

Wojciech Gałęcki

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: 299682@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7524-8516

Przewodnik literacki – dziecko i archiwum wyobrażonych krajobrazów

Wstęp – kategoria krajobrazu a źródła turystyki literackiej

Nowożytna kategoria „krajobrazu kulturowego”, ostatecznie ukształtowana w końcu XIX wieku, nie miałaby zapewne szansy się narodzić bez – także literackiej – pracy nad wpisywaniem w pejzaże znaczeń i ich odkrywaniem. Jak przekonuje Stefan Bednarek¹, określenie „krajobraz kulturowy”, może być rozumiane jako pewna tautologia: jeśli wyjść poza dawne, tradycyjne lokowanie krajobrazu po stronie przyrody, okaże się, że antropogeograficzne rozumienie terminu „krajobraz” oznacza przede wszystkim krajobraz antropogeniczny, czyli „obszar na powierzchni Ziemi, o pewnej odrębności fizjonomicznej, na którym żyje i gospodaruje człowiek”², a więc odnosi się do takiej przestrzeni, która została kulturowo przez człowieka przekształcona; można jednak pójść jeszcze dalej, jak czyni to Bednarek, i zauważyć, że w istocie samo dostrzeżenie w pewnej przestrzeni jakiegoś krajobrazu, wyodrębnienie go i nazwanie jest praktyką ściśle kulturową, rodzajem „aksjosemiotycznej działalności człowieka”³.

¹ S. Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. E. Wilk, A. Nacher, M. Zdrodowska, E. Twardoch, M. Gulik, Gdańsk 2015, s. 71–80.

² W. Andrejczuk, *Funkcje krajobrazu kulturowego*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2013, nr 20, s. 65–81.

³ S. Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, s. 74. Ideę tę przejmuję Bednarek od wrocławskiego kulturoznawcy Stanisława Pietraszki, który dał jej wyraz w szkicu *Krajobraz*

Podobna „aksjosemiotyczna działalność” może wykorzystywać dla swoich celów różne formy przekazu, w tym także medium literackie. O literaturze można pomyśleć w tej perspektywie jak o rodzaju szkiełka Claude’a, popularnego w XVIII i XIX wieku optycznego urządzenia, stanowiącego ważny element wyposażenia podróżników i malarzy. Wskazane narzędzie zostało zaprojektowane specjalnie dla celów oglądania krajobrazu: na jego lekko wypukłej, przyciemnianej powierzchni mógł podróżnik zobaczyć pejzaż atrakcyjniejszym, niż ten był w rzeczywistości; łatwiej mógł też zauważyć i wyodrębnić te jego elementy, które zgodnie ze stereotypowym założeniem powinien był zobaczyć⁴. Co ważne, w swojej istocie obie te pozycje – czytelnika i podróżnika korzystającego ze szkiełka – zakładają oddalanie się od „rzeczywistego” doświadczenia krajobrazu i zastępowanie go pewnym wyobrażeniem: pejzaż jest w tej sytuacji fetyszizowany. Nie ulega wątpliwości, że działalność literacka odegrała w „tworzeniu” krajobrazów i umacnianiu stereotypowych wyobrażeń o nich rolę szczególną – dość wspomnieć choćby o pejzażu hiszpańskiej Manczy, spopularyzowanym przez XIX-wieczne odczytania *Don Quijote* czy o obrazie polskich Tatr, rozpowszechnionym przez młodopolan.

Trzeba też od razu zauważyć, że wskazana praktyka, ustanawiająca krajobraz i nasycająca go określonymi znaczeniami, ma często – dany bezpośrednio lub dający się wyczytać z literackich opisów – wymiar ideologiczny i społeczny: XIX-wieczne literackie ustanawianie krajobrazu służyć miało konkretnym celom i nawet jeśli nie mówi głosem otwarcie wspierającym narodowe ideologie, to pełniło ważną funkcję w kształtowaniu tożsamości. Znamienne zresztą, że omawiany tu sposób myślenia o krajobrazie, mający swe źródła w tradycyjnej estetyce, zakładającej, że „krajobraz jest konstrukcją postrzegającej świat zewnętrzny jednostki”⁵ i ukształtowany w wieku XIX, zbiega się w czasie swojego powstania z momentem, w którym

i kultura, napisanym w 1992 roku. Krajobraz jest tam definiowany w następujący sposób: „Krajobraz – jak każdy obraz – ma charakter znakowy, znaczy bowiem coś innego niż on sam. Jego przedmiot nie jest tym samym, co oglądany obiekt przyrody, jako że jest jego przedstawieniem interpretującym, a więc wytwarzającym nowe znaczenie” [S. Pietraszko, *Krajobraz i kultura*, w: *Kultura: studia teoretyczne i metodologiczne*, red. S. Bednarek, Wrocław 2012, s. 142].

⁴ I znów można tu przywołać rozpoznanie Pietraszki: „Oglądanie obiektu krajobrazowego zasadza się na postrzeganiu jego elementów i cech, selektywnym w tym sensie, że wyróżniającym i uwydatniającym jedne niejako kosztem innych” [S. Pietraszko, *Krajobraz i kultura*, s. 142].

⁵ B. Frydryczak, *O zakotwiczeniu krajobrazu w kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” XV, 2013, nr 3487, s. 165. Nie można tu również zapominać o sygnalizowanym przez Stefana Bednarka dopływie w postaci myśli antropogeograficznej. Por. S. Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, s. 73.

na Zachodzie (nie tylko w Europie, ale i w Stanach Zjednoczonych) dochodzi do głosu przekonanie o deterministycznym związku narodu z krajobrazem. Krajobraz więc, począwszy co najmniej od wieku XIX, stanowi już nie tylko „neutralny, geograficzny obszar”, ale może być postrzegany także jako „pole walki znaczeń i na znaczenia określonych grup narodowych, etnicznych lub społecznych”, wedle ujęcia Elżbiety Rybickiej⁶. Innymi słowy, można o nim myśleć jak o wytworze kulturowej działalności człowieka, mającym pełnić określone funkcje (związane m.in. z pamięcią i tożsamością).

Ciekawszym jednak może od badania krajobrazów jako wytworów kulturowej – w tym wypadku literackiej – działalności może okazać się analiza sposobów, w jakie te wyobrażone pejzaże były przetwarzane i wykorzystywane w kształtujących się dyskursach narodowych, a także historyczno-literackich. Dla nowożytnych intelektualistów – kładących podwaliny pod nowożytną geografii i przekonanych o organicznym związku człowieka, jego kultury i otaczających go warunków geograficznych – szybko stało się jasne, że to między innymi w literackich opisach krajobrazów znaleźć można poszukiwane przez nich usilnie *genius loci* i ducha narodu. W końcu XIX wieku można wskazać wiele rozsianych po całej Europie śladów, świadczących o takich poszukiwaniach.

Inspirowani ideami Alexandra von Humboldta i Carla Rittera akademicy, tacy jak Wincenty Pol i Francisco Giner de los Ríos⁷, stali się propagatorami krajoznawczych spacerów i wycieczek, które miały pozwolić biorącym w nich udział uczestnikom na zbudowanie „przyjacielskiej relacji”⁸ z pejzażem i odnalezienie w nim własnych korzeni, odczytywanych także w literaturze. Jak pokazują liczne prace poświęcone tego rodzaju przedsięwzięciom, nie miały one przypadkowego, incydentalnego jedynie charakteru. Przeciwnie, jasno przyświecała im pewna myśl nadrzędna, ukierunkowana na konkretny, ideologiczny sposób wykorzystywania krajobrazu. Przykładu dostarcza tu hiszpańska Kastylia, która pod wpływem związanych z Ginerem tzw. instytucjonistów „stała się prawdziwym krajobrazem narodowym, pejzażem zdolnym reprezentować wartości, które uznawano za charakterystyczne dla hiszpańskiej historii i tożsamości”⁹. Wskazywane

⁶ E. Rybicka, *Krajobraz kulturowy. Między ideologiami a działaniami*, w: *Wielej niż obraz*, s. 60.

⁷ Wybitny hiszpański XIX-wieczny intelektualista, filozof, założyciel słynnej Institución Libre de Enseñanza i duchowy patron literackiego Pokolenia '98 (wśród którego członków wymienić można m.in. Ortegę y Gasseta czy Unamuno) [Por. N. Ortega Cantero, *Francisco Giner y el descubrimiento moderno del paisaje de España*, „Anales de Literatura Española” 2015, nr 27, s. 23–44].

⁸ E. Martínez de Pisón, *Imagen del paisaje: la generación del 98 y Ortega y Gasset*, Madrid 2012, s. 33.

⁹ N. Ortega Cantero, *Paisaje e identidad nacional*, w: *Retorno al paisaje: el saber filosófico, cultural*

wycieczki¹⁰, odbywane w Hiszpanii pod szyldem ruchu *excursionismo*, re-interpretujące w pewnym sensie „krajobraz narodowy”, służyć miały wydobywaniu na powierzchnię tych charakterystycznych wartości, czy też, ujmując sprawę inaczej, swego rodzaju wpisywaniu ich w krajobraz, który dzięki temu miał szansę ukonstytuować się w kulturze. Na gruncie polskim również znaleźć można dowody świadomości znaczenia elementów krajobrazowych dla narodowej kultury i tożsamości – tu przykładów dostarcza środowisko skupione wokół Wincentego Pola, do którego należał m.in. Stanisław Pilat, autor *Wycieczki w dziedzinę historii literatury*, ważnej, choć utrzymanej w pozytywistycznym duchu literaturoznawczej rozprawy, w której starał się przekonywać o deterministycznym związku między geograficznymi (w tym krajobrazowymi) uwarunkowaniami życia człowieka a jego kulturą (chodzi o czynniki, które „nadają pewien typ krainie, lecz oraz pewien typ człowiekowi”¹¹).

Oczywiście, pojawienie się tych treści nie miało charakteru arbitralnego, a źródłami, które ich dostarczały, były nie tylko dominujące dyskursy polityczne i społeczne epoki, ale także literatura, która sama zresztą szeroko z tych dyskursów czerpała. Ogólnie rzecz biorąc, zmiana, która dokonała się w postrzeganiu krajobrazu w związku z jego ideologicznym „ukulturowaniem”, nie ominęła także świata literatury. To właśnie kategoria krajobrazu stała się centralną dla pierwszych przedsięwzięć związanych z turystyką literacką: impulsem dla organizowania pierwszych literackich przechadzek czy sporządzania pionierskich przewodników była chęć naocznego odkrycia pejzaży utrwalonych w materii literackiej lub znaczących dla biografii słynnych pisarzy i pisarek. Dodatkowym argumentem przemawiającym na rzecz powiązania źródeł turystyki literackiej z zainteresowaniem kategorią krajobrazu jest charakterystyczna cecha pierwszych powstałych w tej dziedzinie tekstów, polegająca na nasycaniu podążającej literackimi śladami narracji wielką liczbą krajobrazowych rycin i fotografii, mających pozwolić czytelnikowi

y científico del paisaje en España, red. J.F. Mateu Bellés, M. Nieto Salvatierra, Valencia 2008, s. 202. Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora.

¹⁰ W przypadku hiszpańskim przedsięwzięcia tego rodzaju miały charakter silnie zorganizowany; szczególnie o ruchu *excursionismo* i jego znaczeniu dla literackiego Pokolenia '98 pisze wspominany wyżej Nicolás Ortega Cantero, wybitny znawca tej problematyki [Por. tegoż, *La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza*, w: *Viajeros y paisajes*, red. J. Gómez Mendoza, N. Ortega Cantero, Madrid 1988, s. 67–88].

¹¹ Informacji o rozprawie Pilata dostarcza praca Adeli Kobelskiej, poświęcona historii myślenia geograficznego w polskich badaniach literaturoznawczych [Por. A. Kobelska, *Świat umiescawiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa 2020, s. 432].

na „zanurzenie się” w przywoływanych pejzażach. Ze współczesnej perspektywy zabieg ten może wydawać się banalny, ale gdy weźmie się pod uwagę czas powstawania tych publikacji – przełom XIX i XX wieku – okaże się, że wykorzystanie bardzo nowoczesnej jak na owe czasy fotografii i uzupełnianie relacji landszaftowymi zdjęciami ma niewątpliwie charakter znaczący.

Wyrazistej ilustracji wskazanych wyżej zjawisk dostarcza m.in. relacja *In the trail of Don Quixote: Being a Record of Rambles in the Ancient Province of La Mancha* Floriana Augusta Jaccaciego, XIX-wiecznego amerykańskiego podróżnika włóczącego się po hiszpańskiej Manczy, którego przywiązanie do literackiego stereotypu okazało się tak silne, że w każdym odwiedzanym miejscu i w każdej napotkanej osobie szukał cech mogących usatysfakcjonować jego „Quijote-ja” i zaspokoić potrzebę odnajdywania klisz kulturowych:

Pierwsze spojrzenie na Parador del Carmen sprawiło przyjemność mojemu „Quijote-ja” [did my Quixote self good], ponieważ było to najbardziej malownicze miejsce, jakie można sobie wyobrazić. W tym miejscu oderwałem się ostatecznie od cywilizacji i XIX wieku i pogrążyłem w kondycji dawnych dni, najwyraźniej osiągając dno¹².

Przywołany fragment ilustruje charakterystyczne dla Jaccaciego (a także podobnych mu podróżników) nastawienie, w którym nie chodziło wcale o porównanie „rzeczywistego” oglądu krajobrazu z jego literacką wizją, ale o dostrzeżenie w tym „rzeczywistym” krajobrazie stereotypowych elementów, utrwalonych wcześniej w kulturze. Pierwsi literaccy pielgrzymi i autorzy przewodników poszukiwali w istocie pewnego fantazmatu, nieistniejącego w rzeczywistości. Co równie znamienne, poszukiwania te czyniły ich ślepyimi na rzeczywiste problemy mieszkańców odwiedzanych okolic (w ten sposób w obrazach głodu i nędzy byli oni w stanie dostrzegać „malowniczność” i możliwość „powrotu do dawnych dni”).

Warto w tym miejscu wskazać, że sygnalizowane powiązanie krajobrazu i zagadnień związanych z literackim pielgrzymowaniem nie ogranicza się jedynie do etapu narodzin współczesnej turystyki literackiej. Choć współczesny przewodnik jest związany przede wszystkim z przestrzenią miasta i miejskimi pejzażami, w nim również kwestie krajobrazu mogą zajmować szczególne miejsce. Jak pisze Grevel Lindop we *Wstępie* do przygotowanego przez siebie literackiego przewodnika po angielskiej Krainie Jezior (*A Literary Guide to The Lake District*, 1993):

¹² F.A. Jaccaci, *On the Trail of Don Quixote: Being a Record of Rambles in the Ancient Province of La Mancha*, New York 1896, s. 18.

A jeśli chodzi o tę książkę? Dla Michała, bohatera jednej z sielanek Wordswortha, „zielone doliny, strumienie i skały” były „jak księga” zachowująca pamięć jego pracy, triumfów i kryzysów w życiu dzikiego pasterza. Ukochany krajobraz użyскуje ludzkie znaczenie, a Kraina Jezior przez stulecia okazała się przystanią nie tylko dla żywiołu ludzkiego życia, ale zebrała także plon myśli i literatury, których efekty były odczuwalne daleko poza granicami tego małego zakątka Anglii. Wielu pisarzy żyło w tym miejscu; inni zjawiali się w nim przelotnie, aby pracować lub odpoczywać. Niektórzy inspirowali się nim, inni je nienawidzili [...]. Aby połączyć miejsca z twórczością, którą inspirowały lub umożliwiły, tak jak próbuje uczynić to niniejsza książka, należy zrozumieć, w jaki sposób ludzie widzieli i używali krajobrazu, jak miejsca wkraczały do ludzkich umysłów, zmieniając ich sposoby myślenia i odczuwania¹³.

Wskazany fragment, przywołując metaforę krajobrazu jako „księgi” wypełnionej znaczeniem mającym swoje źródło w ludzkim doświadczeniu, odwołuje się pośrednio do omówionej na początku „aksjosemiotycznej działalności”; to właśnie przybywający do Krainy Jezior literaci uczynili to miejsce sławnym, nadając poszczególnym elementom krajobrazu konkretne wartości. Zauważa wreszcie Lindop rolę, jaką zrozumienie sposobów postrzegania krajobrazu pełni w budowaniu przewodnikowej narracji: wędrówka śladami utrwalonych w twórczości miejsc okazuje się (w tym wypadku) niemożliwa bez uchwycenia widocznego w niej sposobu patrzenia na krajobraz.

Wymienione wyżej działania i przedsięwzięcia literackie, kształtujące kulturowe postrzeganie krajobrazu, umieszczające w nim określone wartości i często wykorzystujące go w ramach istniejącego ideologicznego dyskursu, spełniały także inną ważną funkcję, która zapewne samym literackim pielgrzymom i autorom przewodników musiała wydawać się drugorzędna: chodzi tu o kwestię archiwizowania przedstawień krajobrazów utrwalonych w twórczości poszczególnych autorów lub całych grup literackich. Zjawisko to było najczęściej po prostu swego rodzaju produktem ubocznym procesu przygotowywania relacji czy opracowywania przewodnika, rezultatem raczej bezwiednych operacji dobierania i kompilowania utrwalonych w literaturze krajobrazowych opisów niż wynikiem świadomego działania autorów bądź autorek. Tej właśnie funkcji archiwizacyjnej warto będzie przyjrzeć się w tym miejscu trochę bliżej.

¹³ G. Lindop, *A literary guide to the Lake District*, London 1993, s. 10.

Przewodnik jako archiwum krajobrazu

Posługiwanie się w badaniach literaturoznawczych kategorią „archiwum” wydaje się dziś, po doświadczeniu „zwrotu archiwalnego” i związanym z nim tzw. szaleństwem archiwizowania¹⁴ (by posłużyć się sugestywnym określeniem Danuty Ulickiej) przedsięwzięciem ryzykownym i – szczególnie, gdy ma się zamiar używać tego pojęcia również w metaforycznym sensie – wymagającym wiele ostrożności. W przypadku jednak, o którym tutaj mowa, odwołanie do kategorii archiwum ma jednak, jak sądzę, swoje rzeczowe uzasadnienie i nie stanowi li tylko próby modnego i efektownego (ale niekoniecznie efektywnego) opowiedzenia o w istocie banalnym zjawisku. Podobny zresztą sposób konceptualizowania przewodnika w perspektywie archiwum zdążył zyskać już swoje literaturoznawcze umocowanie za sprawą Joanny Degler, która w jednej ze swoich prac rozpatrywała przedwojenne wileńskie przewodniki jako unikatowe archiwa, zachowujące pamięć o bezpowrotnie utraconej żydowskiej historii miasta¹⁵.

Zasadność wykorzystania omawianej kategorii w opisie przewodnika literackiego wiąże się przede wszystkim z charakterystyczną cechą tekstów należących do tego gatunku, mającą związek także ze sposobem jego tworzenia. Cechę tę należałoby określić swego rodzaju „dokumentarność”, polegającą na przywoływaniu w przewodnikowej narracji całkiem niekiedy obszernych fragmentów dzieł opracowywanych autorów. Wskazana praktyka, jak nietrudno się domyślić, jest najsilniej związana z archiwalnością: zebrane w przewodnikowych tekstach cytaty z dzieł literackich, choć poddawane komentarzowi i wpłatanie w nadrzędną narrację umiejscawiającą literackie światy i biografie, nie tracą jednak swojej dokumentarnej siły. Przykładowo dostarcza tu choćby przywołany już *A Literary Guide* Lindopa, w którym częstą praktyką jest opisywanie wybranego miejsca przy pomocy cytatów z dzieł różnych autorów, przedstawiających różne sposoby widzenia wybranego pejzażu. Pewną próbką może być fragment opisujący przeprawę przez Morecambe Bay, wiodącą do Krainy Jezior:

Przeprawa przez Zatokę stanowiła magiczne rozpoczęcie włóczęgi po Krainie Jezior; zgodnie ze słowami Wordswortha,

„Przybysz, od momentu, w którym postawi swoją stopę na piaskach [Morecambe] wydaje się opuszczać zgiełk i pęd świata za jego plecami; przekracza-

¹⁴ D. Ulicka, *Archiwum – otwarta księga opowieści*, w: tejże, *Doświadczenie czasu w przestrzeni archiwum*, Warszawa 2024, s. 34.

¹⁵ J. Degler (Lisek), *Niezrealizowane spotkanie kultur, czyli przewodnik-archiwum po Wilnie Zelmana Szyka na tle polskiego dyskursu krajoznawczego*, „Teksty Drugie” 2021, t. 5, s. 319–338.

jąc majestatyczną, opuszczoną przez morze równinę podziwia wyrastającą przed nim grupę gór, które przyjdzie mu przemierzyć”

W czasie odpływu morze odsłania więcej niż 120 mil kwadratowych piasku: niesamowita, błyszcząca pustynia¹⁶.

W dalszej kolejności autor przewodnika przywołuje jeszcze cztery literackie opisy tego miejsca, oferujące użytkownikowi bedekera inne sposoby oglądania widzianego pejzażu. Oczywiście podobna kompilacja nie byłaby możliwa, gdyby nie żmudna praca nad wyszukiwaniem i opracowywaniem rozproszonych fragmentów. W tym miejscu kwestia „dokumentarności” dotyczy samego procesu przygotowywania przewodnika – często okazuje się bowiem, że osoby pracujące nad tekstami tego rodzaju zmuszone są wchodzić w rolę badacza-archiwisty, szukającego potrzebnych informacji w istniejących fizycznie archiwach i porządkującego je we właściwy sobie sposób. O znaczeniu archiwum dla gatunku przewodnika literackiego zaświadcza nie tylko reprezentujące go teksty, ale także głosy ich autorów, często wskazujących na nieodzowność skorzystania z archiwum przy ustalaniu tej czy innej kwestii¹⁷.

Wydaje się, że istnieje również inna perspektywa, w której można myśleć o przewodniku jak o archiwum, odwołująca się do metaforycznego rozumienia tej kategorii, i najbardziej być może dyskusyjna. Perspektywa ta bierze pod uwagę performatywność tekstów wskazanego rodzaju, często mówiących wprost korzystającym z nich turystom, w jaki sposób powinni patrzeć na dany widok i co w nim zobaczyć, aby ujrzeć ten sam pejzaż, który widzieli bohaterowie ulubionej powieści lub podróżujący po wybranym regionie literat. Krajobraz zostaje w tym wypadku zapisany już nie w przywołanym przez narratora przewodnika cytacie, ale w jego własnej narracji, sekwencji działań, do których wykonania zaprasza czytelnika. Chodzi tu w istocie o opisaną już dobrze¹⁸ strategię scenariusza, pozwalającą powiązać w me-

¹⁶ G. Lindop, *A Literary Guide to the Lake District*, s. 13; W tym wyjątkowym przypadku autor nie podaje niestety źródła, za którym cytuje słowa Wordswortha.

¹⁷ Wskazują na to nie tylko świadectwa pozostawione w przedmowach przez twórców i twórczynie pierwszych przewodników, takich jak np. prace Henry’ego Shelleya (*Literary By-Paths in Old England*, Boston 1909) czy Ellis H. Chadwick (*In the Footsteps of the Brontës*, London 1914), ale sygnalizują to również głosy autorów zawarte we współczesnych publikacjach, por. np. P. Paziński, *Dublin z Ulissem: wraz ze słownikiem bohaterów Ulyssesa*, Warszawa 2008.

¹⁸ Por. A. Jansson, *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, „Arbejdspapirer fra Center for Kulturforskning” 2006, nr. 137–06. Do pracy Janssona odwołuje się także Katarzyna Szalewska, gdy przygląda się rozwojowi turystyki literackiej w szwedzkim Ystad i funkcjonującym tam tzw. *murder walks* [Por. K. Szalewska, *Murder walk. Mapy małomiasteczkowych zbrodni – o turystyce fikcji*, w: tejże, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017 [wydanie internetowe w formacie epub].

dium przewodnika doświadczenie lektury z doświadczeniem turystycznym. Pewne przykłady tego rodzaju ujmowania krajobrazu można znaleźć nawet w niektórych współczesnych przewodnikach, co ilustruje następujący fragment z *Dublina z Ulissesem* Piotra Pazińskiego:

Widok rozpościerający się z nadbrzeża i z plaży jest z grubsza taki sam jak przed wiekiem: na północy, po przekątnej zatoki, perspektywę zamykają nadbrzeża portowe i południowy falochron, ochraniający ujście rzeki Liffey do morza [...]. Kierując wzrok na południe dojrzymy falochrony Dun Laoghaire, za którymi skrywa się wieża Martello. Jeśli mamy więcej czasu, możemy poczekać, aż na horyzoncie pojawi się trójmasztowiec, jak ten „o żaglach wzdętych na krzyżach rei”, który podziwiał Dedalus¹⁹.

Przewodnik Pazińskiego stanowi o tyle interesujący przypadek, że wskazuje swoim potencjalnym użytkownikom nie tylko konieczne do zobaczenia elementy i swoistą sekwencję spojrzeń, ale także porę dnia, która stwarzałyby największe szanse na performatywne wniknięcie w krajobrazowe opisy.

Należy wspomnieć wreszcie o jeszcze innym sposobie „archiwizowania” krajobrazu w przewodniku, również związanym ze strategią scenariusza i „zaprogramowanego patrzenia”. Chodzi tu o takie przewodnikowe narracje, które dotyczą nie tylko przedstawień pejzaży zawartych w twórczości literackiej wybranego autora bądź autorki, ale zwracają uwagę także na te elementy krajobrazu, które mogły wpłynąć w jakiś sposób na twórczość i biografię. Wyrzistej ilustracji podobnej praktyki dostarcza już XIX-wieczna praca *A Literary Pilgrimage. Among the Haunts of Famous British Authors* Theodore’a F. Wolfe’a, w której łatwo znaleźć fragmenty w rodzaju:

W historycznym, starym Yorku jesteśmy prawdziwie w centrum wielkiego Yorkshire: stojąc na wieży jego kolosalnej katedry, obejmujemy wzrokiem połowę tego starożytnego hrabstwa. U naszych stóp leżą urocze, stare ulice [...] na których w swoim czasie mieszkali Porteus, Defoe, Wallis [...]. Ouse, lśniąca niczym srebrna wstęga, przepływa u naszych stóp [...] w głębi jej doliny widzimy Wharfe wypływającą z uroczej kotliny, w której Collyer stał się mężczyzną, a jeszcze dalej [dostrzegamy] Aire biorącą swe źródło w ponurych stronach, w których mieszkaly niegdyś smutne siostry Brontë [...]²⁰.

¹⁹ P. Paziński, *Dublin z Ulissesem: wraz ze słownikiem bohaterów Ulissesa*, s. 40–41.

²⁰ T.F. Wolfe, *A Literary Pilgrimage. Among the Haunts of Famous British Authors*, Philadelphia 1895, s. 111–112.

Jak widać, w przewodniku Wolfe'a dochodzi do swoistego umiejscowienia w oglądanym krajobrazie punktów związanych z żyjącymi w danej okolicy literatami. Na myśl nasuwa się tu znana kategoria miejsca autobiograficznego, zaproponowana przez Małgorzatę Czermińską²¹: można stwierdzić, że opisy podobne do tych z przewodnika Wolfe'a prezentują swoistą panoramę takich miejsc. Próba łączenia miejsca z twórczością nie jest zresztą w kontekście związków przewodnika i krajobrazu sprawą wyjątkową: jak wskazywał w cytowanym wcześniej *Wstępie do A Literary Guide* Lindop, opracowanie miejsc autobiograficznych jest właściwie niemożliwe bez uwzględnienia sposobu widzenia krajobrazu w badanej twórczości. Kwestia miejsc autobiograficznych nie jest jedyną, w kontekście której problem krajobrazu zyskuje szczególne znaczenie. Elementy związane z pejzażem ujawniają się w materii przewodnika także w innych funkcjach i pod innymi postaciami, m.in. w ramach kategorii tzw. „przestrzeni utekstwowionej”²² i miejsc pamięci. Do spraw tych przyjdzie powrócić na końcu.

Podsumowanie

Nie ulega wątpliwości, że ukształtowana w XIX wieku kategoria krajobrazu kulturowego w znacznym stopniu wpłynęła na rozwój turystyki literackiej i powstanie pierwszych przewodników, proponujących pielgrzymki śladami uznanych literatów. Wpływ ten mógł się jednak dokonać tylko dzięki zmianie w sposobie postrzegania samego krajobrazu, który z obiektu utożsamianego jednoznacznie ze światem przyrody przekształcił się w artefakt kulturowy, twórczo modyfikowany i wartościowany przez człowieka – nie chodzi tu tylko o dosłowną ingerencję w krajobraz, ale o problem jego „aksjosemiotycznego stwarzania”, jak zapewne nazwałby to Stefan Bednarek. Krajobraz uzyskał więc wymiar na poły tekstowy, estetyczny, i tym samym zbliżył się mocno do świata literatury, stał się podatny na wartościowanie i nasyca nie określonymi znaczeniami. Tak wypreparowany krajobraz – raczej kulturowy artefakt, reprezentacja pewnej przestrzeni niż przestrzeń sama – przystosował się w poręczne narzędzie ideologiczne, zdolne przemawiać głosem dominującym w funkcjonującym ówczesnie dyskursie politycznym i społecz-

²¹ Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

²² Termin zaproponowany przez Elżbietę Konończuk w pracy *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8, s. 33–49.

nym. Oczywiście, takim samym narzędziem pozostawała wówczas literatura, która, ze względu na literackie opisy pejzaży, w dużym stopniu wpływała na kulturowe postrzeganie krajobrazu.

To niezwykle zbliżenie dwóch dotychczas oddalonych od siebie kategorii – krajobrazu i literatury – zaowocowało wzrostem zainteresowania odbiorców opisywanymi w tekstach pejzażami; te zaś, zyskawszy szczególne kulturowe nacechowanie, przestały stanowić jedynie tło wydarzeń rozgrywających się w literackich światach²³. Czytelnicza fascynacja opisywanymi w literaturze krajobrazami i chęć ich ideologicznego wykorzystania (na co wskazują działania przywoływanych już Gintera de los Ríos i Pola) dały z kolei początek nowożytnej turystyce literackiej i przynależnemu jej gatunkowi przewodnika; aktywność turystyczna nie stanowiła przy tym wówczas jedynie pewnej odmiany performatywnego czytelniczego działania (jak to najczęściej bywa współcześnie), ale przyświecały jej dalekosiężne cele związane z kształtowaniem tożsamości narodowej i redefiniowaniem własnego stosunku do niej (przypadek hiszpańskiego *excursionismo*). Pierwsi literaccy pielgrzymi i autorzy przewodników szukali w krajobrazach uzasadnienia dla głoszonych dyskursów narodowych lub starali się widzieć w nich świadectwo szczególnego charakteru wybranego miejsca, emanację *genius loci* (te dwie funkcje nie musiały zresztą wzajemnie się wykluczać). Dążąc do realizacji tych funkcji, twórcy przewodników spełniali szczególne zadanie, z ich perspektywy zapewne drugorzędne: archiwizowali przedstawienia krajobrazów utrwalone w twórczości poszczególnych autorów lub całych grup literackich.

Wskazywane archiwizowanie dokonywało się (i czasem nadal dokonuje) w materii przewodnika na różne sposoby. Najbardziej oczywistym i najłatwiej rozpoznawalnym z nich jest kompilowanie w tekście przewodnika cytatów z wybranych dzieł literackich, opisujących oglądany pejzaż; podobne działanie nadaje bedekerowi cechę szczególnej „dokumentarności” i w pewnym sensie go legitymizuje, zapewnia wiarygodność. Zagadnienie cytowania odsyła także do kategorii archiwum w innym sensie: odpowiednie opracowanie przywoływanych fragmentów dzieł wymaga często od autora przewodnika wizyty w rzeczywistym archiwum.

²³ W fascynujący sposób o XIX-wiecznej zmianie w postrzeganiu przestrzeni w ramach poetyki powieści wspomina w jednym ze swoich tekstów Franco Moretti: „Otóż około roku 1800, gdy procesy narodotwórcze i wczesna faza uprzemysłowienia zaczęły gwałtownie przeobrażać europejską geografę, powieściopisarze przestali uważać przestrzeń za tylko «pojemnik» na powieść – rodzaj «pudełka», w którym zdarzenia rozgrywają się same – i zamienili ją w siłę, która zdarzenia aktywnie kształtuje” [F. Moretti, *Patterns and Interpretation*, przeł. E. Rajewska, „Rocznik Komparatystyczny” 2019, t. 9, s. 20].

O „archiwalności” przewodnika można pomyśleć także w innym, bardziej metaforycznym sensie, związanym z właściwą temu gatunkowi performatywnością. Chodzi tu o te przypadki, w których literacki opis krajobrazu zostaje utrwalony nie przy pomocy cytatu, ale za pośrednictwem samej przewodnikowej narracji: użytkownik bedekera uzyskuje wskazówki dotyczące sposobu patrzenia oraz obiektów, które powinien dostrzec. Trzymanie się tych wskazówek ma pozwolić mu na zobaczenie pejzażu takim, jakim zna go z literackiego opisu. Inną wreszcie związaną z „archiwizowaniem” krajobrazu praktyką, dającą się zauważyć w przewodnikach, jest umiejscawianie w opisywanej panoramie miejsc związanych z życiem i twórczością pisarek i pisarzy żyjących w danym regionie.

W procesie rozwoju gatunku przewodnika literackiego tradycja związana z archiwizowaniem krajobrazów (czy to w sensie dosłownym, czy to w przenośnym) ma swoją długą historię. Oczywiście, zarysowane wyżej sposoby ujmowania krajobrazu często pojawiały się w przewodnikowych narracjach równocześnie, a wybór tego lub innego sposobu (np. przywołania cytatu lub dawania wskazówek dla patrzących) wynikał często z funkcji, jaką miał pełnić w tekście przewodnika. Zarchiwizowane w bedekerach przedstawienia pejzaży nie pojawiały się w nich jedynie w związku z kategorią tzw. miejsca autobiograficznego, jak ilustruje to przywołany wcześniej fragment z przewodnika Wolfe’a. Przedstawienia te wchodziły często w rolę różnych kategorii przestrzennych, ujawniających się w przewodnikach. Podstawowe kategorie, o których tu mowa, to tzw. „przestrzeń utekstowiona” oraz miejsce pamięci. Pierwsza z tych ról widoczna jest szczególnie w tekstach i przedsięwzięciach wyznaczających początek historii gatunku. Wśród publikacji pochodzących z tego okresu da się zauważyć dużą liczbę przewodników noszących tytuły takie, jak *Dickens* lub *Thackeray Country*²⁴; teksty te, o charakterze na poły biograficznym, prowadzą użytkownika śladami wybranej osoby, jednocześnie potwierdzając „utekstowanie” opisywanej przestrzeni. Krajobrazy, pojawiające się w tego rodzaju przewodnikach, realizują przede wszystkim dwie funkcje: „świata umiejscowionego”²⁵, zlokalizowanego w rzeczywistej przestrzeni miejsca akcji fikcyjnej opowieści, lub też

²⁴ Por. F.G. Kitton, *The Dickens Country*, London 1905; L. Melville, *The Thackeray Country*, London 1905.

²⁵ Kategorię tę szeroko omawia i ugruntowuje Adela Kobelska w cytowanej już pracy. Wedle jej słów, „Unaochnia się on [świat umiejscowiony] wtedy, gdy do literatury wkracza to, co związane jest z lokalnie ugruntowanym doświadczeniem lub – na odwrót – kiedy to literatura owo doświadczenie kreuje bądź współtworzy. Świat umiejscowiony to kategoria dużo pojemniejsza niż świat przedstawiony, wykraczająca daleko poza jego horyzont; związana nie tylko z konstrukcją wewnętrzną rzeczywistości dzieła, lecz także z tym, co łączy się z okolicznościami jego powstania i odbioru, z jego wymiarem gatunkowym oraz z pozycją, jaką zajmuje ono

wskazanego już miejsca autobiograficznego. W obu tych przypadkach krajobraz zostaje nasycony treściami literackimi lub z literaturą związanymi, a sam zyskuje formę narracyjną²⁶, staje się narzędziem służącym do opowiedzenia pewnej historii.

W kontekście zaś problematyki związanej z miejscami pamięci, w których rolę wchodzić mogą przywoływane w bedekerach pejzaże, wypadnie posłużyć się koncepcją „kulturowych krajobrazów pamięci” Magdaleny Banaszkiewicz, wedle której definicji „krajobraz kulturowy pamięci miałby stanowić przestrzeń fizyczną, która dzięki swojemu bogactwu znaczeniowemu staje się częścią pamięci wyobrażonej”²⁷. Można więc stwierdzić, że jedną z funkcji spełnianych przez archiwizowane w przewodnikach krajobrazowe przedstawienia jest umacnianie bogactwa znaczeniowego określonej przestrzeni fizycznej i kształtowanie w ten sposób pamięci wyobrażonej. Nie trudno również zauważyć, że podobne ujęcie, zakładające ustanawianie w pamięci pewnej przestrzeni poprzez przypisanie jej znaczenia, może być uznane za jeden z rodzajów „aksjosemiotycznej działalności”, przywołanej na początku.

Oczywiście, zaproponowane tu szkicowe ujęcie tematu nie podejmuje wszystkich zagadnień, związanych z funkcjonowaniem elementów krajobrazowych w przewodnikach literackich oraz z ich wpływem na rozwój tego gatunku. Potrzeba zaprezentowania związków krajobrazu, turystyki literackiej i przewodnika w perspektywie historycznej wymusiła przyjęcie nieczęsto kultywowanego już dzisiaj, ściśle kulturowego (a może nawet: tekstowego) sposobu rozumienia krajobrazu. Nie ulega wątpliwości, że inne, bardziej współczesne ujęcia, doceniające aktywny, sprawczy wymiar tej kategorii – takie jak np. propozycje W.J.T. Mitchella, zawarte w książce *Landscape and Power*²⁸ – również mogłyby się okazać płodne poznawczo (szczególnie w przypadku kwestii związanych z miejscami autobiograficznymi i aktywnym wpływaniem krajobrazu na człowieka i jego działalność, także literacką). Problematykę tę przyjdzie jednak podjąć w innej pracy, w której sprawy związane z historią gatunku nie będą już tak istotne.

w tradycji literackiej” [A. Kobelska, *Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim*, s. 427].

²⁶ Zgodnie z koncepcją pomysłodawczyni kategorii „przestrzeni utekstowanej”, „utekstowanie” polega właśnie na nadaniu miejscu formy narracyjnej [Por. E. Konończuk, *Utekstowanie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8, s. 33].

²⁷ Por. M. Banaszkiewicz, *Kulturowe krajobrazy pamięci*, w: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej: studia i szkice kulturoznawcze. T. 2*, red. P. Plichta, Kraków 2011, s. 49.

²⁸ Por. W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*, Chicago 2002.

Bibliografia

- Andrejczuk Wacław (2013), *Funkcje krajobrazu kulturowego*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego”, nr 20, s. 65–81.
- Banaszkiewicz Magdalena (2011), *Kulturowe krajobrazy pamięci*, w: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej: studia i szkice kulturoznawcze*, t. 2, red. P. Plichta, Kraków: Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bednarek Stefan (2015), *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. E. Wilk, A. Nacher, M. Zdrodowska, E. Twardoch, M. Gulik, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, s. 71–80.
- Chadwick Ellis H. (1914), *In the Footsteps of the Brontës*, London: Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd.
- Czerwińska Małgorzata (2011), *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 183–200.
- Degler (Lisek) J. (2021), *Niezrealizowane spotkanie kultur, czyli przewodnik-archiwum po Wilnie Zelmiana Szyka na tle polskiego dyskursu krajoznawczego*, „Teksty Drugie”, t. 5, s. 319–338.
- Frydryczak Beata (2013), *O zakotwiczeniu krajobrazu w kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” XV, nr 3487, s. 161–169.
- Jaccaci Florian August (1896), *On the Trail of Don Quixote: Being a Record of Rambles in the Ancient Province of La Mancha*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Jansson André (2006), *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, „Arbejdspapirer fra Center for Kulturforskning”, nr 137–06.
- Kitton Frederic G. (1905), *The Dickens Country*, London: Adam and Charles Black.
- Kobelska Adela (2020), *Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 430–436.
- Konończuk Elżbieta (2016), *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 8, s. 33–49.
- Lindop Grevel (1993), *A literary guide to the Lake District*, London: Chatto & Windus.
- Martínez de Pisón Eduardo (2012), *Imagen del paisaje: la generación del 98 y Ortega y Gasset*, red. H. Carpintero, Madrid: Fórcola.
- Melville Lewis (1905), *The Thackeray Country*, London: Adam and Charles Black.
- Mitchell W.J.T. (2002), *Landscape and power*, Chicago: University of Chicago Press.
- Moretti Franco (2019), *Patterns and Interpretation*, przeł. E. Rajewska, „Rocznik Komparatystyczny”, t. 9, s. 9–24.
- Ortega Cantero Nicolás (1988), *La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza*, w: *Viajeros y paisajes*, red. J. Gómez Mendoza, N. Ortega Cantero, Madrid: Alianza Editorial.
- Ortega Cantero Nicolás (2008), *Paisaje e identidad nacional*, w: *Retorno al paisaje: el saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*, red. J. F. Mateu Bellés, M. Nieto Salvatierra, Valencia: EVREN.
- Ortega Cantero Nicolás (2015), *Francisco Giner y el descubrimiento moderno del paisaje de España*, „Anales de Literatura Española”, nr 27, s. 23–44.

- Paziński Piotr (2008), *Dublin z Ulisessem: wraz ze słownikiem bohaterów Ulisesa*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Pietraszko Stanisław (2012), *Krajobraz i kultura*, w: *Kultura: studia teoretyczne i metodologiczne*, red. S. Bednarek, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Atla 2, s. 137–145.
- Rybicka Elżbieta (2015), *Krajobraz kulturowy. Między ideologiami a działaniami*, w: *Więcej niż obraz*, red. E. Wilk, A. Nacher, M. Zdrodowska, E. Twardoch, M. Gulik, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, s. 57–67.
- Shelley Henry (1909), *Literary By-Paths in Old England*, Boston: Little, Brown and Company.
- Szalewska Katarzyna (2017), *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Ulicka Danuta (2024), *Archiwum – otwarta księga opowieści*, w: D. Ulicka, *Doświadczenie czasu w przestrzeni archiwum*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 11–54.
- Wolfe Theodore F. (1895), *A Literary Pilgrimage. Among the Haunts of Famous British Authors*, Philadelphia: J.B. Lippincott Company.

Literary Guide: The Child and the Archive of Imagined Landscapes

Abstract

This article addresses the issue of the functioning of landscape elements in the texts belonging to the genre of the literary guide. Starting from a specific, cultural way of understanding the category of landscape, the author seeks to highlight the connections between the birth of literary tourism in the 19th century and the growing interest in landscape. The evidence of its influence on the development of tourism seems to be substantiated by guidebooks of the period, in which records of landscape remain central. This, in turn, makes it possible to think of the guidebook as an archive of literary representations of landscape. The modality of such textual forms is revealed in various strategies, from the overt citations from other works, to the more metaphorical ways, involving the Baedeker strategy of script.

Keywords: landscape, literary tourism, nature, travel guides, weblogs, advertising language