacy Z. – 137, 138, 143-145
 Sierosławski Stanisław – 133, 144
 Sikorski Janusz – 55, 62
 Simonin Louis Laurent – 323
 Simón Juan Piquer – 25, 28, 31
 Simplicius – 94
 Sinko Tadeusz – 37
 Sinko Zofia – 159, 173, 175, 184
 Siwek Paweł – 96, 114
 Siwicka Dorota – 389
 Skalińska Ewangelina – 241-245, 252, 256
 Skarga Barbara – 346
 Skowroński Jarosław – 348, 357
 Skręt Rościsław – 282
 Skrzyniarz Sławomir – 93, 115
 Słabczyński Tadeusz – 282
 Słabczyński Waclaw – 282
 Sławek Tadeusz – 82, 89, 91, 92, 199, 204, 247, 248, 256
 Sławiński Janusz – 194, 205
 Słonimski Antoni – 423, 424, 435
 Słowacki Juliusz – 37, 81, 88, 89, 189, 193-195, 199, 200, 205, 231, 233, 235-238, 262, 266, 270, 291, 441
 Smoleński Paweł – 423
 Sobieraj Tomasz – 87
 Sokolski Jacek – 99, 101, 104, 106, 108, 112, 114, 115
 Sokołowski Mikołaj – 4, 175, 184
 Sołtan Adam – 83, 84, 89
 Spielberg Steven – 388
 Spitznagel Ludwik – 259, 260, 323
 Stabryła Stanisław – 37, 93, 115
 Staël Anne-Louise Germaine [Madame de Staël] – 199, 200, 205
 Stalin Józef – 428
 Stanisiz Marek – 18
 Stasiuk Andrzej – 423
 Staszic Stanisław – 16, 273, 441, 442
 Stecki Konstanty – 440, 450
 Stefanowska Zofia – 189, 194, 204, 248, 256
 Steffens Henrik – 263, 265, 323
 Stern Lawrence – 389
 Stępień Tomasz – 379
 Stielleckij Ignatij – 431
 Stifter Adalbert – 45, 46, 54-57, 62
 Stiller Robert – 101, 114
 Stradins Janis – 134, 135, 137, 145
 Strawiński Igor – 18
 Strindberg August – 43
 Strugacki Arkadij – 431
 Strugacki Borys – 431
 Strutyński Juliusz – 313-321, 323
 Strzelnicki Władysław – 272, 277, 284-288, 311, 312, 323
 Strzyżewski Mirosław – 260, 267, 291, 308, 322, 323
 Sturluson Snorri – 28
 Suchodolski Bogdan – 261, 321
 Sudolski Zbigniew – 77, 84, 91, 92
 Supa Wanda – 380
 Süskind Patrick – 48, 49, 61, 62
 Swoboda Anna Wiktoria – 17
 Symmes John Cleves [Adam Seaborn] – 24, 404
 Symonowic Roman – 265
 Synezjusz z Cyreny – 95
 Syrokomla Władysław – 361, 384
 Szafrąński Tadeusz – 103, 114
 Szajnocha Władysław – 266, 320, 323
 Szatyńska-Siemion Alicja – 138, 144
 Szczepańska Barbara – 107, 114
 Szczepański Jan Alfred – 64
 Szczerbatow Nikołaj – 431
 Szczerk Ziemowit – 424
 Szczęsna Ewa – 118, 129
 Szczęsna Joanna – 203, 205

- Szekspir William – 183, 192, 411, 415, 416, 418
Szladowski Marek – 19
Szleger Jerzy – 17
Szlezer Marek – 18
Szturc Włodzimierz – 4, 232, 238, 239
Szuman Stefan – 378
Szymczak Mieczysław – 378
Szynkiewicz Sławoj – 304
- Ś**
Śliwowska Wiktoria – 271, 272, 278, 282, 286, 323
Śmiałek Janusz – 66
Śniadecki Jędrzej – 323
Śniadecki Józef – 265
Śniedziewski Piotr – 88
Świdarska Alina – 99, 114
Świętochowski Aleksander – 359, 372, 375, 382
- T**
Taine Hipolit – 393
Tansman Aleksander – 18
Tarnowski Stanisław – 313
Tatarkiewicz Anna – 210, 219, 231, 238
Taves Brian – 26, 27, 30, 33
Taylor Jack – 31
Temple Henry – 176
Teodorowicz Józef – 377
Tischbein Johann H. W. – 153
Todorov Tzvetan – 157, 173
Tokarczuk Olga – 341, 357
Tolkien John Ronald Reuel – 37
Tomasz á Kempis – 223, 227, 229
Tomczok Paweł – 365
Tomicki Ryszard – 304
Tomkowski Jan – 208, 340
Towiański Andrzej – 227, 384
Trembecki Stanisław – 46, 47
Trębicka Maria – 250
Triaire Dominique – 156, 160, 169, 170, 173, 273
Trojanowiczowa Zofia – 202, 204
Trybuś Krzysztof – 201, 204, 255, 286, 322
Trybuś Stanisław – 245
- Tylusińska-Kowalska Anna – 138, 144
Tyrowicz Marian – 271
Tyszka Adam – 424, 435
- V**
Van Dyke Shane – 26
Vasoli Cesare – 99, 115
Verne Jules Gabriel – 5, 6, 14-16, 25-33, 37, 39, 61, 140, 145, 154, 186, 199, 237, 240, 258, 340
Viegeland Gustaw – 394
- W**
Walecki Wacław – 125, 129
Wańkiewicz Melchior – 423
Warakin A. – 429, 434
Wasilewska Anna – 156, 160, 169, 173, 273
Waśko Andrzej – 207, 209, 210, 219
Wążyk Adam – 39
Weintraub Wiktor – 81, 226, 229, 248, 250-252
Wergiliusz – 37, 47, 82, 93, 102, 115, 201, 330, 281
Werner Abraham Gottlob – 262, 263, 270
Węgrzyniak Anna – 379
Wheeler Scott – 25
Wheelwright Philip H. – 207
Wierciński Andrzej – 348, 357
Wierusz-Kowalski Jan – 211, 219
Wierzchosławski Rafał Paweł – 370
Wiktoria Hanowerska, królowa Anglii – 368
Wilk Mariusz – 423
Wilkoń Aleksander – 82, 91, 92, 199, 204
Wilkoń Teresa – 75, 78-80, 84-86, 88, 92
Wilniewicz Teresa – 415
Winter Krzysztof – 119, 123, 128, 129
Wiszniewska Monika – 423, 424, 426, 435
Wiślicki Adam – 359, 372
Witkowska Alina – 228, 229, 236, 239, 375
Witte Karol – 200, 205
Wiwer Katarzyna – 63, 74
Włodarczyk Barbara – 424, 425, 435
Wojciechowski Krzysztof – 383
Wojciechowski Paweł – 4
Wojnakowski Ryszard – 207, 219
Wojnarowski Krzysztof – 63, 74

Wołkowicz Anna – 49, 50, 62
Woźniak Andrzej – 304, 305
Woźniakowski Jacek – 64, 69, 74, 450
Woźniewska-Działak Magdalena – 75, 91
Wójtowicz Agnieszka – 405-421, 465
Wóycicki Kazimierz Władysław – 384
Wulf Andrea – 263, 323
Wydmuch Marek – 347, 357
Wyka Kazimierz – 209, 219
Wyspiański Stanisław – 411, 417

Y

Yermakov Dmitri I. – 305, 306
Yi-Fu Tuan – 211, 219, 383
Young Edward – 175-184
Young Elizabeth – 176

Z

Zabielski Łukasz – 4, 18, 20, 175-185, 361,
362, 370, 372, 375, 377, 386, 392, 455, 465
Zagajewski Adam – 340, 357
Zagożdżon-Łyszczarz Joanna – 93-116, 465
Zagórska Aniela – 42, 328, 337
Zaleski Wiktor – 359
Zalewski Józef – 244
Zamącińska Danuta – 194
Zan Tomasz – 193
Zarubin Nikołaj – 429, 435
Zaruski Mariusz – 67
Zarych Elżbieta – 4
Zathey Hugo – 208

Zawadzka Danuta – 311
Zawadzki Józef – 192
Zawadzka-Kwiatkowska Magdalena – 374
Zawodziński Karol Wiktor – 286
Zborzewski Wojciech – 262
Zdanowicz Iwona – 380
Zegadłowicz Emil – 45
Zejszner Ludwik – 263, 289
Zgorzelski Czesław – 188, 191, 194, 195, 201,
203-205, 221, 222, 224, 227, 229
Ziarkowska Justyna – 42, 61
Ziejka Franciszek – 360
Zielińska Lidia – 341, 357
Zielińska Marta – 141, 144, 191, 196, 197, 204,
205, 233
Zieliński S. – 64
Zieliński Stanisław – 282
Zientara Bogumił – 122, 129
Zola Emil – 59
Zuber Dariusz – 381
Zwierzynski Leszek – 190, 191, 193, 205
Zwoliński Stefan – 67, 444, 445, 447, 450
Zwoliński Tadeusz – 67, 439-441, 450
Zydorcak Andrzej – 28, 33, 140, 145
Zyga Aleksander – 282

Ż

Żeleński Tadeusz [ps. Boy] – 366
Żmigrodzka Maria – 207, 219
Żółkiewski Stefan – 286, 322
Żukowski Wasilij – 196



**W NAUKOWEJ SERII WYDAWNICZEJ
„CZARNY ROMANTYZM” UKAZAŁY SIĘ:**

- I. Seweryn Goszczyński, *Zamek kanioński*, wstęp Halina Krukowska (Białystok 1994, wyd. 2: Białystok 2002).
- II. Jarosław Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995).
- III. Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 1995, wyd. 2: Białystok 2002).
- IV. *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995*, pod red. Haliny Krukowskiej (Białystok 1997).
- V. Zygmunt Krasieński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wprowadzenie napisał Zbigniew Suszczyński (Białystok 1998).
- VI. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 1999).
- VII. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2001).
- VIII. Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wieje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński* (Białystok 2003)
- IX. *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego (Białystok 2005).
- X. Bonawentura [August E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa i Maria Żmigrodzka, wstęp Steffen Dietzsch, Maria Żmigrodzka, opr. tekstu, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2006).
- XI. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 2006).
- XII. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2007).
- XIII. *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. Krzysztofa Korotkicha, Jarosława Ławskiego, Danuty Zawadzkiej (Białystok 2007).
- XIV. *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. Mikołaja Sokołowskiego i Jarosława Ławskiego (Białystok 2009).
- XV. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2011).
- XVI. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II: *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2012).
- XVII. Krzysztof Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (Białystok 2011).
- XVIII. Tadeusz Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opracowanie tekstu i przypisy Marcin Bajko (Białystok 2011).

- XIX. Marek Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. tomu Anna Janicka (Białystok 2012).
- XX. Grzegorz Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2012).
- XXI. Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. tomu Łukasz Zabielski (Białystok 2013).
- XXII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, Seria I: *Rozpoznania*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, Seria II: *Zapisy i odczytania*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIV. August Antoni Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca*, wydanie polsko-angielskie, przekład, wstęp i opr. Jarosław Ławski, Piotr Oczko (Białystok 2013).
- XXV. August Ernst F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, wydanie polsko-niemieckie, przekład i wstęp Edwarda Lubomirskiego, red. tomu, opr. tekstu, przypisy i bibliografia Łukasz Zabielski, wstęp Jarosław Ławski, Steffen Dietzsch, Leszek Libera, Marta Kopij-Weiss (Białystok 2013).
- XXVI. Roman Zmorski, *Lesław. Szklic fantastyczny*, opr. tekstu i wstęp Halina Krukowska, red. tomu i opr. *Aneksu* Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVII. Tomasz August Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opr., wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVIII. Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń*, przekład Krystyny Krzemień-Ojak, wstęp Wojciech Kunicki, redakcja i wprowadzenie Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXIX. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu Mikołaj Sokołowski, wprowadzenie i opr. *Aneksu* Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXX. Gotthilf Heinrich von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przekład Krystyny Krzemień-Ojak, wstęp Steffen Dietzsch i Alberto Bonchino, przypisy Łucja Krzemień-Ojak, Steffen Dietzsch, wprowadzenie, opr. tekstu, wprowadzenie i red. Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXI. Władysław Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia Grzegorz Kowalski, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXII. Wacław Szymanowski, *Sędziwój. Dramaty*, wstęp i opr. tekstu Grzegorz Czerwiński i Anna Janicka, red. i posłowie Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXIII. Józef Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, wstęp Jarosław Ławski i Joanna Dziedzic, red. i opr. tekstu Małgorzata Burzka-Janik i Jarosław Ławski (Białystok 2016).
- XXXIV. Zenon Fisz, *Noc Tarasowa. (Proza)*, wstęp Marek Szladowski i Rościśław Radyszewski, opr. tekstu i przypisy Jolanta Dragańska i Jarosław Ławski, red. tomu i bibliografia Iwona E. Rusek i Jarosław Ławski (Białystok 2017).

- XXXV. Leszek Libera, *Gottfried August Bürger–autor „Lenory”* (Białystok 2016).
- XXXVI. Edward Young, *Mysli nocne*, wydanie polsko-angielskie, red. i wstęp Łukasz Zabielski, opr. tekstów angielskich Jacek Partyka, wprowadzenie Mikołaj Sokołowski, red. tomu Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2016).
- XXXVII. Marcin Bajko, *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice* (Białystok 2017).
- XXXVIII. Marta Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii* (Białystok 2016).
- XXXIX. Emilia Świdorska, *„Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. Genologia – koncepcja piękna – idee* (Białystok 2018).
- XL. Monika Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgicznej Juliusza Słowackiego* (Białystok 2018).
- XLI. *Kraśński. Żywioły kultury, żywioły natury. Studia*, red. Małgorzata Burzka-Janik, Piotr Stasiewicz, wstęp i idea Jarosław Ławski, Małgorzata Burzka-Janik (Białystok 2019).
- XLII. Ludwig Tieck, *Baśnie ze zbioru „Phantastus”*, wstęp, opr. i przekład Elżbieta Zarych, redakcja Jarosław Ławski i Elżbieta Zarych (Białystok 2020).

T o m

odznacza się wysokimi
walorami poznawczymi. W wielu
tekstach odnoszących się bezpośrednio do
źródła tematycznego, do wątków speleologicznych,
początków mineralogii, geologii, traktujących o kopal-
niach, jaskiniach, o ludziach związanych z eksploracją podziemi
zawarto treści, na tle których dyskursy o obrazach literackich
inspirowanych podróжами do wnętrza Ziemi – wypełnione kulturo-
wymi toposami, symboliką, archetypami – zyskują dodatkowy wymiar:
praktycznego „dotknięcia” materii podziemia. To motywy odświeżający,
tchnący autentycznością, otwierający nowe ścieżki interpretacyjne. Mam na
myśli artykuły poświęcone podziemnym miejscom eksploracji naukowo-
-badawczej. Przedmiotem komentarzy są tu zarówno utwory opisujące
przeżycie dawnych kopalń i hut, jak zajęcia ludzi odznaczających się
wiedzą fachową, praktykujących zawody związane z ziemią: dymarze, kowale,
węglarze, dawni górnicy i hutnicy. Analizując najważniejsze dzieło na temat
górnictwa i hutnictwa w kręgu polskiej literatury dawnej, czyli poemat
Walentego Roździeńskiego *Officina ferraria abo Hutá i wárstát z kuźniámi
szláchetnego dzieła żelaznego* Andrzej Borkowski (*Konterfekty górników
i hutników w literaturze dawnej. Wybrane przykłady*) przedstawia zarazem
obszerny, merytoryczny przegląd tekstów źródłowych, składających się na
rozległy kontekst historyczno-kulturowy, niezwykle przydatny dla
ewentualnych badaczy tej problematyki.

Z Recenzji prof. dr hab. Ireny Jokiel



Jak każdy tom zbiorowy, także i *Literackie podróże do wnętrza Ziemi. Studia*
przynoszą różnorodność spojrzeń. Badacze z różnych ośrodków, zajmujący
się różnymi epokami i autorami, stosujący różne metodologie zainspirowani
tematem głębi, starają się wejść w głąb znanych i wielokrotnie badanych autorów
i utworów, w głąb interesujących ich epok, albo też odkryć coś w tekstach
dotąd pod tym kątem nie badanych i pozostających poza głównym nurtem
ich zainteresowań. Poszukiwania określonych badaczy, akurat w epoce
romantyzmu, w twórczości Przybyszewskiego czy Grotowskiego itd., nie
dziwią, jeśli zna się ich dotychczasowy dorobek. Spojrzenie pod kątem
tematyki głębi poszerza ich dotychczasowe poszukiwania, prowadząc do cie-
kawych – zapewne dla nich samych, jak i czytelnika – wniosków, a czytającym
daje pewność, że nie jest to w tym czy innym przypadku jedynie przelotny flirt
badacza z danym pisarzem czy utworem na użytek zaproponowanego
odgórnie tematu, ale tekst napisany przez specjalistę w swojej dziedzinie.

Z Recenzji dr Elżbiety Zarych

ISBN 978-83-958357-3-5