

Góry rzeczywiste a wyobrażone w poematach opisowych doby romantyzmu. *Tatry* Stęczyńskiego, *Góra Odyńca* i *Podole* Gosławskiego

Zapomniane dziś poematy opisowe – *Tatry* Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego, *Góra* Antoniego Edwarda Odyńca i *Podole* Maurycego Gosławskiego – współtworzą literacką panoramę ziem pogranicza związanych z dawną Rzeczypospolitą, a zachowujących jednocześnie odrębny, niepowtarzalny charakter w sferze geograficzno-przyrodniczej, historycznej i kulturowej. Z jednej strony tereny te jawią się jako rodzime, swojskie, pozostające w łączności z duchem polskiej ziemi, z drugiej zaś przez swój pograniczny status wydają się poniekąd krainami obcymi, tchnącymi egzotyką, przyciągającymi siebie tylko właściwym kolorytem lokalnym. Przybliżenie poetyckich wizji gór, wzniesień i skał należących do ziem pogranicza uwidacznia odmienny i charakterystyczny tylko dla danego twórcy sposób patrzenia na ewokowaną przestrzeń geograficzną. Należy przy tym podkreślić, że romantyczne kontynuacje poematu opisowego ujawniają wyraźny synkretyzm, stając się terenem zetknięcia różnorodnych prądów i konwencji literackich. Niemniej jednak ta hybrydyczność gatunkowa nie przesłania dominującego w tekstach pierwiastka romantycznego, który najpełniej ujawnia się w konstrukcji przestrzeni. W poetyckim przetworzeniu opisywanych krain zachowane zostają realistyczne rysy odzwierciedlające empirycznie dostępną przestrzeń fizyczną, z charakterystycznymi dla niej osobliwościami topograficznymi i przyrodniczymi. Przestrzeń ta nabierać będzie jednak w ujęciu interesujących nas twórców głębszego wymiaru, oddając inny sposób patrzenia na rzeczywistość, w tym także geograficzną – indywidualny, jak powiedziałby André Breton, pozwalający widzieć to, co jest niewidzialne i czynić dostępnym to, co niedostępne¹.

¹ Zob. M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 24–25.

Obczyzna „mentalnie zagarnięta”, czyli oswajanie tatrzańskiego pogranicza

W kontekście rozważań dotyczących literackiej geografii pogranicza specyficzny sposób kreacji przestrzeni przynoszą *Tatry* autorstwa Zygmunta Bogusza Stęczyńskiego². Ten niestrudzony podróżnik, wybitny krajoznawca łączący talent pisarski ze zmysłem artysty-rysownika, stał się romantycznym odkrywcą polskich gór i piewą krain słowiańskich. Utrwalił on w literaturze obrazy nie tylko obszarów południowej Polski z całym pasmem Karpat i Sudetów, lecz także tereny pozostające poza granicami dawnej Rzeczypospolitej. Przemierzając Słowację, Węgry, Siedmiogród, Serbię, Chorwację, Dalmację, dotarł nawet do Triestu i Wenecji, co uczyniło go „w skali pieszych wędrówek absolutnym rekordzistą”³. Wieloletnie doświadczenia podróżnicze umożliwiły Stęczyńskiemu stworzenie własnej literackiej wizji górskich obszarów pogranicza.

Poemat opisowy *Tatry* wyraźnie eksponuje horyzontalny sposób oglądu przestrzeni gór, które nabierają znamion graniczności. Już w wyobrażeniach ludów archaicznych granica postrzegana była jako teren sytuujący się między przylegającymi do siebie obszarami. „Nie należąc do żadnego z nich, [granica – przyp. A.K.] równocześnie spaja je i rozdziela”⁴. Utożsamienie góry z granicą powinno więc prowadzić u Stęczyńskiego do waloryzacji przestrzeni, zgodnej z symbolicznym postrzeganiem terenu granicznego, z jednej strony związanego z tym, co niepokojące, otwierające się na obszar nieokreślony i nieznan, z drugiej zaś zapewniającego bezpieczeństwo temu, co wewnątrz. Magiczno-religijne wartościowanie granicy uwydatniało więc podział przestrzeni na dwa zupełnie różne obszary – „przestrzeń zamkniętą w obrębie granic i terytorium zagraniczne”⁵. Warto w tym miejscu zastanowić się, w jaki sposób waloryzowany jest i jaką funkcję pełni obraz góry-granicy w poemacie Stęczyńskiego, bowiem bliższe wniknięcie w sferę jego poetyckich wyobrażeń tatrzańskiego pogranicza pozwala dostrzec modyfikację rozumienia kategorii granicy w sensie kulturowym i antropologicznym.

Najpełniejszą wykładnię poetyckiego pojmowania góry-granicy stanowi

2 B.Z. Stęczyński, *Tatry w dwudziestu czterech obrazach skreślone piórem i rylcem*, Kraków 1860.

3 J. Kolbuszewski, *Śląskie poematy Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego*, [w:] tegoż, *Krajobraz i kultura. Sudety w literaturze i kulturze polskiej*, Katowice 1985, s. 123.

4 P. Kowalski, *Granice i mediacje. Uwagi o antropologicznej lekturze świata*, [w:] *Góry – literatura – kultura*, pod red. J. Kolbuszewskiego, t. 1, Wrocław 1996, s. 7–8.

5 J.S. Bystron, *Tajemnice dróg i granic*, [w:] tegoż, *Tematy, które mi odradzono. Pisma etnograficzne rozproszone*, wybrał i oprac. L. Stomma, Warszawa 1980, s. 227.

w poemacie Stęczyńskiego obraz wyłaniającej się z „morza granitów”⁶ tatrzańskiej Łomnicy, która rozdziela „przestrzenie dwóch dzielnych narodów”⁷ – polskiego i węgierskiego. Jej niebotyczny szczyt otwiera przed obserwatorem perspektywę dwubiegunowej wizji przestrzennej, oddzielającej polski obszar swojskości, sytuowany po północnej stronie góry, od obszaru obcości, utożsamianego z rozciągającą się na południu ziemią węgierską. Stąd bowiem romantyczny zdobywca łomnickiego szczytu, kierując wzrok ku północy, dostrzeże „świątynie Krakowa”⁸, w rzeczywistości niedostępne dla empirycznego doznania przestrzeni, co zauważył już Jacek Kolbuszewski w swych badaniach nad poematem⁹. Na wierzchołku Łomnicy możliwe staje się imaginacyjne przedłużenie percepcji, pozwalające objąć romantycznym spojrzeniem krakowski gród jako symbol wciąż żywego ducha polskości. W ten sposób tatrzańska Łomnica urasta do rangi góry narodowej, nabierającej sakralnego wymiaru, a Stęczyński staje się spadkobiercą idei Staszica, który jako pierwszy zdobywca Łomnicy uczynił ją w dziele *O ziemiorództwie* świętą górą Polaków na wzór biblijnego Syjonu¹⁰. W tym kontekście poetycki obraz Łomnicy łączy w sobie dwa wyobrażenia – góry jako centrum i jako granicy.

Kulturowe usytuowanie granicy jak najdalej od centrum, a więc od sfery sacrum, prowadziło do postrzegania jej jako swego rodzaju punktu krytycznego, otwierającego się na przestrzeń nieznaną, niebezpieczną, nacechowaną pejoratywnie¹¹. U Stęczyńskiego natomiast nałożenie na siebie przestrzennych kategorii centrum i granicy eliminuje uczucie lęku związane z przybliżaniem się do obszaru obcego, nieoswojonego, nieznanego.

W poemacie *Tatry* ziemie usytuowane po przeciwnej stronie Łomnicy nie są jednak wrogie, albowiem zostają oswojone poprzez naznaczenie ich duchem polskości, który przenika nie tylko tereny przygraniczne, lecz również dalej położone obce ziemie sąsiadujące z obszarem rdzennej Polski:

Używając pysznego przed sobą przestworza,
Przebiegniesz bujną myślą od morza do morza;
Od Dniepru aż do Elby, od Odry do Dźwiny,
Podziwiając piękności rozległej krainy¹².

6 B.Z. Stęczyński, *Tatry...*, s. 60.

7 Tamże, s. 60.

8 Tamże, s. 65.

9 J. Kolbuszewski, *Śląskie poematy...*, s. 177.

10 E. Grzęda, *Góra jako granica – ujęcie romantyczne*, [w:] *Góry...*, s. 26.

11 P. Kowalski, *Granice i mediacje...*, s. 8.

12 B.Z. Stęczyński, *Tatry...*, s. 65.

Przestrzeń obca, rozpościerająca się poza górskimi strażnicami, zostaje przez Stęczyńskiego „mentalnie zagarnięta”, wciągnięta w krąg oddziaływania ducha polskości. Twórca *Tatr* uważał za tereny polskie „cały obszar od Łaby i Moraw po Morze Czarne”, jak twierdzi badacz jego twórczości Wojciech Wiśniewski¹³. Akt osławiania obcej przestrzeni przez Stęczyńskiego uwidacznia się najpełniej w obrazie ziemi spiskiej, leżącej już poza naszą granicą, po stronie węgierskiej. Spogląda on na te ziemie okiem Polaka, dopatrując się w nich śladów łączności historycznej oraz kulturowej polskiego i węgierskiego narodu. Przypomina czasy, kiedy to Spisz znajdował się pod panowaniem Jagiellonów i późniejszych królów dawnej Rzeczypospolitej, „która ludem sławiańskim będąc zaludniona, znów swobód używała pod polską koroną”¹⁴. Ziemia ta, nadzwyczaj urodzajna, nazwana została w poemacie „polskimi Włochami”¹⁵, dzieląc losy dawnej Rzeczypospolitej aż do ostatniego rozbioru.

Ideę polskości, patronującą osławianiu obcych, leżących poza granicami dawnej Rzeczypospolitej terenów, łączy autor z kategorią słowiańskości. Łomnica okazuje się w jego ujęciu nie tylko świętą górą Polaków, lecz również górą słowiańską:

Łomnica nie pożyta przez tysięczne lata,
Wygląda taką samą jak z początku świata!
Patrzyła na sławiańskich ludów pokolenia,
I na ich bohaterskie, cnotliwe zdarzenia [...] ¹⁶

W obrazowaniu zarówno rodzimych pejzaży tatrzańskich, jak i górzystych obszarów położonych poza polską granicą idea słowiańskości powraca wielokrotnie, by wymienić chociażby „dumny Krywań”¹⁷ jako „górcę sławiańską”¹⁸, leżącą po węgierskiej stronie, czy waleczną Arwę, gdzie przed obcym najeźdźcą bronili się „poczcivi Sławianie”¹⁹. Przenikająca poemat *Tatry* idea słowiańskości pozwala Stęczyńskiemu pokonywać wszelkie bariery geograficzne i kulturowe.

13 W.W. Wiśniewski, *Z życia Macieja Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego i dziejów jego poematu „Tatry”. Na marginesie jego nieznanego listu [...] w sprawie wydania poematu już w 1853 r.*, „Krakowski Rocznik Archiwalny” 2006, t. 12, s. 115.

14 B.Z. Stęczyński, *Tatry...*, s. 62. Autor poematu podkreśla, że choć ziemia spiska związana była z państwem węgierskim, reprezentowanym przez ludność madziarską, to jednak na jej terytorium przebywali też Słowianie.

15 Tamże, s. 64.

16 Tamże, s. 65.

17 Tamże, s. 86.

18 Tamże, s. 87.

19 Tamże, s. 138.

Wyptywa ona z postawy światopoglądowej autora, który mienił się słowianofilem i miłośnikiem kultury ludowej, a nawet przybrał słowiańskie imię Bogusz. W swej misji propagowania słowiańskich wartości w literaturze okazał się godnym następcą Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego, pisząc o sobie:

Zbierałem różne ludów pieśni i podania
Nie zważając na trudy dla zamięłowania
Słowiańskich naszych krajów i krewnych nam ludów²⁰.

Idea polskości wpisana w ideę słowiańskości w odniesieniu do góry jako granicy nabiera ekspansywnego charakteru i prowadzi ku „mentalnemu zagarnianiu” obcych terenów.

Góra kosmiczna a góra egzystencjalna w poemacie Odyńca

Poetycka kreacja góry Antoniego Edwarda Odyńca przy pierwszym zetknięciu z tekstem wiedzie z pewnością w stronę geografii rzeczywistej, bowiem tytułowa góra posiada swój odpowiednik w topograficzno-przyrodniczych realiach litewskiej ziemi. Poeta sytuuje ją w obrębie powiatu oszmiańskiego jako wyraźne wzniesienie, z którego roztacza się widok na Boruny, miasteczko słynące z cudownego obrazu Matki Boskiej, a w czasach współczesnych Odyńcowi mieszczącej powiatową szkołę księży Bazylianów. Dla poety góra wrośnięta w konkretną rzeczywistość regionu litewskiego stanowiła jednak wyraźnie dwuwymiarową strukturę przestrzenną, która pod swoją realistyczną warstwą skrywała głębsze sensory.

Poetycką wizję miejsca otwiera antropomorficzne wyobrażenie góry jako „córy kraśnych dolin, kochanki światła”²¹. Wzrok obserwatora przyciąga w pierwszej kolejności widok górskiego szczytu zanurzonego w słonecznej światłości, nadającej opisywanej przestrzeni znamiona sakrosfery. Światło, którego naturalnym prądródem jest słońce – ognisty kochanek góry w poemacie Odyńca – okazuje się według Dorothy Forstner „szczególnie odpowiednim symbolem duchowości Boga”²². Dlatego też boska światłość ogarniająca Odyńcową górę czyni to miej-

20 B.Z. Stęczyński, *Ziewonija, czyli pieśni...*, (k. [4 r.]). Cyt. za: W.W. Wiśniewski, *Beskid Niski i Pogórza Środkowo-Beskidzkie w życiu i w twórczości Macieja Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego (1814–1890)*, „Magury. Rocznik krajoznawczy poświęcony Beskidowi Niskiemu” 2006, s. 130.

21 A.E. Odyniec, *Góra*, [w:] *Nowy Parnas Polski*, Poznań 1832.

22 D. Forstner, *Światło i słońce*, [w:] *też*, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek i R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 92.

sce otwartym na transcendencję. Poetycka imaginacja aktywizuje archetypowe wyobrażenie góry jako siedziby Boga, bowiem, jak konkluduje Manfred Lurker, „skaliste szczyty uchodzą za naturalny tron władającego całą górą bóstwa”²³. Dla Odyńca góra będzie nie tylko metaforycznym odbiciem boskiego majestatu, lecz także miejscem wtajemniczenia w metafizyczną sferę istnienia, miejscem religijnego doznawania świata.

Z rozświetlonego szczytu góry wzrok obserwatora przesuwają się ku dołowi, przyjmując wertykalny sposób oglądu przestrzeni. Przed jego oczyma roztacza się teraz sielska kraina przypominająca mityczną Arkadię. Panująca tu atmosfera błogości zaczyna stopniowo nabierać cech tkliwej, melancholijnej zadumy, w miarę jak oko poety zbliżać się będzie ku mogilnikowi, który stanowi znamieny punkt w topograficznym oglądzie tytułowej góry:

Spomędzy brzoź płaczących czarne wstają krzyże.
Mogilnik! Kres podróży i starań człowieka! [...]

Tu nam prędzej czy później po życia obiegu,
Pościelą zimne łoża wiecznego noclegu [...]”²⁴

Wpisany w idylliczny krajobraz pasterskiej Arkadii mogilnik nieodparcie nasuwa skojarzenia ze słynnym obrazem Nicolasa Poussina *Et in Arcadia ego*²⁵, w którym artysta nie zawahał się uczynić śmierci integralnym elementem krainy szczęśliwych pasterzy. Podobnie góra Odyńca nabiera charakteru przestrzeni naznaczonej obecnością śmierci. Mogilnik nieprzypadkowo usytuowany został u jej podnóża – w dolinie. Góra bowiem w wielowiekowej tradycji kulturowej uchodziła również za siedzibę królestwa zmarłych²⁶, podobnie jak dolina, symbolicznie utożsamiana z przestrzenią śmierci. Taką rolę spełniała według biblijnego przekazu *Księgi Joela* Dolina Jozafata jako miejsce Sądu Ostatecznego nad ludzkością. Stąd też ulokowanie przez Odyńca mogilnika w dolinie pozwala dopatrywać się w tym obrazie symbolicznego odpowiednika kresu ludzkiej egzystencji.

23 M. Lurker, *Przełamanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 404.

24 A.E. Odyniec, *Góra...*, s. 45.

25 J.M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968, s. 58–59. Taki sposób myślenia o arkadyjskiej przestrzeni, niepozbawionej znamion śmierci, zapoczątkował już na gruncie europejskim Thomas Gray jako autor *Elegy Written in a Country Church Yard*. Kreując nowy model idealnego krajobrazu z cmentarzem w jego centrum, stworzył melancholijną scenę eksponującą widok żałobnych drzew na tle miejscowego kościołka w blasku księżyca.

26 J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999, s. 44.

Odyńcowa dolina to nie tylko królestwo śmierci, lecz także kraina życia i miłości, o czym świadczy wymownie utrzymana w idyllicznej konwencji scena spotkania pasterza z pasterką. Zgodnie z etnograficzną klasyfikacją przestrzeni, przyjętą przez Jana Adamowskiego²⁷, Odyńcowa dolina posiada wszelkie atrybuty właściwe dla krainy miłości. Położona w sąsiedztwie gór, przedstawiana za pomocą motywów akwaticznych, przyjmuje postać zielonej łąki w otoczeniu gaju z właściwym sobie światem fauny (ptaki, motyle, pasące się trzody) i obiektami architektonicznymi (klasztor Bazylianów). To miejsce jawi się więc u Odyńca jako obszar spotkania sprzecznych, a zarazem dopełniających się pierwiastków miłości i śmierci, stanowiąc jednocześnie władztwo Erosa i Tanatosa.

Wyłaniająca się z poematu struktura przestrzenna tytułowej góry staje się dla podmiotu swoistą *imago mundi* – wizją świata odpowiadającą Eliadowskiej koncepcji góry kosmicznej. Zespolony z górą, odnajduje w niej własny *axis mundi*, współtworzony przez trzy integralnie związane ze sobą wymiary przestrzeni – sakralny obszar góry, arkadyjską krainę życia i miłości, a wreszcie mogilnik jako podziemne królestwo świata umarłych. W związku z tym, według koncepcji Mircei Eliadego, możliwa staje się łączność między trzema poziomami kosmicznymi: ziemią, niebem, regionami dolnymi²⁸. Bohater poematu może doświadczyć jej, otwierając się na transcendencję i próbując zgłębić boskie zamierzenia dotyczące pośmiertnej peregrynacji człowieka.

Kosmicznemu modelowi góry odpowiadają kolejne etapy ludzkiego życia postrzeganego z perspektywy „ja” romantycznego. Góra kosmiczna przeobraża się w górę egzystencji, gdzie dokonuje się przejście od uniwersalnego do indywidualnego doświadczenia miejsca. Zakorzeniony w tej przestrzeni podmiot odczuwa szczególnie bliski związek z górą, która jest dlań zarówno kolebką, jak i przyszłą mogiłą:

O! Jeśliby mi losy przychylne zdarzyły
W miejscu gdzie miał kolebkę doczekać mogiły,
Gdy oddam pożyczoną własność od natury,
Położcie mię natenczas na wierzchu tej góry [...]²⁹

27 Adamowski wyróżnił szereg wyznaczników pozwalających na utożsamienie obszaru doliny z przestrzenią miłości, którą współtworzą stałe motywy topograficzne i przyrodnicze: sąsiedztwo góry lub lasu, woda, łąka, symboliczne drzewo, trzody, konie, gęsi, pawie, kukułki oraz obiekty architektoniczne (kościół, karczma). Tamże, s. 96–102.

28 M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wybór M. Czerwiński, wstęp. B. Moliński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 73.

29 A.E. Odyńec, *Góra...*, s. 45.

Ta swoista „klamra egzystencjalna”, łącząca kolebkę i grób, wpisuje się w symboliczne sensory przestrzennego układu. Kolebka, utożsamiana z początkiem drogi życiowej bohatera, znajduje swoje odzwierciedlenie w obrazie góry jako Arkadii dzieciństwa, miejsca stanowiącego jego własny mikrokosmos, którego centrum wyznaczał dziecięcy szafas – synonim schronienia, bezpieczeństwa i rodzinnego szczęścia:

Na tobie zwykł o góro! W rowienniczym lasku
 Wydymać wążę bańki minionego blasku [...]
 Tu słodko przeżyłem życie najszczęśliwsze,
 Ranek dzieciństwa mego [...] ³⁰

Toposowi *peregrinatio vitae* od kolebki ku mogile w modelu góry kosmicznej odpowiadać będzie metaforyczny obraz szlaku prowadzącego ku wierzchołkowi wzniesienia, którego odzwierciedleniem w życiu człowieka staje się moment inicjacji w dorosłość. Bohater *Góry* porównuje ten etap swojej wędrówki do heroicznej walki samotnego żeglarza z żywiołem wody:

Zostałem jako żeglarz w bezwiosłowej łodzi,
 Przeciw nawalnej świata łamiąc się powodzi.
 Nie wiem gdzie ster nawracać: czarna żalu żmija
 Coraz ciaśniejszym serce pierścieniem obwija ³¹.

Góra dzieciństwa okazuje się również górą wyobrażającą trudną wędrówkę przez życie. Uczucie pustki po śmierci matki, bolesna rozłąka z ukochaną i przyjaciółmi odbierane być mogą jako punkty krytyczne na drodze wędrowca ku szczytowi, symbolizującemu przejście od sfery życia ku śmierci, gdzie w przyszłości znajdzie się grób bohatera poematu. W jego odczuciu mogiła nie oznacza jednak kresu człowieczej wędrówki, lecz przeobraża się w kolebkę, czyniąc możliwym powrót do utraconej krainy dzieciństwa:

Tam duch po cnót i cierpień przychodząc zapłatę,
 Przywdzieje znów dziecinnej niewinności szatę ³².

³⁰ Tamże, s. 46.

³¹ Tamże, s. 47.

³² Tamże.

Drogę wędrowca przez górę współtworzy więc doświadczenie tak dziecięcej beztroski i młodzieńczej miłości, jak i cierpienia, samotności, a wreszcie śmierci. Bolesne przeżycia pokazują, że w idyllicznej atmosferze Arkadii pojawiają się odczuwalny niepokój, wyraźne pęknięcie, a wreszcie cień śmierci, która w rzeczywistości jest integralnym komponentem ludzkiej egzystencji. Wszystkie te graniczne momenty, od kolebki (Arkadia dzieciństwa i młodości) poprzez inicjację w dorosłość (odczucie miłości, cierpienia i bliskości śmierci) aż po kres ziemskiej peregrynacji (wizja własnej śmierci), odnajdują swoją symboliczną wykładnię w konstrukcji przestrzeni. Oszmiańska góra zyskuje więc w oczach poety szczególnie charakter, jawiąc się jako miejsce jego indywidualnej egzystencji, a zarazem jako przestrzeń odślanająca kosmiczny model świata, uniwersalny porządek istnienia, w którym zanurzona jest każda istota ludzka.

Góra jako *analogon* stepu i komponent krainy Północy

Podole jako obszar rozpatrywany w sferze geografii rzeczywistej uważany jest za region integralnie związany z Ukrainą, do której oprócz rdzennych ziem Prawobrzeża zwykło zaliczać się również ziemię podolską, obok wschodniej Galicji i Wołynia. Poetycka wizja naddniestrzańskiej krainy u Gośławskiego różni się jednak wyraźnie od dotychczasowej tradycji kreowania literackiego obrazu Ukrainy. Miejsce stepu, uchodzącego do tej pory wśród romantyków za najważniejszy komponent ukraińskiego pejzażu, zajmuje obraz gór. Piewca piękności Podola roztacza przed nami widok ziemi usłanej wzniesieniami i skałami, podkreślając w objaśnieniach do poematu, że „część ta w szczególności, co nad Smotryczem i Dniestrem położona [...] już to pasmem gór Miodoborskich prostopadłe nad równiny wystrzelonych, już skałami nad Smotryczem i Dniestrem wznoszącymi się najeżona, Szwajcaryją naszą nazwać się może”³³. Dominujący w poetyckim ujęciu Podola obraz górskiego pasma Miodoborów ustanawia symboliczną granicę, rozdzielając przestrzeń na dwa komplementarne, choć kontrastujące ze sobą obszary. Rolę owego słupa granicznego pełnić będzie „Królowa Miodoboru – Tołtra łysa”³⁴, która ze słońcem odwieczne „walki toczy”:

Na wierzch jej wbiegło słońce i na nim zawisa:

A tam, po drugiej stronie, długie cieniów kosy

Obronnym kryją płaszczem krople rannej rosy [...]”³⁵

33 M. Gośławski, *Niektóre objaśnienia opisu Podola*, [w:] tegoż, *Poezje*, Lipsk 1864, s. 59.

34 M. Gośławski, *Podole. Poema opisowe w czterech częściach*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 14.

35 Tamże.

Ta skalista władczyni Miodoboru rozgranicza przestrzeń Podola na obszar mroczny, w obrębie którego panuje wieczny cień rzucany przez górskie szczyty, oraz na obszar usytuowany po przeciwnej stronie – równiny, opromieniony słońcem. Wyraźnie zaznaczający się w utworze niejednorodny charakter przestrzeni koresponduje z literacko-geograficzną koncepcją Pani de Staël, która wprowadziła podział literatury wynikający z charakteru dwóch obszarów – Południa i Północy³⁶. Podolska ziemia gór, wzniesień i skał rozciągająca się nad wodami Smotrycza i Dniestru utożsamiona być może z mroczną krainą Północy. Leżące nad Bohem równiny, gdzie „cicho, jasno, tęskno i miło”³⁷, przypominają natomiast krainę Południa³⁸. Dla Gosławskiego bardziej pociągająca okaże się jednak górzysta przestrzeń Podola, posiadająca znamiona krainy Północy, w której silniej ujawni się zależność między rzeczywistym a metafizycznym wymiarem istnienia.

Poetycką panoramę podolskich gór otwiera obraz „opoki, co dźwiga Kamieniec”³⁹. Ta stara twierdza dawnej Rzeczypospolitej, broniąca ukraińskiej ziemi przed nawałą turecką, kryje w sobie wciąż żywego ducha historii. Jej szczyt przestacza się w cmentarzysko bohaterów podolskiej ziemi, a krzyżom na grobach poległych „wiatr [...] stopy całuje i [...] do nieba już od nich ma być niedaleko”⁴⁰. Kamieniecki mogilnik współtworzy więc wymiar sakralny góry, która okazuje się również skalnym sanktuarium – siedzibą Panny Świętej, roztaczającej swą opiekę nad podolską ziemią. Kamieniecka opoka naznaczona działaniem sił historii, pełniąca rolę przedmurza chrześcijaństwa, łączy w sobie ducha dziejów ze sferą sacrum. Roztaczający się stąd widok, zarysowany w oparciu o konkretny geograficzny, stopniowo zatracając swe realistyczne rysy, przybierając postać pejzażu mentalnego:

Łąka – to naszych uciech i radości łąka,
 Strumień – to po niej strumień łez się naszych błąka,
 Światło – to gwiazdka marzeń kołysze nadzieje,

36 Zob. A.L.H. de Staël, *O literaturze*, [w:] tejże, *Wybór pism krytycznych*, tłum. i oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954, s. 28–38. Według Pani de Staël poetycka imaginacja kształtowała się pod wpływem odmiennego nieba, klimatu, a nawet warunków meteorologicznych.

37 M. Gosławski, *Podole...*, s. 14.

38 Podole jawi się u Gosławskiego jako ziemia kontrastów – kraina Północy i Południa zarazem – z jednej strony jest pełna „powabów, uciech i słodyczy” (tamże, s. 13), przypominając idylliczną Arkadię kresową Józefa Bohdana Zaleskiego, z drugiej zaś nasiąkła „starą krwią pradziadów” (tamże), napiętnowana historycznym tragizmem, przywodzi nieodparcie stepowy mogilnik z *Marii* Antoniego Malczewskiego.

39 Tamże, s. 14.

40 Tamże, s. 14.

Widnokrąg – to dni naszych błada wieczność dnieje;
 Dalej – ślepnie wzrok ziemski otrętwiały w rzucie:
 Bór tajemnic, zaporą – a wzrokiem przeczucie!⁴¹

Ze szczytu kamienieckiego wzniesienia wizualne objęcie bezkresu przestrzeni staje się niemożliwe: „Jaka przestrzeń stąd widna! Nie znaleźć granicy./ Ni lotom wyobraźni, ni biegom źrenicy”⁴². Dlatego też aktywizuje się widzenie oczyma duszy, pozwalające na przekształcenie w wyobraźni poetyckiej elementów rzeczywistej topografii regionu w symbole ludzkiej egzystencji.

Z górkami fortyfikacjami Miodoborów koresponduje obraz „skały Ladawskiej, gdzie się orły lęgną”⁴³. Ptaki te, obdarzone zdolnością podniebego lotu i wyjątkową szybkością, są w stanie bystrym okiem ogarnąć całą dostępną im przestrzeń i ostrzec miejscową ludność przed niebezpieczeństwem. W tradycji kulturowej orzeł utożsamiany był ze słońcem jako ptak „światlisty w swej istocie i powietrzno-ognisty”, symbol kontemplacji i świadomości duchowej⁴⁴. W poetyckiej topografii Podola obraz skały Ladawskiej zwieńczonej orlim gniazdem stanowi więc miejsce szczególne, punkt emanujący światłością, rozjaśniający mroki Północy. Strażnikiem podolskiej ziemi jest bowiem orzeł – wysłannik nieba, swoisty pośrednik między rzeczywistością a metafizyczną sferą bytu.

W literackiej panoramie Podola przyciąga swym „nadzwyczajnym ogromem i zachwycającym położeniem”⁴⁵ góra Otrokowska. Jako integralny komponent krainy Północy, przywołuje biblijną genezę miejsca, współtworząc jego archetypowe wyobrażenie. „Barki olbrzymie”⁴⁶ Otrokowa pełnią rolę odwiecznych świadków Bożej kary potopu zesłanej na grzeszną ludzkość, bowiem „te niezgrabne jary, te olbrzymie góry [...] / Wiekom naszym zostały dla groźnej pamiętki”⁴⁷. Góry Otrokowa nadają opisywanemu miejscu wymiar odwieczny i sakralny, łącząc przeszłość ziemi podolskiej ze starotestamentową wizją prapoczątku.

Literacką mozaikę górsko-skalistych obszarów Podola dopełnia obraz pieczar Załuckich, służących miejscowej ludności za schronienie w czasie wrogich najazdów. Gosławski przywołuje tu historię napadu tureckiego, kiedy to bezpieczne górskie podziemia przeistoczyły się w miejsce straszliwej kaźni podolskiej ludności: „Zaryczały boleścią – że aż strach! Lecz rychło/ Wyduszone, zniszczone,

41 Tamże.

42 Tamże.

43 Tamże, s. 15.

44 W. Kopaliński, *Orzeł*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 284–287.

45 M. Gosławski, *Niektóre objaśnienia...*, s. 66.

46 M. Gosławski, *Podole...*, s. 15.

47 Tamże, s. 16.

wszystko w nich ucichło”⁴⁸. Nadsmotryckie pieczary stały się zbiorowym grobem, swoistym odpowiednikiem stepowego mogilnika z *Marii* Malczewskiego, co podkreśla motto zaczerpnięte z tego utworu: „Tam ujrzy bronie stare, co zarzdałe leżą./ I koście, co nie wiedzieć do kogo należą”⁴⁹. W ten sposób „stałe elementy stepowej «ikonosfery»”, a więc „kurhany, drewniane krzyże, [...] bielejące przypadkowo odkryte kości i przerdzewiałe zbroje świadczące o dawnych walkach”⁵⁰, zostają w poemacie Gośławskiego przeniesione na obraz góry. Dla poety analogonem stepu staje się właśnie góra, a w trzeciej części utworu – jej dolna, niezauważalna dla obserwatora głębinowa sfera, a więc jaskinia, służąca weselnikom za schronienie podczas tureckiego najazdu. Widowym znakiem natury, pozwalającym zgłębić tajemnice historii regionu, okazuje się skała, u podnóża której rośnie barwinek, niemy świadek dramatu Podolan uśmierconych przez Turków w czeluściach jaskini, uchodzącej już w świadomości najstarszych kultur za symbol królestwa ciemności i śmierci⁵¹. Przestrzeń ta, odsyłająca do jądra tajemniczego świata wewnętrznego, objawia ludowi Podola prawdę o wzajemnym przenikaniu się świata żywych i umarłych:

Wtedy i wiatr ucicha, i zda się jakoby
Ciche duchy, samotne opuściwszy groby,
Wdzięczne czulej pamięci synom swojej ziemi,
Męczeńskim strojne wieńcem krążą między niemi⁵².

Wyeksponowana w poemacie Gośławskiego górzysta część ziemi podolskiej stanowi literackie odzwierciedlenie jej rzeczywistego oblicza. Zarazem jednak wyznaczone przez górskie szczyty i wyniosłości centralne punkty topografii regionu zdają się odsyłać do innego wymiaru istnienia, przeobrażając górską mapę Podola w symboliczną panoramę wyobrazeniową.

Przybliżone w kontekście niniejszych rozważań romantyczne kontynuacje poematu opisowego przynoszą trzy różne wizje przestrzeni pogranicza, w których swoistym obrazem-łącznikiem staje się góra. W każdym z przywołanych ujęć

48 Tamże, s. 48.

49 A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław-Kraków 1958, s. 14.

50 W. Okoń, „Matka-Ukraina”, [w:] tegoż, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992, s. 47–48.

51 Zob. E. Kolbuszewska, „Hipnoza głębi”. *Motyw jaskini w literaturze romantycznej*, [w:] tejże, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007. Por. J. Adamowski, *Stereotypia i symbolika jaskini*, [w:] tegoż, *Kategoria przestrzeni...*, s. 129–136.

52 M. Gośławski, *Podole...*, s. 48.

literackich zaznacza się wyraźnie dychotomiczny charakter przestrzeni, złożonej jakby z dwóch nakładających się na siebie warstw – widzialnej, powierzchniowej oraz ukrytej pod nią – wewnętrznej, głębinowej. Tak więc poetyckie obrazy z dominacją góry wyrastają z geografii rzeczywistej regionu i wiodą ku wykreowaniu miejsc emanujących ukrytymi sensami, miejsc, które tworzą swoistą geograficzną mapę wyobrażeniową, oddającą romantyczny sposób widzenia i interpretowania przestrzeni opisywanego świata.

.....

Streszczenie

Góry rzeczywiste a wyobrażone w poematach opisowych doby romantyzmu. *Tatry* Sęczyńskiego, *Góra Odyńca* i *Podole* Gosławskiego

Poematy opisowe powstałe w okresie romantyzmu – *Tatry* Bogusza Zygmunta Sęczyńskiego, *Góra* Antoniego Edwarda Odyńca i *Podole* Maurycego Gosławskiego – współtworzą literacką panoramę ziem pogranicza związanych z dawną Rzeczypospolitą. Ukazane w nich trzy różne wizje przestrzeni łączą powtarzające się obrazy gór, wzniesień i skał, które uwidaczniają odmienny i charakterystyczny tylko dla danego twórcy sposób patrzenia na opisywaną przestrzeń. Poetyckie wizje górzystych obszarów pogranicza wyrastają z topografii rzeczywistej regionu i wiodą ku wykreowaniu miejsc emanujących ukrytymi sensami. Miejsca te tworzą swoistą geograficzną mapę wyobrażeniową, oddającą romantyczny sposób widzenia i interpretowania przestrzeni opisywanego świata.

Summary

Real and imaginary mountains in descriptive poems of the Romantic period. *Tatry* by Sęczyński, *Góra* by Odyniec and *Podole* by Gosławski

Descriptive poems of the Romantic period – *Tatry* (Tatra) by Bogusz Zygmunt Sęczyński, *Góra* (Mountain) by Antoni Edward Odyniec and *Podole* (Podolia) by Maurycy Gosławski – create a literary panorama of the old Republic's borderlands. Three different visions of space shown in these three poems are similar in their repetitive pictures of mountains, elevations and rocks, but each poem shows a different way of perceiving the described space. The poetic visions of mountainous borderlands emerge from the real topography of the region and lead to creating places full of hidden meanings. These places create a specific geographic map of images which reflects the romantic way of perceiving and interpreting the area of the described world.

Słowa kluczowe

Poemat opisowy, przestrzeń pogranicza, motyw gór, topografia regionu

Key words

Descriptive poem, borderland area, mountains, topography of a region