

Karol Skwarczyński

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: karol.skwarczyński@doctoral.uj.edu.pl

ORCID: 0009-0004-9274-6623

Miedzy utopią a dystopią:
romantyczna wizja przestrzeni symbolicznej
w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza
i *La cautiva* Estebana Echeverría w świetle geopoetyki

Przestrzeń to nie tylko jedno z podstawowych pojęć współtworzących tekst literacki, lecz także kategoria, która – jak zauważa Tomasz Gęsina – „zajmuje uprzywilejowaną pozycję pośród rozważań zarówno o charakterze ontologicznym, jak i epistemologicznym”¹. W kontekście badań humanistycznych, choć zainteresowanie przestrzenią jako zagadnieniem literackim występowało niemal od zawsze, usystematyzowaną formę refleksji literaturoznawczej przybrało dopiero w drugiej połowie XX wieku wraz z uformowaniem się geopoetyki. Koncepcja szkockiego poety Kennetha White’a – o której więcej będzie mowa poniżej – zwróciła uwagę badaczy na relacje zachodzące pomiędzy przestrzenią a jej wpływem na kształt dzieła literackiego, jak również na sam sposób jej opisu w obrębie tekstu. Początkowo nowa orientacja badawcza, wspierana przez pokrewne jej instrumentarium, takie jak semiotyka miasta czy urban studies², koncentrowała się głównie na analizie lite-

¹ T. Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonstrukcja*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1 (17), s. 167.

² Początki teoretycznej refleksji o mieście w humanistyce sytuować można w myśli Jacquesa Derridy, który w eseju *Pokolenie jednego miasta* pisał o nim jako o „bohaterze literackim” [J. Derrida, *Pokolenie jednego miasta*, przeł. W. Szydłowska, „Lettre Internationale” 1993, s. 14]. Lata 70. i 80. niosą z kolei rozwój tzw. semiotyki miasta, a więc postrzeganie przestrzeni miejskiej

ratury współczesnej. W ostatnich latach można jednak dostrzec rozszerzenie pola zainteresowań badawczych – między innymi na literaturę XIX wieku, a szczególnie na twórczość romantyczną, która w tym kontekście wydaje się okresem wyjątkowym. To właśnie twórcy tej epoki, jak nikt wcześniej, wynieśli rolę przestrzeni do rangi niemal autonomicznego bohatera utworu literackiego.

Widocznym przykładem włączenia literatury romantycznej w krąg badań geopoetycznych na gruncie polskiego literaturoznawstwa jest pokonferencyjna publikacja *Georomantyzm*³ z 2015 roku, która już samym tytułem zwraca uwagę na możliwe odczytania tekstów XIX-wiecznych w całej złożoności ich relacji względem przestrzeni i geografii. Choć teksty autorów wspomnianej publikacji koncentrowały się zasadniczo na literaturze polskiej lub jej pograniczach, to zaproponowaną przez nich perspektywę można z powodzeniem rozszerzyć.

Wychodząc z takiego założenia, w niniejszym artykule proponuję spojrzenie komparatystyczne na dwa pozornie odległe teksty – *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza oraz *La cautiva* Estebana Echeverría. W moim przekonaniu uniwersalność narzędzi geopoetyki pozwala na ich zestawienie i uzasadnioną analizę porównawczą, skupioną na relacji przestrzeni i tekstu literackiego. Interesować mnie będzie z jednej strony sposób przedstawienia przestrzeni i jej funkcje w obu utworach, z drugiej zaś – związek wykreowanej wizji z rzeczywistością. Te dwa dzieła, emblematyczne dla polskiego i argentyńskiego romantyzmu, ukazują odmienne sposoby konstruowania i wykorzystania przestrzeni w obrębie tekstu, jednak w obu stanowi ona element centralny. Celem artykułu jest zatem ukazanie, w jaki sposób przestrzeń symboliczna w *Panu Tadeuszu* i *La cautiva* funkcjonuje jako nośnik idei narodo-

jako zbioru znaków, który podlega interpretacji. Trafnie i syntetycznie temat ten przedstawia: R. Koschany, *Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej*, „Studia Kulturoznawcze” nr 1 (3), 2013, s. 109–124. Wśród tendencji najnowszych wskazać można natomiast pojawienie się urban studies – interdyscyplinarnej dziedziny nauki zajmującej się badaniem miast w wielu jego aspektach. Na gruncie literaturoznawczym wspomnieć należy anglojęzyczną serię *Literary Urban Studies* [<https://link.springer.com/series/15888>], która proponuje odczytania tekstów literackich ze szczególnym uwzględnieniem roli, jaką odgrywają w nich miasta.

Chociaż przestrzeń opisywana w interesujących mnie tekstach zdecydowanie nie ma charakteru miejskiego, to miasto w obu przypadkach stanowi istotny kontrpunkt: chaos miast – kontra idylliczność wsi u Mickiewicza oraz rozwój cywilizacyjny stolicy kontra zacofanie pampy u Echeverría. W związku z tym istotne wydawało mi się choćby pobieżne przywołanie ram teoretycznej refleksji o mieście w literaturoznawstwie, gdyż pewne jej elementy stanowiły oś interpretacji w poniższym artykule.

³ Zob. *Georomantyzm literatura miejsce środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015, s. 578–592.

wych oraz estetycznych, a także wskazanie różnic w jej modelowaniu wynikających z odmiennych kontekstów kulturowych, zwłaszcza że dotychczas nie powstało opracowanie poświęcone temu zagadnieniu⁴.

O geopoetyce i jej narodowych kontekstach

Refleksje nad przestrzenią oraz relacjami zachodzącymi między nią a tekstem literackim przybrały we współczesnych badaniach literaturoznawczych formę geopoetyki, która – pomimo kilkudziesięcioletniej już historii – wciąż pozostaje przedmiotem definicyjnych sporów⁵. Sam termin *geopoetyka* wprowadził w 1979 roku szkocki poeta Kenneth White, dla którego oznaczał on odkrywanie i eksplorowanie związków pomiędzy człowiekiem a środowiskiem naturalnym oraz artystycznych sposobów wyrażania tej relacji. Koncepcję White'a, w nieco zmodyfikowanej postaci, przeniosła na grunt polskiego literaturoznawstwa Elżbieta Rybicka, definiując geopoetykę jako

orientację badawczą, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego – choć [...] jednak nie całościowego – projektu analizowania i interpretowania interakcji [...] pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną⁶.

⁴ O ile w polskim literaturoznawstwie stosunkowo chętnie podejmowano zagadnienia związane z pisarzami argentyńskimi XX wieku – zwłaszcza przedstawicielami tzw. *boomu*, jak Jorge Luis Borges czy Julio Cortázar – zarówno w ujęciach ogólnych, jak i komparatystycznych, zestawiając ich z twórcami polskimi, o tyle refleksja porównawcza dotycząca literatury XIX wieku wciąż pozostaje bardzo skromna. Powodem tego stanu rzeczy jest zapewne niewielka liczba tłumaczeń tekstów argentyńskiego romantyzmu na język polski, a co za tym idzie – słaba ich znajomość w krajowym obiegu naukowym. Istniejące opracowania pokazują jednak, że mimo znacznego dystansu geograficznego obie literatury narodowe tego okresu wykazują wiele zbieżności ideowych, otwierając tym samym szerokie pole dla badań porównawczych. Temat komparatystycznych badań nad romantyzmem polskim i argentyńskim został dotąd podjęty m.in. przez Ewę Nawrocką w monografii *W imię władzy i przeciw władzy: romantyczny „Homo Politicus” w literaturze polskiej i argentyńskiej* (Kraków 1998) oraz Agatę Joannę López Kornacką w artykule „*Martin Fierro i Pan Tadeusz, czyli o lustrzanych odbiciach w literaturze*”, w: *200 lat obecności polskiej w Argentynie. Tom studiów z okazji 100. rocznicy nawiązania stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską i Argentyną*, red. J. Mazurek, Warszawa 2022.

⁵ O problematyczności terminu geopoetyka i historii jego zastosowania w badaniach humanistycznych pisali m.in.: T. Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*; E. Dutka, *Wędrujące pojęcie, czyli geopoetyka w teorii i praktyce*, „*Postscriptum Polonistyczne*” 2015, nr 1 (15), s. 281–287 oraz A. Niewiadomski, *Czym jest, czym (jeszcze) mogłaby być „geopoetyka”?*, „*Teksty Drugie*” 2018, nr 5, s. 88–106.

⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 92.

Ujęcie to zostało zaakceptowane przez badaczy i na trwałe włączone w obręb polskiego dyskursu akademickiego. Jego uniwersalność sprawia, że jest aplikowalne nie tylko do literatury polskiej, lecz także do analiz komparatystycznych – i dlatego właśnie to rozumienie terminu *geopoetyka* przyjmuję w niniejszym tekście. Z uwagi na charakterystykę omawianych dzieł geopoetyka rozumiana jest przede wszystkim jako analiza przestrzeni symbolicznej – relacji między miejscem przedstawionym a jego kulturowymi znaczeniami.

Po pierwsze, należy zauważyć, że linia podziału kategorii przestrzennych w romantyzmie polskim i argentyńskim przebiegała wzdłuż dwóch odmiennych wektorów. W przypadku twórczości polskiej, głównie z powodów historycznych i politycznych, wyraźnie rysuje się antynomia między tym, co rodzime, a tym, co obce. Patriotyczna postawa wielu romantyków sprawiła, że literatura nabrała charakteru kompensacyjnego – miała rekompensować utratę państwowości, co przejawiało się w afirmacji polskości, również w wymiarze geograficznym. Znakomitym przykładem jest rozmowa Telimeny z Hrabią z trzeciej księgi *Pana Tadeusza*, w której zachwyt bohaterów nad pejzażami włoskimi zostaje ukazany jako przejaw ówczesnej mody, natomiast sam poeta podkreśla piękno i bujność przyrody litewskiej.

Skupienie na tym, co polskie, doprowadziło romantyków do szczególnego zainteresowania lokalnością. Jak zauważa Danuta Dąbrowska:

Idąc śladem filozofów niemieckich, przede wszystkim Herdera oraz ogólnoeuropejskich tendencji estetycznych i światopoglądowych, polski romantyzm zwracał się w swoich zainteresowaniach ku regionom, poszukiwał duchowej odrębności miejsc i krajobrazów oraz ich wpływu na ludzką egzystencję. Owe poszukiwania doskonale współgrały z zainteresowaniami folklorystycznymi romantyków, ale stanowiły też element dyskursów historiozoficznych i tożsamościowych⁷.

Regionalna orientacja polskiego romantyzmu, szczególnie istotna w przypadku *Pana Tadeusza*, miała konsekwencje zarówno na poziomie kreacji literackiej, jak i w późniejszej recepcji dzieła.

W romantyzmie argentyńskim natomiast nie występuje tak silne przeciwstawienie przestrzeni narodowej i zagranicznej. Argentyna, która uzyskała niepodległość w 1816 roku, wytworzyła literaturę pierwszego pokolenia pisarzy żyjących w wolnym państwie. Choć dzieliła z innymi krajami

⁷ D. Dąbrowska, *Dylematy romantycznego regionalizmu. Wokół recepcji „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza*, w: *Georomantyzm literatura miejsce środowisko*, s. 579.

latynoamerykańskimi wspólną przeszłość kolonialną, język i kulturę narzucone przez Hiszpanię, to zainteresowanie tamtejszych romantyków koncentrowało się przede wszystkim na przestrzeni wewnętrznej – na próbie zdefiniowania własnego terytorium i tożsamości.

W tym kontekście najważniejszym punktem odniesienia pozostaje wydany w 1845 roku esej *Facundo* Dominga Faustina Sarmienta, który wywarł ogromny wpływ na rozwój kultury i literatury Ameryki Łacińskiej. Sarmiento – wybitny pisarz, intelektualista i późniejszy prezydent Argentyny – przedstawił w nim wizję podziału kontynentu na dwa przeciwstawne porządki: cywilizację, utożsamianą z dużymi miastami będącymi ośrodkami rozwoju i modernizacji, oraz barbarzyństwo, które łączył z obszarami peryferyjnymi – dzikimi, nieokiełznanymi, pozbawionymi struktur kulturowych. Nieprzypadkowo zatem akcję *La cautiva* Echeverría ułokował na bezkresnych połaciach pampy – symbolu owego „barbarzyńskiego” marginesu. Utwór Sarmienta zyskał ogromną popularność, a koncepcja cywilizacji i barbarzyństwa na długo zdominowała literaturę argentyńską.

Wpływ na postrzeganie przestrzeni i sposób jej włączania w obręb tekstu literackiego miała również sytuacja polityczna oraz historia obu narodów. W Polsce – paradoksalnie, właśnie poprzez utratę niepodległości – szczególnie silne było przywiązanie do ziemi. Tradycje ziemiańskie sprawiały, że przekazywane z pokolenia na pokolenie posiadłości stanowiły nie tylko dobra materialne, ale również nośniki pamięci, historii i tradycji. Utwory literackie często opisywały miejsca nie tylko w ich aktualnym kształcie, lecz także w całym historycznym bogactwie. Przestrzeń była więc zarówno sceną wydarzeń, jak i ich współuczestnikiem – przykładem może być zamek Horeszków, będący zarazem miejscem historycznym i przedmiotem współczesnego sporu.

Historia miała równie istotne znaczenie dla rozumienia kategorii przestrzennych w literaturze romantyzmu argentyńskiego. Dzieje niepodległego państwa były wówczas bardzo krótkie, więc sposób ujmowania przestrzeni pozostawał silnie uwarunkowany przez tradycję kolonialną. Urugwajski pisarz Fernando Ainsa w artykule *Propuesta para una geopoética latinoamericana* [Propozycja geopoetyki latynoamerykańskiej] zauważa, że „przestrzeń amerykańska od samego początku ukazała się oczom Zachodu jako miejsce lub zbiór «miejsz możliwych» dla rozwinięcia niezwykle wyobraźni geograficznej”. Tego rodzaju mityzacja krajobrazu, obecna już w kolonialnych opisach, na długo ukształtowała sposób jego przedstawiania – również przez pisarzy latynoskich. W związku z tym Ainsa proponuje pojmowanie geopoetyki latynoamerykańskiej w ścisłym związku z procesem lektury, rozumianym jako akt dekodyfikacji utrwalonych przez stulecia założeń kolonialnych:

Ponieważ nasza propozycja geopoetyki dla Ameryki Łacińskiej zakłada, że to właśnie w akcie lektury dokonuje się prawdziwe rozszerzenie przestrzeni literackiej, to znaczy – tam, gdzie tekst się „otwiera”, a „spotkanie autor–czytelnik wyzwała w tym drugim szereg reakcji, które nie ograniczają się do samego dekodowania, lecz stanowią dostosowanie się do rzeczywistości werbalnej domagającej się dopełnienia”. Czytelnik wprowadza nowy punkt widzenia, tworzy mosty i przejścia między własną przestrzenią a przestrzenią dzieła poprzez ową „wspólnotę oczywistości”, w której się rozpoznaje i na której się opiera. Lektura zaprasza do przekraczania granic wyznaczonych przez topos, do komunikacji między zróżnicowanymi przestrzeniami oraz do tworzenia tej „wspólnoty oczywistości”, jaką umożliwia logos⁸.

W przeciwieństwie do geopoetyki White’a i Rybickiej, koncentrującej się na relacji człowiek–natura, Ainsa akcentuje aspekt komunikacyjny i interpretacyjny, w którym przestrzeń kształtuje się w akcie lektury. Reinterpretacja tekstów latynoamerykańskich, w tym argentyńskich, wymaga przez to postawy aktywnej i zaangażowanej, ponieważ kategorie przestrzenne ściśle przeplatają się z aspektami politycznymi.

Między konkretem a uniwersalizmem: przestrzeń jako zwierciadło idei narodowych i estetycznych

Rozważania na temat przestrzeni w *Panu Tadeuszu* i *La cautiva*⁹ należy rozpocząć od określenia, jakie dokładnie miejsca opisują oba poematy oraz jaki jest ich charakter. W obu przypadkach poeci wskazują – w perspek-

⁸ „Porque nuestra propuesta de geopoética para América Latina supone que es en la lectura donde se produce la verdadera dilatación del espacio literario, es decir, donde el texto “da de sí” y “donde el encuentro autor-lector, desencadena en éste una serie de respuestas que no sólo es decodificación, sino ajuste a una realidad verbal que pide ser completada”. El lector introduce un nuevo punto de vista y tiende puentes y abre pasajes entre su propio espacio y el de la obra a través de esa “comunidad de evidencias” en las que se reconoce y se apoya. La lectura invita a la trasgresión de fronteras establecidas en el topos, a la comunicación entre espacios diferenciados y a la creación de esa “comunidad de evidencias” que procura el logos” [F. Ainsa, *Propuesta para una geopoética latinoamericana*, „Archipiélago. Revista Cultural De Nuestra América” 2010, s. 10, jeśli nie podano inaczej – tłum. własne – K.S.].

⁹ Ponieważ *La cautiva* nie doczekała się dotąd tłumaczenia na język polski, zasadne wydaje się przytoczenie najważniejszych informacji o utworze oraz zarysowanie jego fabuły – by ułatwić czytelnikowi lekturę niniejszego artykułu. *La cautiva* [Branka] to poemat epicki argentyńskiego pisarza Estebana Echeverría, opublikowany po raz pierwszy w 1837 roku jako część zbioru *Las rimas* [Rymy]. Dzieło to było pierwszym sukcesem wydawniczym autora, który pięć lat wcześniej wydał *Elvira o la novia del Plata* [Elwira albo narzeczona z La Platy] – utwór uznawany za pierwszy, choć jeszcze nieudany, przejaw romantyzmu argentyńskiego. Pod względem

tywie ogólnej – na realnie istniejący obszar będący miejscem akcji: Nowogródczynę w przypadku Mickiewicza oraz argentyńską pustynię u podnóży Andów w przypadku Echeverría. Kiedy jednak zawężymy perspektywę i spróbujemy przejść od szerokiego planu do konkretnego miejsca, które można by jednoznacznie zlokalizować na mapie, okaże się, że jest to zadanie niemożliwe. Soplicowo, opisane na kartach *Pana Tadeusza*, jest wprawdzie syntezą miejscowości ziemi nowogródzkiej, jednak jako konkretna miejscowość nie istnieje – stanowi wytwór wyobraźni poety. O niekonkretności przestrzeni w mickiewiczowskiej epopei tak pisał Stanisław Pigoń:

Musi uderzyć, że mimo zdumiewającej konkretności swej wyobraźni poeta nie wybrał przecież i nie oznaczył terenu wypadków Pana Tadeusza na tyle konkretnie, żeby je można wyraźnie umiejscowić na mapie. Gromadząc z rzeczywistości mnóstwo szczegółów terenowych, mając z grubsza wymierzone proporcje odległości, nie obiera on przecież określonej ściśle miejscowości: Tuhanowicz, Cząbrowa, Horodziłówki czy innej, słowem, nie odtwarza fotograficznie zapamiętanego terenu, ale tworzy topografię jakoś syntetycznie, dobierając na nią szczegółów znaczących, właśnie najstosowniejszych i pełnych wyrazu. W ten sposób narzuca czytelnikowi nie widok określonego zakątka, ale pojemną wizję okolicy, charakterystyczną dla całej polaci, zarazem na tyle przecież konkretną, że w wielkim bogactwie krajobrazu Polski rozeznasz od razu i nieomylnie jej odpowiedniki¹⁰.

znaczenia w historii literatury argentyńskiej *La cautiva* odpowiada w pewien sposób *Romantyczności* Adama Mickiewicza w dziejach romantyzmu polskiego. Napisana po pięcioletnim pobycie Echeverría we Francji, *La cautiva* stanowi próbę przeniesienia idei europejskiego romantyzmu na grunt południowoamerykański. Historia wielkiej miłości Marí i Briana, porwanych przez Indian, zostaje osadzona w pejzażu argentyńskiej pampy. Akcja poematu rozwija się powoli, a jej kolejne etapy wyznaczają i jednocześnie streszczają tytuły dziewięciu części utworu: *Pustynia*, *Festyn*, *Sztylet*, *Świt*, *Step*, *Oczekiwanie*, *Spalona ziemia*, *María*, *Brian*, *Epilog*. Urowadzeni i porzuceni na pustkowiu bohaterowie bezskutecznie próbują przeciwstawić się losowi – ostatecznie oboje umierają. Czytana w kontekście historycznym i kulturowym epoki, *La cautiva* jawi się jako dzieło przełomowe i rewolucyjne. Echeverría jako pierwszy autor argentyński łączy idee romantyczne z lokalną problematyką: opisuje rodzime krajobrazy zamiast egzotycznych, wprowadza do tekstu słownictwo typowe dla odmiany języka hiszpańskiego używanej w dorzeczu La Platy, a także zrywa z klasycystycznymi regułami kompozycji dzieła poetyckiego. Innowacyjność *La cautiva* sprawiła, że – jak pisał Saúl Sosnowski – „cała historia literatury hispanoamerykańskiej, wszelkie uwagi nad rozwojem idei w Hispanoameryce zawierają nazwisko Echeverría” [S. Sosnowski, *Esteban Echeverría*, w: *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*, red. L. Íñigo Madrigal, Madrid 2014, s. 317].

¹⁰ S. Pigoń, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, opr. S. Pigoń, Wrocław 2024, s. LXXII–LXXIII.

Sposób ujęcia przestrzeni, jak słusznie zauważa badacz, oddala się od konkretności i dąży ku uniwersalizacji¹¹, nie tracąc jednak swojej charakterystyki. Taki zabieg pozwala wysnuć tezę, że przestrzeń akcji *Pana Tadeusza* jest nie tylko tłem wydarzeń, lecz staje się katalizatorem idei – z jednej strony niekonkretna i uniwersalna, z drugiej głęboko zakorzeniona w narodowym imaginarium. Mickiewicz, lokując akcję epopei na pograniczu tego, co konkretne i uniwersalne, wzbogacając ją siłą poetyckiej wyobraźni i przetwarzając przez filtr doświadczeń autobiograficznych (o czym więcej w dalszej części), konstruuje wieloaspektową wizję przestrzeni, która wpisuje się w koncepcję geopoetyki postulowanej przez Rybicką:

Czym byłoby zatem miejsce w literackich topografiach widziane z perspektywy geopoetyki? Otóż jest ono, by pozwolić sobie na wstępną hipotezę, konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich, wizualnych, muzycznych) oraz na koniec z wyobraźni, którą przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy ingrediencje – doświadczenie, archiwum kultury i wyobraźnia składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich¹².

Taka definicja geopoetyki dobrze oddaje sposób, w jaki Mickiewicz łączy doświadczenie autobiograficzne z kolektywnym imaginarium narodowym.

Podobną wielowarstwowość przestrzeni obserwujemy także w przypadku *La cautiva*, w której nie pojawia się żadna konkretna nazwa geograficzna – ani realna, ani fikcyjna – co, jak zauważa Graciela Silvestri, wskazuje na „panoramiczne doświadczenie pejzażu pampy, którego nigdy się nie osiągnie, mimo że tylu podróżników postanowiło tam podążyć”¹³. Tak rozumiane doświadczenie panoramy wpisuje się w romantyczny model pejzażu jako przestrzeni nieosiągalnej – istniejącej bardziej w wyobraźni niż w topografii. Mamy tu więc ponownie do czynienia z zabiegiem ogólnego wskazania opisywanego obszaru (pampa) z jednoczesnym unikaniem wskazania realnie istniejącego miejsca. W odwołaniu do cytowanego fragmentu

¹¹ Przez uniwersalizm przestrzeni rozumiem tu jej zdolność do przekraczania lokalnego kontekstu i stawania się modelem doświadczenia wspólnego, charakterystycznego dla romantycznego imaginarium.

¹² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 173 [podkr. – E.R.].

¹³ „una uexperiencia panorámica del paisaje pampeano que nunca se alcanza, aunque tantos viajeros se dedicaron a perseguirla” [G. Silvestri, *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Buenos Aires 2011, s. 68].

wyvodu Rybickiej, można przyjąć założenie, że taki sposób konstruowania przestrzeni w obrębie tekstu nadaje mu funkcję nośnika doświadczenia i kultury. Nie zapominając o kontekście historycznym i politycznym, nie bez znaczenia wydaje się fakt, że w obu przypadkach akcja sytuowana jest w ojczyznach pisarzy – odpowiednio Polsce i Argentynie. Taka konkretyzacja zawęży możliwy zakres interpretacyjny owego „archiwum”, którym się one stają. W obu utworach niedookreślenie przestrzeni nadaje jej charakter uniwersalny, a zarazem symboliczny, opisywana przestrzeń staje się katalizatorem idei narodowych, emanacją charakteru i ówczesnej sytuacji Polski i Argentyny.

Opis przestrzeni *Pana Tadeusza* miał przede wszystkim charakter narodowy i jednoczący. Pomimo osadzenia akcji w regionie nowogródzkim Mickiewiczowi udaje się przekroczyć granicę regionalizmu i wyeksplikować postulaty ogólnonarodowe. Lidia Banowska, analizując *Pana Tadeusza* w kontekście geopoetycznej koncepcji „romantycznego regionalizmu” Danuty Dąbrowskiej, zauważa, że epopeja Mickiewicza to:

przykład dzieła harmonijnie łączącego „litewski” prowincjonalizm z „wielką ideą Polski”, stanowiącą „ideę porządkującą”, tj. uobecniającego kwintesencję polskości w taki sposób, iż okazała się ona (w recepcji poematu) bliska odbiorcom niezależnie od tego, z której konkretnie części kraju pochodzili¹⁴.

Uniwersalność opisywanej przestrzeni ma także swój wymiar symboliczny, realizowany, według Andrzeja Waśki, w trzech obszarach: religijnym, przyrodniczym i politycznym¹⁵. Wszystkie one stykają się w jednym punkcie,

¹⁴ L. Banowska, *Geopoetyka romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki” 2018, nr 2, s. 253.

¹⁵ Koncepcję przestrzeni symbolicznej w epopei rozwija Andrzej Waśko w artykule *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”* [„Pamiętnik Literacki” 1987, nr 1, s. 99–125]. Badacz przedstawia w tekście trzy wymiary przestrzeni *Pana Tadeusza* i wyjaśnia ich znaczenie metaforyczne. Po pierwsze, Waśko analizuje przestrzeń poematu przez pryzmat mitu i sacrum, które nadają światu przedstawionemu głębię symboliczną. Jego zdaniem już *Inwokacja* wprowadza do utworu przestrzeń sakralną, która „jest każdorazowo środkiem archetypicznej przestrzeni świata, punktem, wokół którego koncentrycznie układają się jej strefy” [s. 102]. Następnie stwierdza, że „w *Panu Tadeuszu* Soplicowo jest takim właśnie ‘środkiem’, symbolicznym centrum sakralnej przestrzeni, która nie tylko porządkuje świat przedstawiony, ale także niesie w sobie uniwersalne wartości” [s. 104]. Nośnikiem tychże wartości moralnych, a zarazem ostoją ładu i harmonii, jest krajobraz przyrodniczy Soplicowa. Waśko podkreśla, że obie sfery – fizyczna i symboliczna – nie są od siebie oddzielone, a pierwsza z nich (przyroda) antycypuje drugą (wartość): „Nie ma w *Panu Tadeuszu* żadnego oddzielenia ‘obdarzonej sensem ponadrzeczywistości’ od obrazu przestrzeni naturalnej, ale też przestrzeń przedstawiona w utworze [...] jest raczej tak, że przestrzeń w znaczeniu symbolicznym i przestrzeń w znaczeniu fizycznym są w świecie poematu dwoma aspektami tej samej rzeczy” [s. 114]. Ostatnim

w którym opisana Polska staje się makrokosmosem, a zamieszkująca ją rodzina symbolem całego narodu¹⁶. Takie odczytanie mickiewiczowskiej przestrzeni jako „centrum polszczyzny”, prostej i harmonijnej konstrukcji porządkującej świat Soplicowa, dominowało wśród badaczy przez długi czas, a linię interpretacyjną w tym duchu znaczą nazwiska takie jak Stanisław Pigoń¹⁷, Juliusz Kleiner¹⁸, Halina Krukowska¹⁹ czy Alina Witkowska²⁰. Ta ostatnia pisała, że *Pan Tadeusz* to „modlitwa o kształt świata sprzed chaosu, w którym dom czeka na człowieka, rola na uprawę, a ziarno na siew”²¹. Idyllicznemu odczytaniu mickiewiczowskiej epopei, mimo że niepozabawionemu podstaw i silnie ugruntowanemu w tradycji literaturoznawczej, opiera się inna grupa badaczy m.in. Ewa Graczyk²², Marek Bieńczyk²³ czy Michał Kuziak²⁴, którzy nie odrzucają ustaleń swoich poprzedników, ale proponują tryb lektury zwracający uwagę na pęknięcia i szczeliny poematu. Uwzględniając obie, niezwykle interesujące linie analityczne, przychylam się do stanowiska poniekąd łączącego te dwie wizje przestrzeni poematu. Przyjmuję, że kategorie spacialne w *Panu Tadeuszu* mają zadanie porządkujące i harmonizujące, ale jego wizja nie jest jednorodna, ani schematyczna, lecz ukazuje także elementy rozkładu i egzystencjalnego niepokoju.

aspektem przestrzeni symbolicznej, jaki analizuje Waśko, jest jej związek z granicami politycznymi. W przeciwieństwie do dwóch wcześniej przywołanych kategorii, które wpisują akcję *Pana Tadeusza* w układ mityczny, wyjęty spod działania czasu, wymiar polityczny ma charakter jak najbardziej konkretny. Autor zauważa, że Polska urasta do rangi makrokosmosu, a mieszkańcy Soplicowa stają się reprezentacją całego narodu [s. 106–107]. Tym samym przestrzeń konstituuje model ojczyzny oraz staje się nośnikiem idei politycznych i tożsamościowych.

¹⁶ Tamże, s. 106.

¹⁷ Zob. S. Pigoń, *Wstęp*, s. LXII–LXXV.

¹⁸ Zob. J. Kleiner, O „*Panu Tadeuszu*” – książce budującej, w: tegoż, *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, Warszawa 1938.

¹⁹ Zob. H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: tejże, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 95–123.

²⁰ A. Witkowska, *Białe ściany polskiego domu*, w: tejże, *Sławianie, my lubim sielanki...*, Warszawa 1972.

²¹ Tamże, s. 173.

²² Zob. E. Graczyk, *Szczęście „Pana Tadeusza”*, w: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, red. E. Graczyk, Z. Majchrowski, Gdańsk 1993, s. 77–88.

²³ Zob. A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka, *Tajemnice zwierząt. Tryptyk*, w: *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 195 i nast.

²⁴ Zob. M. Kuziak, *Fatalna topografia Polaków. O Panu Tadeuszu Mickiewicza*, w: *Georomantyzm literatura miejsce środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015, s. 35–51.

Jeśli u Mickiewicza przestrzeń pełni funkcję zasadniczo skalającą i afirmującą wspólnotę, pomimo zauważonych pęknięć, to u Echeverría staje się sceną rozdarcia i lęku – obrazem narodu zrodzonego w konflikcie. W *La cautiva* przestrzeń również przybiera cechy symboliczne, odzwierciedlające realia XIX-wiecznej Argentyny. Według Juana Pabla Luppiego przestrzeń poematu jest „miejszem wspólnym argentyńskich czytelników żyjących w diasporze Ameryki Południowej”, które „uwidacznia poetycką istotę przestrzeni narodowej”²⁵. Przestrzeń utworu także tutaj okazuje się być nośnikiem idei politycznych i tożsamościowych, niezwykle istotnych dla rodzącego się wówczas narodu argentyńskiego²⁶. Podczas gdy Mickiewicz zmuszony był odwoływać się obrazu kraju sprzed jego utraty, pozycja Echeverría w trakcie pisania *La cautiva* była zupełnie inna. Rodząca się wówczas państwowość argentyńska pozwalała pisarzom na projektowanie wizji narodowej, a więc patrzeć w przyszłość, zamiast mickiewiczowskiego spoglądania ku historii. Co ciekawe, jak trafnie zauważa Maria Elena Pena de Matsushita, orientacja romantyków argentyńskich była praktycznie bez wyjątku liberalna, proeuropejska i postępową, co tłumaczy się oczywiście względami historycznymi – literaturę tworzyła warstwa bogatych i wykształconych, niemal w całości wrogo nastawionych wobec dyktatury Juana Manuela de Rosasa²⁷. Tym samym *La cautiva* wpisuje się w dyskurs rozpoczęty przez Sarmienta w *Facundo*, przeciwstawiający cywilizację miastu, a barbarzyństwo – przestrzeni pustyni. W tym kontekście tym bardziej zaskakujący może wydawać się wybór akcji poematu Echeverría, który zamiast Buenos Aires (symbol postępu i modernizacji na wzór europejski)

²⁵ „un locus compartido por lectores argentinos en diáspora sudamericana”, „estrofa torna evidente la sustancia poética del espacio nacional” [J.P. Luppi, *Desarmonías del archivo nacional. Sujeción poética del paisaje en La cautiva de Echeverría*, „América sin Nombre” 2021, nr 25, s. 193].

²⁶ Warto zauważyć, że romantyzm hispanoamerykański rodził się w kontekście niezwykle burzliwej sytuacji politycznej regionu (wojna o niepodległość, wojny domowe, proklamowanie kolejnych konstytucji itd.), która bardzo wyraźnie wpłynęła na twórczość literacką całego kontynentu i samej Argentyny. Marta E. Pena de Matsushita stwierdza, że „nigdy jak w romantyzmie nie zaobserwowano tak wyraźnej identyfikacji między literaturą a polityką, aż do momentu gdy wiele nazwisk może, z tymi samymi tytułami, figurować zarówno w historii literatury, jak i historii myśli politycznej” [M.E. Pena de Matsushita, *El romanticismo político hispanoamericano*, Buenos Aires 1985, s. 11]. Nie inaczej było w przypadku Echeverría, który był także działaczem politycznym – najważniejsze dzieło w tym zakresie to *Dogma socialista* wydana w 1873. Warto o tym pamiętać, analizując również jego teksty literackie, gdyż wszystkie one – w tym *La cautiva* – mają głęboki wydźwięk polityczny, osadzony w kontekście latynoamerykańskim.

²⁷ Zupełnie naturalne było nawet wymienne stosowanie terminów *romantyk* i *socjalista*, które wskazuje na polityczną orientację romantyzmu argentyńskiego, a o czym więcej pisze M.E. Pena de Matsushita [*El romanticismo político hispanoamericano*, s. 133–302].

wybiera dzikie tereny argentyńskiej pampy (synonim dzikości i zacofania), a więc zamiast programu pozytywnego, proponuje wizję skonstruowaną i negatywną.

Wybór Echeverría, który w perspektywie czasu okaże się niezwykle oryginalny i odważny, niesie za sobą dwie zasadnicze konsekwencje, związane poniekąd z południowoamerykańską specyfiką odbierania przestrzeni, o której pisał Ainsa. Po pierwsze, *La cautiva*, jak podkreśla Pena de Matsushita, była pierwszą, udaną próbą włączenia kolorytu lokalnego do literatury argentyńskiej²⁸. Po drugie, negatywne przedstawienie przestrzeni dzikiej pampy było gestem *stricto* politycznym i wpisywało się w charakterystykę argentyńskiej odmiany romantyzmu nierozzerwalnie łączącej literaturę z polityką²⁹.

Widać zatem, że oba teksty, choć zakorzenione w odmiennych tradycjach narodowych, ukazują przestrzeń nie jako neutralne tło, lecz jako zwierciadło idei – w Polsce staje się ona nośnikiem utraconego ładu, w Argentynie zaś metaforą nieustannego zmagania między naturą a cywilizacją. O ile jednak arkadyjska wizja przestrzeni Mickiewicza ma charakter pozytywny, konsolidujący czytelników wokół idei patriotycznych, o tyle koncepcja Echeverría przybiera tonację negatywną: dzieli przestrzeń kraju na tę „dobrą” i „złą”, peryferyjną, oddaloną od centrum – przestrzeń pustyni³⁰. Tej kwestii warto poświęcić kilka słów.

Dwa oblicza peryferyjności

Obaj autorzy, chcąc nakreślić panoramę swojego kraju, sięgają po jego rejony nieoczywiste, ustronne, peryferyjne. Ich stosunek do prowincji różni się jednak znacząco.

Mickiewicz umiejscawia akcję *Pana Tadeusza* w Soplicowie, położonym na rodzinnej Nowogródzczyźnie – krainie, która niegdyś znacząca, z czasem –

²⁸ M.E. Pena de Matsushita, *El romanticismo político hispanoamericano*, s. 91.

²⁹ Tamże, s. 76.

³⁰ Pena de Matsushita, przywołując opinię Pérez Amuchástegui, pisze: „*La cautiva* nie stanowi zachwyty nad krajobrazem lokalnym” [tamże, s. 160], a Echeverría lokalność przedstawia w opozycji do europejskości, rozumianej jako symbol postępu i nowoczesności. W opozycji do konserwatywnego modelu *Pana Tadeusza*, zostaje zaprezentowany model modernizacyjny tzn. odwołujący się do idei narodowych i patriotycznych, ale nie poprzez powrót do wielkiej przeszłości ojczyzny, ale do jej aktywnego tworzenia poprzez rugowanie elementów postrzeganych negatywnie, a wspieranie tych pozytywnych. Związane jest to ściśle z Sarmientowską koncepcją cywilizacji i barbarzyństwa, o której więcej w dalszej części.

jak zauważa Alina Kowalczykowa – „położona poza nowymi szlakami, straciła na znaczeniu”³¹. Wybór prowincji można zatem tłumaczyć względami osobistymi. Według Stanisława Pigonia:

Mickiewicz dostarcza jednego z najdoskonalszych przykładów tego, co nazywamy patriotyzmem rdzennym. Jego miłość ojczyzny, przestronna i pełna, skupiona jest przeciw i rośnie od rdzenia, z miłości do kraju lat dziecinnych. Z tej podstawy dopiero ogarnia pełnię i głębię narodu³².

Takie wyjaśnienie, choć trafne, nie jest jednak pełne, gdyż pomija istotny aspekt ideologiczny, na który również zwraca uwagę badacz. Pigoń podkreśla, że „akcja poematu dotyczącego centralnej struktury narodu rozgrywa się na obrzeżnym ustroniu, wydarzenia epopei mają schowaną, głęboką wieś” – co jednak, jak zaznacza, „nie jest tutaj ani przypadkiem, ani uchybieniem poetyckim”³³. Według Pigonia to właśnie peryferyjne obszary wiejskie były miejscem występowania polskich zaścianków szlacheckich – formacji, która w oczach Mickiewicza stanowiła ostoję tradycji i gwarancję trwania polskości³⁴. Umiejscowienie akcji na wsi było zatem zabiegiem całkowicie zamierzonym, a wykreowany przez poetę obraz tej przestrzeni zbliża się do wizji niemal arkadyjskiej. O takim ujęciu pisała Alina Kowalczykowa:

Był to wtedy wspaniały prowincjonalny świat czasu jeszcze nie kolei, lecz koni, powozów, bryczek i spławianych rzeką łodzi; świat dobrze ułożony, w którym mieszkańcy zachowują dawne obyczaje, w którym czas inaczej, po dawnemu, płynie: nawet dwadzieścia lat później wieść o upadku powstania listopadowego potrzebowała aż szesnastu dni, by dotrzeć z Warszawy do Paryża³⁵.

O ile więc dla Mickiewicza prowincja staje się przestrzenią moralnego centrum i źródłem narodowej tożsamości, o tyle dla Estebana Echeverría jest to miejsce obce, wrogie i niebezpieczne. Sielski krajobraz polskiego wiesz-

³¹ A. Kowalczykowa, *Wstęp* w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, opr. A. Kowalczykowa, Wrocław 2023, wyd. 15, s. X.

³² S. Pigoń, *Wstęp*, s. X.

³³ Tamże, s. LXII–LXIII.

³⁴ Kwestię zaściankowości Soplicowa i jej znaczenia dla poematu w ten sposób komentuje Pigoń: „Wysunięte na pogranicza, skupione po rozległych uboczach w podobnych warunkach terenowych i ustrojowych, zaścianki te siłą rzeczy umacniać się musiały w sobie spoistością krewniactwa i tęgą zaprawą tradycjonalizmu. To im pozwoliło zachować na długo czystość plemienną i obyczajową; tworzyły więc one coś jakby rezerwaty utrwalonej i nieprzemiennej narodowości w jej dawnym, patriarchalnym jeszcze układzie” [tamże, s. LXIV].

³⁵ A. Kowalczykowa, *Wstęp*, s. 12.

cza, „pól malowanych zbożem rozmaitem” [s. 5]³⁶, zostaje zastąpiony przez „nieprzebraną i tajemniczą pustynię” [s. 41]³⁷, a mieszkańcy dworu w Sopli-cowie, kultywujący najważniejsze polskie tradycje, kontrastują z brutalnymi Indianami, wrogo nastawionymi do Marii i Briana³⁸. Skrajnie pesymistyczna wizja peryferii w poemacie argentyńskim ma swoje uzasadnienie historyczne i kulturowe.

Po pierwsze, obszar peryferyjny w *La cautiva* to jednocześnie obszar przygraniczny kształtujących się wówczas młodych państw latynoamerykańskich. Kategoria granicy, zarówno w swoim wymiarze fizycznym jak i symbolicznym, miała ogromne znaczenie dla regionu, a jej postrzeganie było raczej negatywne. Fernando Operé, analizując tę kwestię, zauważa, że w przeciwieństwie do kultury Stanów Zjednoczonych:

Kultura w Argentynie była historycznie budowana tyłem do pogranicza, jak gdyby odwrócenie się od niego wystarczało, by je ignorować. Wiemy jednak, że odrzucenie, woła zapomnienia, pogarda jako forma obrony to w gruncie rzeczy słabe mechanizmy – ani nie wymazują, ani nie unicestwiają [...]. Kultura hispanoamerykańska – a w szczególności argentyńska – nie potrafiła wykorzystać twórczego potencjału pogranicza³⁹.

Jego negatywna wizja przekształciła się z czasem w mit cywilizacji i barbarzyństwa, wyrażony przez Dominga Faustina Sarmienta w jego słynnym eseju *Facundo*⁴⁰. Peryferia u Echeverría, wielokrotnie odczytywane przez ba-

³⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, opr. S. Pigoń, wyd. 14, Wrocław 2024, s. 5. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym.

³⁷ E. Echeverría, *El Matadero. La cautiva*, Bogotá 2022, s. 41 [tłum. własne].

³⁸ Postać Indianina w literaturze romantyzmu argentyńskiego zajmuje miejsce szczególne. Ewoluuje ona od symbolu rdzennej tożsamości, aż do metafory zacofania i zagrożenia, które uniemożliwia ukształtowanie się w pełni nowoczesnego społeczeństwa. U Echeverría Indianin jest przedstawiony jako reprezentant dzikości, zagrożenia i brutalności. Więcej na ten temat zob. D. McMahon, *The Indian in Romantic Literature of the Argentine*, „Modern Philology” 1957, t. 56, nr 1, s. 17–23.

³⁹ „La cultura en la Argentina se ha construido históricamente de espaldas a la frontera, como si volverle la espalda bastara para ignorarla. Sabemos que el rechazo, la voluntad de olvido, el desdén como defensa, son, en el fondo, pobres mecanismos que ni borran, ni extinguen. El olvido vuelve sobre sus pasos con la constancia de la herida que supura y el clamor de los muertos. La cultura hispanoamericana, en general, y en particular la Argentina, no ha sabido sacar partido de la energía creativa de la frontera” [F. Operé, „La cautiva” de Echeverría, *el trágico señuelo de la frontera*, „Bulletin of Spanish Studies” 2003, t. 80, nr 5, s. 545].

⁴⁰ O tekście Sarmienta i zawartym w nim fenomenie tak pisze Nina Pluta: „W powstałym na emigracji w Chile esej *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* [Cywilizacja i barbarzyństwo. Życie Juana Facundo Quirogi], (1845; dalej: *Facundo*) Sarmiento przedstawia zakorzenioną w geografii analizę narodowych wad, która wpłynie znacząco na ukształtowanie

daczy poprzez pryzmat koncepcji Sarmienta⁴¹, funkcjonują w tym kontekście jako przestrzeń barbarzyństwa. Pisarz konstituuje wizję rodzącej się Argentyny nie poprzez, lecz w kontrze do peryferii – tak, by pustka Pustyni mogła stać się przestrzenią powstania relacji kulturowej z Europą⁴². W obu przypadkach peryferie pełnią funkcję symboliczną: dla Mickiewicza są miejscem zachowania ładu, dla Echeverría – przestrzenią chaosu i zagrożenia. W romantycznym imaginariusz narodowym polska prowincja jawi się jako źródło harmonii i ciągłości, natomiast argentyńska pampa – jako pole walki między cywilizacją a barbarzyństwem. Ta różnica w postrzeganiu obrzeży zapowiada odmienne rozumienie natury, która w obu utworach dopełni obraz przestrzeni.

Przyroda wobec przestrzeni: między arkadią a pustynią

Bezpośrednio z kategorią peryferii związany jest stosunek obu poetów do przyrody. Dwie odmienne wizje natury, prezentowane przez Mickiewicza i Echeverría, są bowiem nie tylko istotnymi składnikami opisywanego przez nich świata, lecz również znakomitymi reprezentacjami zagadnień omówionych w poprzednich częściach.

Zmiana sposobu przedstawiania natury, jaka dokonała się na przełomie XVIII i XIX wieku, była jednym z kluczowych przełomów estetyki romantycznej. Jak zauważa Karol Klein, w przeciwieństwie do „jałowych, monotonicznych, pozbawionych pierwiastków zmysłowych”⁴³ opisów epoki oświecenia,

się wizji argentyńskiej i dalej – kontynentalnej tożsamości jako rozdartej między «cywilizację» (liberalizmem i kosmopolitycznym reformizmem, a «barbarzyństwem» – konserwatyzmem i wstecznictwem ludu oraz wielkich panów z prowincji. Przypatrując się z oświeceniowym empirycznym zacięciem, jak środowisko geograficzne wpływa na obyczaje Argentyńczyków, Sarmiento dochodzi do wniosku, że to właśnie na poły pustynna pampa, zajmująca interior między Andami, Amazonią i Atlantykiem, odpowiada za dziką i aspołeczną naturę zarówno *estancieros* (wielkich posiadaczy ziemskich), jak i metyskich *gauchos* (gauchowie, metyscy ujeżdżacze koni i przeganiacze bydła). Stąd ambiwalentne uczucia autora wobec przyrody i jej mieszkańców, ujmującej, ale i «barbarzyńskiej» [E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010, s. 124].

⁴¹ Zob. J.P. Luppi, *Desarmonías del archivo nacional. Sujeción poética del paisaje en La cautiva de Echeverría* oraz F. Operé, *“La cautiva” de Echeverría, el trágico señuelo de la frontera*.

⁴² Zob. J.P. Luppi, *Desarmonías del archivo nacional. Sujeción poética del paisaje en La cautiva de Echeverría*, s. 192.

⁴³ K. Klein, *Przyroda u romantyków: zagadnienia podstawowe*, „Pamiętnik Literacki” 1928, nr 1/4, s. 539.

romantycy nadali przyrodzie rangę autonomicznego bohatera tekstu, czyniąc z niej medium emocji, historii i metafizyki. W europejskim romantyzmie relacja z naturą miała przeważnie wymiar afirmatywny – była źródłem zachwyty i duchowego ukojenia. Maria Cieśla-Korytowska podkreśla, że „emocjonalny stosunek romantyków do natury miał na ogół charakter pozytywny (podziw, uwielbienie, zachwyt) i należał do obowiązkowych uczuć romantyka”, a przyroda „królowała w utworach romantyków niekiedy w sposób subtelny, a czasami prosty, w zależności od wrażliwości i talentu pisarza”⁴⁴.

Sąd autorki w tej materii, poparty zresztą licznymi przykładami, wydaje się słuszny, jeżeli pamiętamy, że odnosi się ona do romantyzmu europejskiego. Sytuacja zmienia się jednak diametralnie, kiedy na tę samą kategorię spojrzymy przez pryzmat romantyzmu, który rozwinął się w Ameryce Łacińskiej. Dla twórców latynoamerykańskich tego okresu natura miała charakter co najmniej dwuznaczny. Z jednej strony, początek XIX wieku – a więc okres wyzwolenia Hispanoameryki spod władzy metropolii – to czas szczególnego zainteresowania rodzimą przyrodą, która zaczyna funkcjonować jako zwornik tworzących się wówczas społeczeństw, a jej opisywanie postrzegane jest jako wyraz lokalnego patriotyzmu. Z drugiej natomiast, dzikie obszary puszczy amazońskiej czy nieprzebyte tereny argentyńskiej pampy budzą grozę i lęk: symbolizują odłączenie od znanego i bezpiecznego świata, a przez to stają się namacalną emanacją sarmientowskiej dychotomii cywilizacja–barbarzyństwo⁴⁵.

⁴⁴ M. Cieśla-Korytowska, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021, s. 260–262.

⁴⁵ O dwuznaczności natury u hispanoamerykańskich romantyków tak pisze Nina Pluta: „Romantyzm w literaturze hispanoamerykańskiej nie tylko daje możliwość ekspresji buntowniczym i wyjątkowym jednostkom; ma też charakter wspólnotowy, gdyż pozwala odkryć Amerykę dla Amerykanów, zarówno w jej bogactwie naturalnym (przyroda komplementowana w poezji), jak w jej zinterpretowanej na nowo historii (powieść z udziałem Indian czy przynoszące antyhiszpański obraz przeszłości). Neoklasyczna egzaltacja przyrodą amerykańską (Bello) jest kontynuowana w emfatycznym i uczuciowym stylu romantyków. Pejzaż amerykański utrwała w romantyzmie swoją symboliczną funkcję w repertuarze narodowych fantazmatów. Romantyczna filozofia i historiozofia wskazują przecież na ziemię i wyrastające z niej tradycje jako na kolebkę sztuki i narodowego ducha, który jest z kolei przejawem rozumnego ducha dziejów. Kult lokalnej przyrody i tradycji ludowych [...] staje się w Ameryce pożądaną formą patriotyzmu [...]. Równie ważne jak subiektywne światy wewnętrzne zdają się niezmiernie ważne puszcze, stopy i góry, które domagają się ogarnięcia słowem i przekucia w symbole wspólnej kultury. Romantyczny patriotyzm nie był jednak pozbawiony sprzeczności. Fascynacja naturą i aprobata rdzennych tradycji szły w parze z odrazą wobec barbarzyństwa i wstecznicstwa, których siedliskiem okazywały się właśnie imponujące pejzaże amerykańskich prowincji (Sarmiento)” [E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, s. 120].

Tę ambiwalencję odnajdujemy również w *La cautiva*, w której przyroda, jako element kształtujący przestrzeń, odgrywa bardzo istotną rolę. Według Saúla Sosnowskiego już tytuły poszczególnych części poematu wskazują na wykorzystanie pejzażu pampy jako osi porządkującej tekst⁴⁶. Istotnie, można stwierdzić, że przyroda opisywana jest niemal w każdej partii poematu, a jej rola nie ogranicza się bynajmniej do stanowienia tła wydarzeń – przeciwnie, jest ona ich pełnoprawnym uczestnikiem⁴⁷. Zgodnie z duchem romantyzmu natura wydaje się współgrać z rozgrywającymi się wydarzeniami – jak choćby w scenie nadejścia ponurej nocy podczas uczty Indian:

Tymczasem noc postępuje
smutna, pochmurna i czarna;
a przygasłe światło
świętecznych ognisk
oświetla jedynie zniszczenie
tamtego barbarzyńskiego święta⁴⁸.

A nawet zapowiada przyszłe wydarzenia – np. przygasająca gwiazda jako przepowiednia zguby kochanków:

– Spójrz: czy nie widzisz? Piękne światło
naszej gwiazdy polarnej
znów się przyćmiło,
a jeszcze ciemniejsze niebo
zapowiada coś fatalnego⁴⁹.

Jej charakter jest więc dalece niejednoznaczny. Nina Pluta zauważa: „Przestrzeń bezgranicznego stepu to z jednej strony kwintesencja narodowego krajobrazu (symbolikę wzmacnia użycie amerykanizmów), z drugiej, na poziomie akcji, to dla bohaterki pustynne więzienie i miejsce tragicznego osamotnienia”⁵⁰. Co ciekawe, Echeverría niejednokrotnie łączy oba aspekty argentyńskiej przyrody w obrębie jednego opisu, pokazując jak zachwyt nad pejzażem pampy miesza się z lękiem i respektem wobec niej:

⁴⁶ S. Sosnowski, *Esteban Echeverría*, s. 317.

⁴⁷ O przyrodzie w *La cautiva* jako bohaterze wydarzeń pisze m.in.: L. Fleming, *Introducción*, w: E. Echeverría, *El matadero. La cautiva*. Madrid 1993, s. 59–62.

⁴⁸ „La noche en tanto camina / triste, encapotada y negra; / y la desmayada luz / de las festivas hogueras / sólo alumbra los estragos / de aquella bárbara fiesta” [E. Echeverría, *El matadero. La cautiva*, s. 59].

⁴⁹ „-Mira: ¿no ves? la luz bella / de nuestra polar estrella / de nuevo se ha obscurecido, / y el cielo más denegrido / nos anuncia algo fatal” [Tamże, s. 73].

⁵⁰ N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, s. 122.

Ileż, ileż cudów –
Wzniosłych, a przy tym prostych –
Zasiała tam płodna ręka
Boga! Ileż tajemnic,
Które nie są dane światu do ujżenia!
Pokorna trawa, owad,
Aromatyczne, czyste powietrze;
Cisza, smutny widok
Tej wielkiej równiny,
Blade nadejście zmroku⁵¹.

Przyroda jest zatem nieodłącznym elementem opisywanej przestrzeni. Ma wymiar symboliczny, a jej zasadniczym celem jest funkcja patriotyczna. Przewrotność koncepcji argentyńskiej polega jednak na tym, że majestatyczna przyroda, mimo że w pewnym stopniu stanowi źródło dumy, jest raczej wykorzystana jako antyteza i przeciwieństwo cywilizacji.

Dla Mickiewicza przyroda także jest pełnoprawnym bohaterem i współuczestnikiem akcji, mającym wymiar symboliczny. W przeciwieństwie jednak do Argentyńczyka, dla którego pampa jest miejscem zesłania i przestrzenią infernalną⁵², dla autora *Pana Tadeusza*, przyroda rodzima jawi się jako „metafora raju utraconego i marzenia o powrocie doń jak do «arki Noego»”⁵³. Źródłem arkadyjskiego charakteru natury przedstawionego w epopei jest, według Pigonia „sielskość” dzieciństwa poety, która sprawiła,

że dusza jego zrosła się nierozzerwalnie z przyrodą, i to nie przyrodą cudzą, poznaną to tu to ówdzie, na jakichś dalekich wojażach, ale z najbardziej własną, konkretną i jedyną, ściśle zindywidualizowaną z ziemią, powietrzem, zapachem i kolorytem stron rodzinnych. W ziemię tę, w wąski nadniemeński zakątek, w pas kraju między Mołczawą i Serweczą, w chudą drobną brzoźką porosłe zbocza góry Żarnowej wrósł był poeta uczuciowo, miłością, jak chciwym korzeniem, ogarnął był podglebie tej ziemi obyczajowe, tradycyjne, zachwytem jak koroną rozrosła, kołysał się w jej charakterystycznym klimacie, wśród olśnieni niewysłowionym, najdroższym, bo powszednim jej pięknem⁵⁴.

⁵¹ „¡Cuántas, cuántas maravillas. / Sublimes y a par sencillas. / Sembró la fecunda mano / De Dios allí! ¡Cuánto arcano / Que no es dado al mundo ver! / La humilde yerba, el insecto, / La aura aromática y pura; / El silencio, el triste aspecto / De la grandiosa llanura, / El pálido anochecer” [E. Echeverría, *El matadero. La cautiva*, s 42].

⁵² Zob. J.P. Luppi, *Desarmonías del archivo nacional. Sujeción poética del paisaje en La cautiva de Echeverría*, s. 198.

⁵³ I. Jokiel, *Przestrzeń „matecznika” w „Panu Tadeuszu” Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1995, s. 96.

⁵⁴ S. Pigoń, *Wstęp*, s. X.

Pozytywny stosunek Mickiewicza do przyrody uwidacznia się już w *Inwokacji*, kiedy to poeta, kierowany tęsknotą do kraju lat dzieciennych, maluje bogaty obraz litewskiej natury: lasów, pagórków i pól – opis, który zdradza nie tylko emocjonalny stosunek autora do przywołanego krajobrazu, ale także podkreśla zmysłowy, niemal organoleptyczny charakter jego wizji⁵⁵. Epicki rozmach, z jakim Mickiewicz kreśli krajobraz nowogródzki, nie słabnie, a każda kolejna księga dostarcza nowych obrazów⁵⁶, z których jednym z najbardziej interesujących – i budzących szczególne zainteresowanie badaczy – jest opis matecznika.

Matecznik, jak wyjaśnia Pigoń, to „wyraz białoruski; oznacza on jakby macicę leśną, z której wywodzą się wszystkie rody mieszkających tam zwierząt”. W poemacie jego obraz zostaje wprowadzony podczas polowania w księdze IV:

Te puszcze stołeczne, ludziom nieznane tajniki
W języku swoim strzelcy zowią: mateczniki!

[s. 219]

Według Andrzeja Waśki przestrzeń naturalna *Pana Tadeusza* stanowi jedną z warstw przestrzeni symbolicznej utworu. Jak stwierdza, opis matecznika jest „przykładem schematu koncentrycznego w mikroskali”⁵⁷, który wywodzi się z białoruskiej baśni ludowej⁵⁸. Układ ten – jak wyjaśnia z kolei Irena Jokiel – opiera się na antynomii wnętrza i zewnątrz, środka i koła, które przecięte zostają przez trzeci element: drogę⁵⁹. Wędrówka przez układ koncentryczny matecznika wpisana jest przez badaczkę w porządek

⁵⁵ O sposobie obrazowania Mickiewicza i jego wrażliwości zmysłowej tak pisze Stanisław Witkiewicz: „Poza psychologią człowieka Mickiewicz widział (i odtwarzał) naturę tak wszechstronnie, jasno, ściśle i prawdziwie, jak wątpię, czy kto inny był w stanie ją widzieć i odczuwać. Dźwięk, kształt, barwa, zapach czyli cała ta mowa, którą świat zewnętrzny przemawia przez zmysły do naszego umysłu, była dla niego zupełnie jasna i zrozumiała” [S. Witkiewicz, *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa 1924, s. 9].

⁵⁶ Jak zaznacza Pigoń: „W ogromnym bogactwie obrazów przyrody przewijających się przez poemat nie spostrzeżemy żadnych wyrwani nierównomierności rozłożenia. Nie widać bynajmniej, by w miarę rozwijania dzieła wrażliwość poety miała się tłumić czy wyczerpywać się, by się zmniejszał zapas pamięci obrazowej, bogactwo sposobu ujęcia artystycznego.” [S. Pigoń, *Wstęp*, s. LXIX].

⁵⁷ A. Waśko, *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, s. 118.

⁵⁸ O białoruskich korzeniach mickiewiczowskiego matecznika: zob. E. Głowacka, *Matecznik i jego białoruskie korzenie. Mickiewiczowska filozofia przyrody w Panu Tadeuszu*, „Białorusienistyka Białostocka” 2022, s. 353–373.

⁵⁹ Zob. I. Jokiel, *Przestrzeń „matecznika” w „Panu Tadeuszu” Mickiewicza*, s. 90.

archetypiczny i odczytana jako metafora ludzkiej egzystencji. Ta symboliczna podróż prowadzi do „świętego centrum” (pojęcie zaczerpnięte z Mircei Eliadego), mającego charakter arkadyjski – przywołujący tradycję Hezjoda, Horacego, Wergiliusza czy św. Augustyna. W tym kontekście matecznik staje się „rajem, mitycznym centrum świata przedstawionego”⁶⁰, jawi się jako miejsce strzegące objawionej idei takiej organizacji moralnej, która dawała człowiekowi szansę istnienia poza winą, w szczęściu i sprawiedliwości; jego zadaniem jest zaś „wyraz ważnych wątków historiozofii i estetyki Mickiewicza”⁶¹. Wyidealizowana przestrzeń matecznika, w której „nakładają się na siebie: wizja boskiego porządku, istniejącego poza czasem, i historycznej epoki”⁶², jest zatem kolejną próbą ocalenia obrazu dawnej Polski poprzez wpisanie go w paradygmat biblijny. Mickiewiczowska natura współgra z opisywaną przez poetę przestrzenią, przyjmując charakter symboliczny. Jej zadaniem jest wyrażenie ducha narodu oraz uczuć patriotycznych.

Wnioski

Zestawienie *Pana Tadeusza* i *La cautiva* ukazuje, że romantyczna refleksja nad przestrzenią wykraczała poza ramy narodowe, tworząc uniwersalny język opisu świata. U Mickiewicza przestrzeń jest zakorzeniona w doświadczeniu utraty – staje się metaforą pamięci, wspólnoty i duchowego ładu. W arkadyjskim krajobrazie Soplicowa poeta odnajduje utracony porządek moralny i historyczny. Dla Echeverría natomiast pampa jest miejscem narodzin, ale i zagrożenia – przestrzenią zmagania między naturą a cywilizacją, w której odzwierciedla się dramat młodej Argentyny. Oba utwory wpisują się tym samym w romantyczny paradygmat przestrzeni jako zwierciadła tożsamości zbiorowej i indywidualnej. Geopoetyczna perspektywa pozwala uchwycić, jak miejsce – czy to rodzima wieś, czy bezkresna pustynia – staje się nośnikiem sensów egzystencjalnych i kulturowych, a jednocześnie narzędziem kształtowania pamięci narodowej. Wspólnym mianownikiem pozostaje przekonanie, że przestrzeń nie jest tłem, lecz współtwórcą ludzkiego losu.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 95.

⁶² Tamże.

Bibliografia

- Ainsa Fernando (2010), *Propuestas para una geopoética latinoamericana*, „Archipelago. Revista Cultural De Nuestra América” 13(50), s. 4–10.
- Banowska Lidia (2018), *Geopoetyka romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki” nr 209, s. 241–255.
- Cieśla-Korytowska Maria (2021), *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków: Wydawnictwo Avalon.
- Dąbrowska Danuta (2015), *Dylematy romantycznego regionalizmu. Wokół recepcji „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza*, w: *Georomantyzm literatura miejsce środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 578–592.
- Derrida Jacques (1993/94), *Pokolenia jednego miasta*, przeł. W. Szydlowska, „Lettre internationale”.
- Dutka Elżbieta (2015), *Wędrujące pojęcie, czyli geopoetyka w teorii i praktyce*, „Postscriptum Polonistyczne” 1 (15), s. 281–287.
- Fleming Leonor (1993), *Introducción*, w: E. Echeverría, *El matadero. La cautiva*, Madrid: Cátedra.
- Gęsina Tomasz (2016), *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonstruksja*, „Postscriptum Polonistyczne” 1 (17), s. 167–178.
- Głowacka Ewelina (2022), *Matecznik i jego białoruskie korzenie. Mickiewiczowska filozofia przyrody w „Panu Tadeuszu”*, „Białorutenistyka Białostocka”, t. 14, s. 353–373.
- Graczyk Ewa (1993), *Szczęście „Pana Tadeusza”*, w: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, red. E. Graczyk, Z. Majchrowski, Gdańsk: Atext, s. 77–88.
- Jokiel Irena (1995), *Przestrzeń „matecznika” w „Panu Tadeuszu” Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” nr 30, s. 85–100.
- Kleiner Juliusz (1938), *O „Panu Tadeuszu” – książce budującej*, w: J. Kleiner, *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, Warszawa.
- Klein Karol (1928), *Przyroda u romantyków: zagadnienia podstawowe*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1/4, s. 538–560.
- Koschany Rafał (2013), *Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej*, „Studia Kulturoznawcze” nr 1 (3), s. 109–124.
- Krukowska Halina (2016), *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta*, w: H. Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok: Prymat, s. 95–123.
- Kuziak Michał (2015), *Fatalna topografia Polaków. O Panu Tadeuszu Mickiewicza*, w: *Georomantyzm literatura miejsce środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok, s. 35–51.
- López Kornacka Agata Joanna (2022), *„Martin Fierro” i „Pan Tadeusz”, czyli o lustrzanych odbiciach w literaturze*, w: *200 lat obecności polskiej w Argentynie. Tom studiów z okazji 100. rocznicy nawiązania stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską i Argentyną*, red. J. Mazurek, Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich.
- Luppi Juan Pablo (2021), *Desarmonías del archivo nacional. Sujeción poética del paisaje en „La cautiva” de Echeverría*, „América sin Nombre” nr 25, s. 191–201.

- Łukaszuk Ewa, Pluta Nina (2010), *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- McMahon Dorothy (1958), *The Indian in Romantic Literature of the Argentine*, „Modern Philology”, t. 56, nr 1, s. 17–23.
- Mickiewicz Adam (2023), *Pan Tadeusz*, opr. A. Kowalczykowa, wyd. 15, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz Adam (2024), *Pan Tadeusz*, opr. S. Pigoń, wyd. 14, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nawarecki Aleksander, Bieńczyk Marek, Siwicka Dorota (1998), *Tajemnice zwierząt. Tryptyk*, w: *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 180–215.
- Nawrocka Ewa (1998), *W imię władzy i przeciw władzy: romantyczny „Homo Politicus” w literaturze polskiej i argentyńskiej*, Kraków: Universitas.
- Niewiadomski Andrzej (2018), *Czym jest, czym (jeszcze) mogłaby być „geopoetyka”?*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 88–106.
- Operé Fernando (2003), *„La cautiva” de Echeverría, el trágico señuelo de la frontera*, „Bulletin of Spanish Studies”, t. 80, nr 5, s. 545–554.
- Pena de Matsushita Marta Elena (1985), *El romanticismo político hispanoamericano*, Buenos Aires: CINAIE.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Silvestri Graciela (2011), *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Edhasa.
- Sosnowski Saúl (2014), *Esteban Echeverría*, w: *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*, L. Íñigo Madrigal (red.), Madrid: Cátedra, s. 315–321.
- Waśko Andrzej (1987), *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” nr 1, s. 99–125.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (1924), *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa: Wielka Biblioteka.
- Witkowska Alina (1972), *Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Between Utopia and Dystopia:
A Romantic Vision of Symbolic Space in Adam Mickiewicz’s
Master Thaddeus and Esteban Echeverría’s *La cautiva*
in the Light of Geopoetics

Abstract

This article compares the representations of symbolic space in Adam Mickiewicz’s *Master Thaddeus* and Esteban Echeverría’s *La cautiva* through the lens of geopoetics. The analysis demonstrates that in both works, space functions not merely as the setting of the narrative but, more importantly,

as a medium through which national ideals and aesthetic values are articulated. In Mickiewicz's epic poem, space assumes an Arcadian and integrative character, evoking a lost social order and expressing the spiritual cohesion of the national community. In contrast, Echeverría's desert landscape emerges as a space of conflict, violence, and barbarism, reflecting the tensions surrounding the formation of Argentine national identity. By adopting a geopoetic perspective, the article reveals how Romantic literature transforms space into a repository of historical and cultural experience, while simultaneously employing it as a means of imagining and expressing national identity.

Keywords: geopoetics, Romanticism, symbolic space, Adam Mickiewicz, Esteban Echeverría, national identity