

Elżbieta Konończuk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: e.kononczuk@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9544-6595

Mein Gott, jak pięknie – Filipa Springera wędrówki po krajobrazie historycznym

Przedmiotem moich rozważań jest utwór Filipa Springera *Mein Gott, jak pięknie*, który odczytuję jako fabularyzowany reportaż historyczny tematyzujący krajobraz¹. Z jednej strony sytuuje się on w niezwykle bogatym kontekście tekstów artystycznych oraz naukowych, poświęconych Odrze czy otaczającemu ją krajobrazowi, współtworzących „tekst nadodrzański”², a z drugiej

¹ Można powiedzieć, że głównym tematem Filipa Springera jest właśnie krajobraz. W reportażu *Miasto archipelag. Polska mniejszych miast* (2016) opisuje on architekturę miast, które niegdyś były stolicami województw, w *Źle urodzonych. Reportażach o architekturze PRL-u* (2012) przedstawia peerelowską architekturę modernistyczną oraz jej twórców. W *Wannie z kolumnadą. Reportażach o polskiej przestrzeni* (2020) tropi brzydotę polskiej przestrzeni, miejskiej i wiejskiej, natomiast w *Miedziance. Historii znikania* (2011) rekonstruuje historyczny, geograficzny i społeczny krajobraz miasteczka położonego nieopodal Jeleniej Góry oraz historię jego tajemniczego zniknięcia.

² Kategoria „tekst nadodrzański” nawiązuje do zaproponowanej przez Władimira Toporowa kategorii „tekstu petersburskiego” [W. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, przeł. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 2]. „Tekst nadodrzański” współtworzą między innymi: esej Olgi Tokarczuk *Odra*, w: *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, artykuły Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz „Podajemy komunikat o stanie Odry”... *Nowa literatura polska znad rzeki* oraz Mariusza Jochemczyka *Super flumina Silesiae Superioris* zamieszczone w monografii zbiorowej *Urzeczenie. Lokacje literatury i wyobraźni*, red. M. Jochemczyk i M. Piotrowiak, Katowice 2013, artykuły Anny Barcz *Odra – rzeka ekoparadygmatyczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 30 oraz *O rzece, która wylewa. Literatura i nowa pamięć o powodzi*, w: *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński i R. Nycz, Warszawa 2017. Wspomnieć należy także o serialu katastroficznym Jana Holoubka *Wielka woda* (2022).

strony kontynuuje już realizowany w jego wcześniejszych reportażach, a tu ujęty historycznie, temat architektury i inżynierii krajobrazu³.

Tytuł nawiązuje do pogłoski, jakoby Alexander von Humboldt stanąwszy na wzgórzu Rosengarten (Różanka w Górach Ołowianych) oznajmił, iż roztaczający się z tego miejsca widok na Karkonosze należy do trzech najpiękniejszych na świecie. Głównym tematem książki (a właściwie jej bohaterem) jest pejzaż wschodnich prowincji Prus, nazwanych po wojnie Ziemią Odzyskanymi. Springer zanurza się w tę przestrzeń, przemierza ją pieszo i na rowerze, a XIX-wieczne mapy oraz litograficzne reprezentacje miejsc pomagają mu rozpoznawać w przestrzeni współczesnej zarysy przestrzeni dziewiętnastowiecznej. Jego reporterska wędrówka zaplanowana jest bowiem jako wędrówka przez krajobrazy historyczne, a precyzyjniej, przez krajobrazy geohistoryczne. Reporter tak pisze o „duchach” krajobrazów minionych:

Po tych minionych może już nie być śladu w przestrzeni, ale one tam są i mówią, a ja mogę do nich wrócić. Nad dolną Odrą szczególnie łatwo to poczuć. Wystarczy spojrzeć na zdjęcia satelitarne albo archiwalne mapy i duchy widać niemal od razu – odcięte od rzeki zakola, zarastające starorzecza lub zaczesanie skraju doliny w sposób, który oddaje niegdysiejszy bieg wody. Wszystkie te powidoki są wyraźne, czytelne nawet dla niewprawnego oka. [...] Jeszcze czternaście tysięcy lat temu zalegał tu lodowiec. [...] Tak powstał dolny bieg Odry. Jej wody przelały się przez usypane z lodowcowych piachów i glin moreny, by dostać się do najbliższego morza. Ślady tych wydarzeń są jeszcze czytelne w przestrzeni. Geolodzy nazywają taki krajobraz młodogłacjalnym⁴.

W swoim reportażu Springer wywołuje minione krajobrazy, które nazywam krajobrazami historycznymi, i duchy tych, którzy te krajobrazy rzeźbili. Książkę otwiera opowieść o rozpoczętej w połowie XVIII wieku regulacji Odry, a szczególnie o inżynierskim przedsięwzięciu osuszania rozległych i niebezpiecznych bagien Odrebruch⁵, co oznaczało odzyskanie 70 tysięcy hektarów bogatych w humus gruntów oraz „zapędzenie” rzeki w jedno koryto. Springer pokazuje, jak regulacje nurtu rzek, liczne przekopy usprawniające żeglugę stawały się elementem pruskiej inżynierii i rzeźby krajobrazu, jak realizował się sen oświeceniowych inżynierów natury, podporządkowujących rzekę swojej woli. Głównym wątkiem tej opowieści o historii kraj-

³ W tym kontekście trzeba przywołać reportaż historyczny Małgorzaty Szejnert *Czarny ogród* (2007), który opowiada o procesie kształtowania krajobrazu katowickich dzielnic Giszowice i Nikiszowiec, a dotyczy nie tylko historii miejsca, ale przede wszystkim architektów śląskiego krajobrazu.

⁴ F. Springer, *Mein Gott, jak pięknie*, Kraków 2023, s. 15–16.

⁵ Kotlina Freienwaldzka, jednostka geomorfologiczna w zachodniej Polsce i wschodnich Niemczech.

obrazu dolnej Odry jest skomplikowany logistycznie transport tajemniczego ładunku skutami ze Świnoujścia do Tarnowskich Gór. Ekspedycją, szczególnie niebezpieczną ze względu na bagna Oderbruch i stare koryta rzeki, kieruje sztyper Winfried Koschke, postać fikcyjna, a uprawdopodobniona cytata z jego fikcyjnego dziennika podróży. Autor wykorzystuje przeprawę Koschkego w górę rzeki, aby odtworzyć historyczne warunki żeglugi na Odrze, a rozwijający się obłęd Koschkego uzasadnia jego błędne decyzje, zagrożające bezpieczeństwu ładunku. Jego błędna ocena stanu wody, błędny wybór drogi skutujący utknięciem w starorzeczu, czy na bagnach, błędne podejścia do pokonywania śluz – to opisane wydarzenia, które pozwoliły autorowi pokazać charakter nadodrzańskiego krajobrazu historycznego. Krajobraz miejscami dziki, nawet upiorny, miejscami ukształtowany według najnowocześniejszej sztuki inżynierskiej jest przez pisarza konfrontowany z krajobrazem współczesnym. Fabularyzowany reportaż historyczny Springera przedstawia wydarzenia, które w istocie miały miejsce. Fryderyk Wilhelm von Reden, zasłużony dla rozwoju przemysłu górniczego na Dolnym Śląsku, rzeczywiście sprowadził z Anglii w latach 80. XVIII wieku do kopalni rudy ołowiu i srebra w Tarnowskich Górach jedną z pierwszych w Europie maszyn parowych do odwadniania wyrobisk i transportował ją właśnie Odrą. Ta przeprawa przez rzekę z niezwykle cennym ładunkiem, trzymana w tajemnicy przez von Redena, została opowiedziana przez Springera w sensacyjnej narracji otwierającej książkę.

Inny przykład pruskiej inżynierii krajobrazu, mającej na celu skomunikowanie Berlina z Królewcem, to budowa Ostbahu, Kolei Wschodniej, która po usprawnieniu żeglugi śródlądowej dzięki regulacji Noteci i budowie Kanału Bydgoskiego, umożliwiającego połączenie Odry z Wisłą, była kolejnym etapem podboju tych ziem. Rozdział zatytułowany *Ostbahn* jest nie tylko próbą fabularyzowanej rekonstrukcji procesu projektowania i budowy osad kolejowych, dworców, mostów, ale także próbą refleksji nad tym, jak kolej zmieniła krajobraz i jak wpłynęła na sposób jego doświadczania. Jest on także opowieścią o duchach wypełniających krajobrazy, duchach wyszukiwanych i wydobywanych przez Springera z palimpsestowych, historycznych warstw krajobrazu. Bohaterowie jego reportażu to zarówno postaci historyczne, jak też postaci wyobrażone, które teoretycznie mogły uczestniczyć w opisanych wydarzeniach. Takim bohaterem jest zaangażowany przy budowie Ostbahn Edward Wiebe, architekt, inżynier i specjalista od budowli kolejowych, a także żona naczelnika poczty w Weissenhöhe (Białośliwie), która nie może się pogodzić z faktem, że jej gravensteinery, wyśmienione jabłka, już nie dojrzeją, ponieważ robotnicy kolejni wycinają sad, a Postberg, z którego rozpościera się widok na nadrzeczne łąki, zostanie torami odcięty od świata.

Ciekawą i ważną postacią jest także starszy mierniczy Wilhelm Vetter, który z brygadą geodetów porusza się wzdłuż doliny Noteci, dokonując pomiarów wzniesień i dolin rzecznych. Gromadzą oni informacje dotyczące zaludnienia miejscowości położonych przy trasie kolei. Na nich skupia się w efekcie niechęć mieszkańców, widzących w niej wiele zagrożeń dla lokalnych interesów. Nie przypadkiem właśnie mierniczemu i dokumentaliście krajobrazów autor powierza rolę tego, który jest świadomy zmian, jakie w krajobrazie poczyni kolej, oraz swojej roli w kształtowaniu krajobrazu, ogladanego przez podróżnych z okna pociągu. Springer tak wyobraża sobie rozważania geodety Vettera, planującego wpisanie w krajobraz siatki dróg bitych:

Przy jeziorze dobrze jest pociągnąć szlak dalej wzdłuż jego brzegu, jeśli tylko warunki terenowe na to pozwalają. Warto też wpatrzeć się w pajęczynę wąwozów, parowów i jarów, gdy takie występują, i zamiast mocować się z ich przekraczaniem, wytyczyć drogę ich dnem. Opłaca się to zrobić nawet wtedy, gdyby szlak się miał się wydłużyć. Gdy zaś pochyłość terenu jest zbyt duża, można sobie z nią poradzić przez nakreślenie łagodnych serpentynek, choć najczęściej wystarczy po prostu trawers zakończony ostrym zakrętem⁶.

Springera interesuje krajobraz jako przestrzeń zaaranżowana przez inżynierów i architektów, świadomych tego, że przemieszczanie się w przestrzeni zawsze wiąże się z oglądaniem widoków. Widoki zaś powinny budzić doznania estetyczne, powinny być przedmiotem podziwu i sprawiać przyjemność człowiekowi przemierzającemu przestrzeń:

Tak wytyczone drogi nie służą wyłącznie przemieszczaniu się. To ich główna funkcja, niejedyna. Trakty mogą przecież doskonale opowiadać pejzaż i rozbudzać w ludziach umiłowanie przemierzanych krain. Pan Vetter skrycie uważa wręcz, że drogę można wytyczyć pod wpływem podobnego natchnienia, jakie kieruje ręką piszącego wiersz poety bądź tworzącego symfonię kompozytora. Choć szlaki, które wyszły z jego deski kreślarskiej, zaliczyłby skromnie i zupełnie niesłusznie co najwyżej do szkolnych etiud⁷.

Springer, podobnie jak jego bohater Vetter, przemierza krajobraz, nie przyjmując postawy „wobec krajobrazu”, ale jest w nim cieleśnie zanurzony. Krajobraz pruskich prowincji jawi mu się w ruchu jako narracja przestrzenna, skonstruowana przez geodetów, architektów, inżynierów budownictwa drogowego, kolejowego. Oczywiście narrację przestrzenną tworzy też podmiot doświadczający krajobrazu, wybierając trasę i i formę jej przemierzania, decydując o sposobie wprowadzenia spojrzenia w ruch.

⁶ Tamże, s. 143.

⁷ Tamże.

Geodeta Vetter, który wymierza przestrzeń pod kolej żelazną, uwzględniając malowniczy charakter krajobrazów podziwianych przez przyszłych podróżnych, reprezentuje sposób myślenia typowy dla użytkowników kolei we wczesnych etapach jej rozwoju. Podróż koleją żelazną, oprócz szybkiego przemieszczania się, zapewniała podróżującemu oglądanie krajobrazu w ruchu, krajobrazu zmieniającego się i zaskakującego.

Wojciech Tomasik w książce *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej* przytacza XIX-wieczne świadectwa podróży koleją, w których widok zmieniającego się za oknem krajobrazu fascynuje i staje się przedmiotem refleksji. Charakterystyczne są słowa Edmunda Chojeckiego, dziennikarza i podróżnika, poddające w wątpliwość przyjemność oglądania przez okno wagonu mijanych okolic, gdyż, jak twierdzi, pociąg jako szybko poruszający się punkt widzenia nie da możliwości „pojętnego obejrzenia stron przebieganych”⁸. Autor *Ikony nowoczesności* pisze o podróżowaniu pociągiem jako ważnym aspekcie nowoczesnego doświadczenia przestrzeni. Obserwacja świata przez okno wagonu odbywała się bowiem z perspektywy obserwatora szybko zmieniającego punkt widzenia, co kontrastowało z powszechnym doświadczeniem patrzenia na świat z powozu, powolnego i niestabilnego środka transportu, który wyraźnie przeciwstawiał podmiot i przedmiot obserwacji:

Relacja zaś między podmiotem przebywającym w wagonie a zewnętrznym krajobrazem komplikuje się przez to, że przez okno widać nie tylko pola i lasy, ale – zjawiające się na pierwszym planie składniki kolejowego oprządkowania: słupy telegraficzne, semaforey i tarcze sygnalizacyjne, kratownice mostów i wiaduktów. Dodam jeszcze, że gdy podróżuje się trakcją parową, widok za oknem przysłaniają kłęby dymu. Postrzegany z pociągu krajobraz stapia się – jak pokazywałem – w „taśmę”, ale zarazem poddawany jest segmentacji. Zostaje bowiem poszatkowany przez konstrukcje, które migają na pierwszym planie⁹.

Przedstawiony tu typ percepcji, za pomocą „uzbrojonego” oka, Tomasik określa jako „widzenie koleją”. Poruszający się wagon spełnia bowiem funkcję narzędzia poznawczego, swoistego filtru optycznego, który pozwala odebrać obraz inaczej niż przez oko nieuzbrojone¹⁰. Tomasik, podobnie jak Springer, podkreśla, że budowa dróg żelaznych była pierwszą przeprowadzoną na tak wielką skalę ingerencją człowieka w krajobraz, w którym pojawiły się mosty, wykute w skałach tunele, wiadukty, stacyjki, dworce. Kolej z jednej strony zmieniała krajobraz, z drugiej zaś stała się narzędziem jego poznawania.

⁸ W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 20.

⁹ Tamże, s. 191.

¹⁰ Tamże, s. 191–192.

Springer traktuje krajobraz jako palimpsest, z którego można odczytać, chociaż fragmentarycznie, jego historyczne warstwy. Omawiany reportaż jest doskonałym zapisem lektury krajobrazu traktowanego jako dokument źródłowy, a tym samym świadectwem wyobraźni historycznej autora. Karl Schlögel w książce *W przestrzeni czas czytamy* nazywa krajobrazy kulturowe wielkimi narracjami, pisanymi przez wielu autorów w wielu językach i zauważa, że odczytanie ich wymaga specjalistycznych metod, proponowanych przez historyków, antropogeografów czy semiotyków kultury¹¹. Refleksja ta dotyczy sposobów uprawiania geografii historycznej, jednej z nauk pomocniczych historii, dyscypliny odczytującej obraz przestrzeni z przeszłości w odniesieniu do obrazu przestrzeni współczesnej. Reportaż historyczny Springera *Mein Gott, jak pięknie*, podobnie jak jego wcześniejszy reportaż historyczny *Miedzanika. historia znikania*, jest utworem pokazującym sposoby wykorzystania warsztatu reporterskiego dla potrzeb geografii historycznej. Opisany przez niego krajobraz historyczny jest elementem dziedzictwa kulturowego, należącego zarazem do polskiej, jak też niemieckiej pamięci zbiorowej. Krajobrazy wzmacniają poczucie historycznie warunkowanej tożsamości, która przejawia się bądź poprzez pielęgnowanie krajobrazu, bądź poprzez usuwanie z niego śladów obcej obecności. Springer rekonstruuje historyczny, pruski krajobraz, śledząc jego pozostałości we współczesnych krajobrazach śląskich i mazurskich, zwracając przy tym uwagę na estetyczny wymiar krajobrazów tworzonych przez pruskich architektów i inżynierów¹². Fabularyzując historyczne fakty, przywołuje sytuacje pokazujące, w jaki sposób rewolucja naukowo-przemysłowa ingerowała w krajobraz, jak architekci przekształcali krajobraz naturalny w industrialny. Reportaż *Mein Gott, jak pięknie* przedstawia nie tylko prace pruskich projektantów i konstruktorów nad szeroko rozumianą infrastrukturą, prace usprawniające korzystanie z przestrzeni, ale autora interesuje przede wszystkim sposób, w jaki architekci krajobrazu – planujący miasta i wsie, drogi żelazne i trakty komunikacyjne, huty i zespoły pałacowo-parkowe – osiągnęli efekt malowniczości, który sprawiał przyjemność podziwiającym krajobraz. Funkcjonalność przestrzeni była równie ważna, jak przyjemność patrzenia na tę przestrzeń, a ci którzy ją aranżowali, tworzyli wręcz swoiste „kolekcje” widoków, cha-

¹¹ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 283.

¹² Warto zauważyć, że Filip Springer kwestię estetycznego wymiaru krajobrazu porusza także w swoich reportażach poświęconych polskiemu krajobrazowi urbanistycznemu, ostro krytykując architekturę i – szerzej rzecz ujmując – semiosferę polskich miast. Zob. *Miasto archipelag. Polska mniejszych miast* (2016), *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u* (2012), *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni* (2020).

rakterystycznych dla geograficznego ukształtowania danej przestrzeni. Malowniczość tych widoków, często tworzonych na wzór przedstawień malarzkich, zachęcała do utrwalania ich z wykorzystaniem na przykład technik litograficznych.

Ważnym tematem w refleksji Springera nad krajobrazem są graficzne reprezentacje rekonstruowanych przez niego krajobrazów historycznych. Autor nakreśla rozwój dolnośląskiej litografii, której twórcy specjalizowali się nie tylko w przedstawianiu zespołów pałacowo-parkowych, ale także – z dużym powodzeniem – krajobrazów przemysłowych. Widoki te pełniły funkcję dokumentu promującego miejsce ze względu na jego walory industrialne, turystyczne, ale także oddawały jego wizualną wartość. Dzięki litografiom krajobraz przemysłowy zyskiwał wymiar kulturowy, a często twórcy wykorzystując różne konwencje artystyczne, przedstawiali ten krajobraz jako malowniczy i wzniosły¹³.

Springer opowiada historię Eduarda Gaertnera, malarza akwarelisty, specjalizującego się w przedstawianiu obiektów architektonicznych i wędut miast, który – zatrudniony przez pruski dwór – miał przygotować serię akwarel przedstawiających obiekty kolejowe Ostbahnu. Kolej jako nowy temat artystyczny stanowiła wyzwanie dla malarzy. Gaertner, widząc okiem malarza kontrast między różnorodnością pejzażu a monotonią form kolejowych urządzeń, dworców, wiaduktów, wież wodnych, rozjazdów, zastanawia się, jak oddać architekturę kolejową podporządkowaną jednemu celowi – szybkości. Malarz akwarelista walczy z formą, aby banalność kolejowej architektury ująć w malowniczy widok:

Potrzeba niemałego sprytu, by tę banalność przekształcić w atrakcyjną w formie akwarelę. Co i rusz konieczna jest zmiana perspektywy, by wydobyć z widoku jakąś opowieść. Sprawa kolejowa jest świeża, nie ma jeszcze w malarstwie sprawdzonych sposobów opracowania takich motywów. Jedynie na Śląsku można szukać inspiracji. Zwłaszcza litografowie z Riesengebirge znakomicie sobie radzą z przedstawieniami przemysłu w pejzażu. [...] Tutaj zaś, z całym szacunkiem, krajobraz stawia przed malarzem o wiele większe wyzwania¹⁴.

Malarz mierzy się z nowym tematem, jakim jest pociąg w krajobrazie, nie dysponując jeszcze artystycznymi konwencjami przedstawiania kolei. Za wzorzec mogą służyć znane i podziwiane śląskie litografie, przedstawiające pejzaż przemysłowy. Dokumentowaniem dolnośląskich krajobrazów

¹³ Problem wzniosłości krajobrazów industrialnych i postindustrialnych porusza Maria Popczyk w artykule *Krajobraz jako obraz*, w: *Krajobraz kulturowy*, red. B. Frydryczak, M. Ciesielski, Poznań 2014.

¹⁴ F. Springer, *Mein Gott, jak pięknie*, s. 155–156.

przemysłowych zajmowali się głównie litografowie ze Schmiedebergu (Kowary), których styl określa się mianem kowarskiej szkoły grafiki. Friedrich August Tittel, Ernst Wilhelm Knippel, Carl Julius Rieden wykonywali na zlecenie liczne widoki hut i kopalń, widoki, zaspokajające przede wszystkim dumę właścicieli, ale też spełniające funkcję krajoznawczą oraz przyciągające potencjalnych klientów.

Szczególną uwagę zwraca Springer na wyzwania, jakim dla dolnośląskich litografów było sporządzanie grafik przedstawiających zespoły pałacowo-parkowe. Takim szczególnym wyzwaniem, zmuszającym do modernizowania technik litograficznych był Buchwald (Bukowiec) Friedricha Wilhelma von Redena, zaaranżowany w stylu angielskim. Ten wzorcowy majątek wraz z kilkoma pobliskimi tworzył idylliczną krainę, nazwaną „śląskim Elizjum”. Springer, zgłębiwszy tajemnice techniki litograficznej, podkreśla trudność przedstawienia parku buchwaldzkiego, zaprojektowanego tak, aby przed zwiedzającymi nieoczekiwanie otwierały się – budzące zachwyt, skłaniające do kontemplacji i wywołujące okrzyk „mein Gott, jak pięknie” – liczne widoki na Karkonosze. Jak przenieść na kamień, a potem papier, stany duchowe i doznania fizyczne towarzyszące patrzeniu na przecież ciągle zmieniający się (na przykład pod wpływem światła) obraz przestrzeni? Jak oddać narracyjny charakter parku, który jest „opowieścią o dziejach ludzkości”? Springer ujmuje tę opowieść w lakoniczną formę:

A więc jaskinia, krąg druidów, rzymski amfiteatr, grecka świątynia, rycerska wieża, opactwo – dzieje świata, tryumf wiary nad czasem i materią, wpisane w nieskończoność doskonałego pejzażu. Taki był Buchwald. Tym było Elizjum¹⁵.

Charles Eliot, uznawany za ojca architektury krajobrazu, zdefiniował ją jako „sztukę, której funkcją jest tworzenie i ochrona piękna w otoczeniu siedzib ludzkich oraz szerzej w naturalnej scenerii kraju”¹⁶. Niewątpliwie przywołane przez Springera przykłady pruskiej sztuki modelowania krajobrazów rzecznych, przemysłowych, kolejowych, miejskich, parkowych służą doświadczaniu piękna, ale też przypominają, że krajobraz stanowi scenerię dla wydarzeń, które w tej przestrzeni mogą mieć miejsce. Reportażysta wyznaje, że:

Zastanawiałem się, jak to jest, że poniemieckie miasteczka i wsie tak dostojnie siedzą w pejzażu. Wystarczy przyrzeć się im z oddalenia – w górach jest to szczególnie łatwe. A potem, gdy człowiek się do nich zbliża, obdarzają

¹⁵ Tamże, s. 93.

¹⁶ Z. Borcz, *Architektura krajobrazu jako kierunek studiów*, „Architektura Krajobrazu” 2001, nr 1, s. 60.

go kolejnymi obrazami. Otwierają się przed nim, snują swoją opowieść. Tam nie ma przypadków, idzie się od jednego starannie zakomponowanego widoku do drugiego¹⁷.

Aby wyjaśnić ten fenomen, powołuje się na autorytet Kazimierza Wejcherta, architekta i urbanisty, który analizując efekty odbudowy zrównanych z ziemią miast w Prusach Wschodnich podczas pierwszej wojny światowej, podziwiał fakt uwzględniania w pruskich projektach architektonicznych lokalnych pejzaży. Autor omawianego reportażu przywołuje słowa Wejcherta:

Miasteczka mazurskie są tak organicznie związane z terenem, że można je porównać do naturalnie powstałych tworów przyrody, a nie uważać za dzieło rąk ludzkich. Granicę krajobrazową miasta można co prawda wyznaczyć przy bliższej analizie dokładniej, jednak rozplywa się ona i przenika z zielenią podmiejską, a zieleń ta wypływa na wzgórze otaczające miasto licznymi drogami, ukrytymi w cieniu prowadzących je drzew¹⁸.

Schlögel postrzega krajobraz jako proces kulturowy, w wyniku którego przestrzeń natury przekształcana jest przez ludzi kolejnych epok w przestrzeń społeczno-ekonomiczną, niestety nie zawsze przyjazną jej twórcom. Zauważa:

Krajobraz jest najdoskonalszym wynikiem ludzkiej pracy i ludzkiego geniuszu. Krajobraz jest największym wyobraźalnym dziełem sztuki, jakie mogli stworzyć ludzie, lecz także największą z wyobraźalnych katastrof, jeśli nie dali sobie z nim rady. Krajobraz jest najtrudniejszą materią, w której musi realizować się człowiek [...], a zarazem najdelikatniejszym, niemalże utkany z powietrza tworem, w którego powstanie swój wkład wnieśli poeci, filozofowie, architekci i szeroko rozumiany lud¹⁹.

Motywe spajającym wielotematyczny i mozaikowy reportaż Springera jest powracający w nim motyw Krainy, rozumianej nie tylko jako kategoria geograficzna, odnosząca się do obszaru wyodrębnionego ze względu na cechy środowiska naturalnego i wspólną historię, ale także jako kategoria duchowa, odnosząca się do doznań emocjonalnych i sfery uczuć mieszkańca Krainy. Jest to reportaż o Krainie Filipa Springera, o miejscach, z którymi czuje on szczególną więź, trudną do wyrażenia harmonię z krajobrazem, którego jest nie tylko obserwatorem, ale przede wszystkim mieszkańcem. Swoje doświadczenie Krainy oddaje w refleksji:

¹⁷ F. Springer, *Mein Gott, jak pięknie*, s. 8–9.

¹⁸ Tamże, s. 230.

¹⁹ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 281.

Z czasem odkryłem, że mogę się na nią natknąć wszędzie tam, gdzie wcześniej były Prusy, a później Niemcy.

Potem zrozumiałem, że Kraina nie jest czymś stałym. To raczej forma skupienia krajobrazu. Zwykle objawia się nieoczekiwanie i trwa tylko przez chwilę. Na przykład wtedy, gdy gdzieś na Mazurach kulisa lipowej alei nagle odsłania gromadę domów tylko po to, by już po chwili mogły się one ukryć za wzgórzem. [...] W takich chwilach dociera do mnie przemożne uczucie, wręcz pewność, że ktoś, kto stworzył to miejsce i przez całe wieki zamieszkiwał, chciał, by przemawiało do tych, którzy przyjdą po nich i to przemawiało w bardzo konkretny sposób.

Kraina mówi: „Dobrze, że w końcu jesteś”²⁰.

I jeszcze poczucie harmonii, jakby budynki, sioła, całe wioski i miasta były przedłużeniem krajobrazu, wynikały z niego i w nim bez zbędnego hałasu nikły.

Na tym polega Kraina – na czułym styku ludzkiego z nieludzkim. Jakby ktoś dłonią pogładził pejzaż²¹.

Bibliografia

- Barcz Anna (2017), *Odra – rzeka ekoparadygmatyczna*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, nr 30, s. 221–235.
- Barcz Anna (2017), *O rzece, która wylewa. Literatura i nowa pamięć o powodzi*, w: *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Borcz Zuzanna (2001), *Architektura krajobrazu jako kierunek studiów*, „Architektura Krajobrazu”, nr 1, s. 60–63.
- Jochemczyk Mariusz (2013), *Super flumina Silesiae Superioris*, w: *Urzeczenie. Lokacje literatury i wyobraźni*, red. M. Jochemczyk, M. Piotrowiak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Popczyk Maria (2014), *Krajobraz jako obraz*, w: *Krajobraz kulturowy*, red. B. Frydryczak, M. Ciesielski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Springer Filip (2011), *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Springer Filip (2012), *Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków: Karakter.
- Springer Filip (2013), *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Springer Filip (2023), *Mein Gott, jak pięknie*, Kraków: Karakter.
- Schlögel Karl (2009), *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

²⁰ F. Springer, *Mein Gott, jak pięknie*, s. 10.

²¹ Tamże, s. 9.

- Szejnert Małgorzata (2007), *Czarny ogród*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Tomasik Wojciech (2007), *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Tokarczuk Olga (2012), *Odra*, w: O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Toporow Władimir (1991), *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, przeł B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 247–273.
- Zduniak-Wiktorowicz Małgorzata (2013), *Podajemy komunikat o stanie Odry”... Nowa literatura polska znad rzeki*, w: *Urzeczenie. Lokacje literatury i wyobraźni*, red. M. Jochemczyk, M. Piotrowiak, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Mein Gott, jak pięknie:

Filip Springer's Wanderings Through the Historical Landscape

Abstract

The aim of this article is to interpret Filip Springer's fictionalized historical reportage *Mein Gott, jak pięknie* [My God, so beautiful]. In the work, which is a record of a journey through the so-called Regained Territories in search of traces of historical landscapes, Springer presents the engineering and architectural interventions in the landscape of the eastern Prussian provinces. On the basis of numerous historical sources, he builds fictionalised narratives about the regulation of the Oder River in the 18th century, the construction of the Eastern Railway linking Berlin and Königsberg, the creation of palace and garden complexes, the modelling of Lower Silesian landscapes in the fashion of an idyllic wonderland, dubbed the 'Silesian Elysium', and the art of inscribing the architecture of East Prussian towns into the local landscape. The author reads Springer's book as an argument on the art of human-arranged space that turns the landscape into a carrier of aesthetic values and enables the experience of beauty.

Keywords: landscape, historical reportage, geohistory, Prussia, architecture