

MACIEJ LIBICH

Uniwersytet Warszawski*



<https://orcid.org/0000-0002-8536-3315>



Podróż wielogatunkowa. Genologia i genetyka *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Juliusza Słowackiego

The Multigenre Voyage. Genology and Genetics of the *Voyage to the Holy Land from Naples (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu)* by Juliusz Słowacki

Abstract

This paper concerns the relation between genology and genetics in the digressive romantic poem *Voyage to the Holy Land from Naples (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu)* by Juliusz Słowacki. It is perhaps one of his most underestimated works, often treated as a prelude to the popular *Beniowski*. *Voyage to the Holy Land* was created during Słowacki's journey to the East. The whole work took several years to write, which was a time of increased artistic productivity for its author. The poem was developed in a notebook, along with numerous notes, drawings, and journey expenses written down in its margins. For this reason, the author of the article does not focus on the content of the poem, but on its form, and indicates that the chronological development of the text is strongly correlated with the numerous possibilities of interpretation encoded in the various genres that inspired the creation of the poem. For instance, he presents Słowacki's poem as a *silva rerum* — a book filled with many kinds of notes and memorabilia, kept by the nobility during the Baroque Period — and a romantic travelogue. The author aims to present the most compelling genological aspects of the poem and in order to do so, he references, among others, genetic criticism, and a methodology that derives from literary anthropology and describes the physical medium which carries the text along.

* Uniwersytet Warszawski, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych
ul. Dobra 56/66, 00-312 Warszawa
e-mail: maciejlibich@gmail.com

WPROWADZENIE

Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu — romantyczny, ironiczny poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego, a zarazem przedmiot niniejszego artykułu — to z jednej strony utwór o niewątpliwych walorach artystycznych, być może nawet jedno z najdoskonalszych dzieł Słowackiego, z drugiej zaś — tekst często trywializowany, lub wręcz traktowany instrumentalnie. Niektórzy badacze twórczości Słowackiego uznają go za swoisty wstęp do pracy nad *Beniowskim* (Burkot 1988), inni natomiast w swoich pracach monograficznych poświęcają mu jedynie kilka niepogłębionych uwag¹. Przyczyny tego stanu rzeczy nie są w pełni jasne, zdaje się on jednak wreszcie ulegać zmianie, czego dowodem może być choćby wydany w ostatnich latach obszerny zbiór glos do poematu pod redakcją Marii Kalinowskiej (2011), a przede wszystkim — trzytomowa edycja *Podróży...* zawierająca podobiznę autografu, jego transliterację, edycję wraz z komentarzami i objaśnieniami, a także liczne studia i interpretacje poematu (*Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego* 2019). *Podróż...* jest jednak utworem, który zaskakuje nie tylko swoją materialną, ale również — a może przede wszystkim — formalną różnorodnością. Badania tekstologiczne i genologiczne nad poematem są przy tym najmniej rozwinięte i właśnie z tego względu aspekty te zasługują na szczególną uwagę przyszłych badaczy (Kalinowska 2019: 158).

Trzeba zaznaczyć już na początku, że poprzez *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* należy rozumieć nie tylko poemat dygresyjny o tym tytule, lecz także wszelkie towarzyszące mu źródła. Dzieło Słowackiego powstawało bowiem w ciągu kilku lat na kartach podróznego raptularza — odnalezionego przez Henryka Głębockiego podczas jednej z jego archiwalnych kwerend w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej — który zawiera w sobie zarówno „czytostopis jednego z arcydzieł polskiego romantyzmu”, jak i „szereg innych tekstów” (Głębocki 2011: 164). Już wstępna lektura opisu zeszytu (Głębocki 2011: 161–188) pozwala zauważyć zbieżność, jaka występuje między szeroko pojmowanym poematem Słowackiego a tekstami o charakterze diarystycznym, czy też samymi dziennikami (również z ich podgatunkiem, a więc dziennikami podróży). Oznacza to, że brulionowy poemat Słowackiego był prekursorski dla gwałtownego rozwoju diarystyki, który miał nastąpić w ciągu kilkudziesięciu następnych lat. Intuicję tę potwierdza w swojej pracy Kalinowska, twierdząc, że „[Słowacki —

¹ Problem ten omówiony został między innymi przez Marię Kalinowską (zob. 2011: 73–82).

przyp. M.L.] zasadniczą część poematu (pieśni I, III–VII i VIII w pierwszej wersji z Napoli di Romania) napisał w czasie greckiej podróży” (Kalinowska 2011: 62), co — jeśli zgodne z prawdą — przypominałoby przecież spoetyzowane odtworzenie wydarzeń lub, innymi słowy, poetycką postawę diarystycznego świadectwa².

Właśnie to, a więc relacja między genetyką (długotrwałym, rozciągniętym w czasie powstawaniem) a niejednoznacznością, rozmytą genologią poematu, zdaje się najciekawsza i warta pogłębienia. Celem poniższego artykułu będzie zatem — po pierwsze — zaproponowanie różnokształtnych odczytań i interpretacji genologicznych *Podróży...* wraz z towarzyszącymi jej źródłami, a zatem próba zobrazowania wspomnianej relacji, oraz — po drugie — próba dowiedzenia, że *Podróż...* w swojej nieszablonowości wykracza poza schematy romantyczne poematu dygresyjnego i dzięki pewnym elementom strukturalnym upodabnia się do form diarystycznych. Dokonanie tego wymagało będzie pewnego zaplecza teoretycznoliterackiego. Dwie teorie przywołuję poniżej za Pawłem Rodakiem, który w monografii *Między zapi-sem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (2011) opisał proces powstawania XX-wiecznych dzienników.

W pracy tej sięgam przede wszystkim po osiągnięcia krytyki genetycznej, która — jak pisze Zofia Mitosek (1990: 394) — „chce badać procesy wypowiedzania, tak jak są one utrwalone w rozmaitych wersjach brulionów”. Myśl tę kontynuuje Rodak, stwierdzając, że „podstawowa dla krytyki genetycznej jest kategoria «przedtekstu», dotycząca całości materiałów związanych z procesem powstawania określonego utworu (plany, notatki, bruliony, wersje rękopiśmienne [...])” (2011: 40). Założeniem krytyki genetycznej nie jest, innymi słowy, „ustalenie kanonicznej wersji przygotowywanego do druku utworu” (Rodak 2011: 40), lecz rekonstrukcja procesu jego wytwarzania. Teoria ta umożliwia więc opisanie i krytykę źródła, którym jest brulion Juliusza Słowackiego, co w efekcie przybliży do zrozumienia, jakie elementy zbliżają go do formy dziennikowej. Kluczowa dla założeń tego artykułu jest również koncepcja Krzysztofa Pomiana (2006) — historia kultury jako historia semioforów. Semiofory są to fizyczne „przedmioty uznawane w danej społeczności za nośniki znaczeń” (Pomian 2006: 100), pośród których „może się znaleźć każdy przedmiot, [...] jeśli zostanie poddany dwóm zabiegom: dekontekstualizacji (wyłączenia go z przyrody bądź procesu użytkowania, a tym samym zmienienia jego funkcji) oraz ekspozycji (umieszczenia go tak, by był oglądany, otoczenia go opieką i ochroną)” (Rodak 2011: 36). Docenienie materialności nośników jest kluczowym wyróżnikiem teorii Pomiana, jak również „przezwyciężeniem stanowiska, które z samej swej zasady jest dematerializujące, a które odnajdujemy [...] w tradycji strukturalistycznej i poststrukturalistycznej” (Rodak 2011: 37).

PODRÓŻNY RAPTULARZ JULIUSZA SŁOWACKIEGO

By przystąpić do genologicznej analizy *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, wraz z towarzyszącą jej dokumentacją i źródłami, należy wpieryw opisać zeszyt, w którym utrwalone zostały wszystkie rękopisy. Jak pisał Manfred Kridl, jeden z pierwszych edytorów brulionów oraz poematu: „[Zeszyt to — przyp. M.L.] 148 stron papieru grubego, żółtego o znaku wodnym w formie czterech pionowych kresiek; stronicie są częściowo tylko przez poetę ponumerowane”

² W tym miejscu posługuję się terminologią zaproponowaną przez Małgorzatę Czermińską w jej kanonicznej pracy o trzech postawach diarystycznych — postawie świadectwa, wyznania i wyzwania (zob. Czermińska 2000).

(cyt. za: Głębocki 2011: 164). O zawartości brulionu z kolei pisał Głębocki w następujących słowach: „zawierał on czystopis jednego z arcydzieł polskiego romantyzmu [...] oraz szereg innych utworów, dzienników podróży, notatki, szkice, akwarele, rysunki powstałe podczas owej romantycznej wyprawy” (Głębocki 2011: 164).

Głębocki w dalszej części swojego tekstu nadaje zeszytowi nazwę „podróżnego raptularza”, po czym przystępuje do skrupulatnego odnotowania jego zawartości. Choć słownikowych definicji raptularza jest więcej niż tylko postulowana przez znalazcę brulionu, wszystkie je łączy w szczególności pokrewieństwo z definicją dziennika, pod którą raptularze są zresztą sklasyfikowane jako „księgi gospodarskie, w których przygodnie zapisywano wydarzenia rodzinne i domowe, plotki, uroczystości towarzyskie, wypadki z życia publicznego” (Lemann 2012: 244). Definicja ta wyraża dwie istotne cechy raptularza, a mianowicie przygodność oraz chaotyczność zapisu. Właśnie w taki sposób — a więc bez odgórnie przyjętego planu i zorganizowanej kompozycji — skonstruowany jest brulion Słowackiego (w przeciwieństwie do drugiego brulionu, odnalezionego w Bibliotece Ossolineum, „zawierającego wykończone lub zaawansowane wersje tych samych widoków, które znajdujemy w raptularzu podróżnym ze zbiorów Biblioteki Krasieńskich”; Głębocki 2011: 182).

Na początkowej stronie zeszytu widnieje tytuł — *Dziennik podróży* — a pod nim pierwszy wpis o charakterze diarystycznym (datowany na 29 sierpnia 1836 roku) następującej treści:

Puściłem się nareszcie w moją pobożną wędrowkę — przez Grecję, Egipt do Jeruzalem; i stoję już nad brzegiem Morza Adriatyckiego, tak że podniósłszy nogę i wstąpiwszy w pierwszą falę, bijącą o brzeg piaszczysty — mogę dać pożegnanie Włochom — czekam tylko na statek kurierski, przypluwający co tygodnia do Otranto — i z tego miasta wracający do Korfu, aby się dostać do tego anglo-greckiego miasta.

Wpis ma formę listu do matki, Salomei Słowackiej. Poeta kontynuuje go w następujących słowach:

Nie rozumiesz zapewne, moja droga, co mię do takiej nakłoniło podróży — ja sam prawdziwie nie mogę sobie wytłumaczyć, dlaczego z takim smutnym zapalem rzucam się w świat nieznajomy, pełny niebezpieczeństw — gdy w Grecji rozboje, w Egipcie zaraza panuje. Myślisz, że chcę się coraz bardziej oddalić od ciebie — dlaczego? (cyt. za: Kalinowska 2011: 278)

Zastanawiać może jednak, że poeta tylko raz jeszcze powrócił do zapisków o charakterze diarystycznym sensu stricto, w dodatku w całkowicie odrębnym miejscu. Jedna notatka zachowała się na oddzielnej karcie papieru i najpewniej nie należała w ogóle do „podróżnego raptularza” (rkps 5217 Biblioteki Ordynacji Krasieńskich): „[12.X.1836] Syra — kamienie — wicher, podróż morska — brzegi znikają, mgła, stado bocianów — pod Aleksandrią zachód słońca — *Hymn*” (J. Słowacki, cyt. za: Kalinowska 2011: 278).

Oba cytowane zapiski prowokują kilka pytań. Co sprawiło, że Słowacki zrezygnował z prowadzenia dziennika podróży i powracał do niego tylko sporadycznie? Czemu jedyna notatka, faktycznie przypominająca wpis z dziennika podróży, jest tak lakoniczna, druga zaś, choć wprawdzie bardziej rozwinięta, przybiera postać listu do matki? Píše Henryk Głębocki: „może to rzeczywiście sprawiać wrażenie, iż Słowacki zamierzał prowadzić zapiski dziennikowe, będące kroniką romantycznej podróży, potem je zaś zarzucił” (Głębocki 2011: 176).

Wyraźnie widać jednak, że poeta ma wielką potrzebę prowadzenia notatek diarystycznych bądź — używając nieco szerszego pojęcia — autobiograficznych. Pośrednim dowodem na to są również liczne rysunki dokonane przez Słowackiego (portret Zenona Brzozowskiego, widok na Nil, krajobrazy egipskie, szkice świątyni Grobu Chrystusa w Jerozolimie, różne akwarele czy powszechnie znane odwzorowanie grobu Agamemnona). Rysunki te, choć w swojej formie oczywiście dalekie od zapisu słownego, wyrażają podobne pragnienie: rejestrowania, utrwalania, czy wręcz archiwizowania codzienności; całość ma zresztą wiele wspólnego również z poetyką XVII-wiecznego emblematu. Powyższe spostrzeżenia i myśli zdaje się potwierdzać Henryk Głębocki, który konstatuje, że „Kridl w swojej publikacji opisał jedynie pobieżnie owe rysunki podróżne. Tymczasem łączą się one nieraz blisko z dziennikowymi zapiskami i notatkami poety oraz z niektórymi utworami” (2011: 181).

Wspomniane przez badacza utwory, spisane w zeszycie podróżnym, noszą równie wyraźne znamiona autobiografizmu. To przeświadczenie potwierdza chociażby decyzja Ryszarda Przybylskiego, by początkową część kalendarium podróży Słowackiego na Wschód oprzeć prawie wyłącznie na faktografii zaczerpniętej z samego poematu dygresyjnego oraz innych utworów poetyckich Słowackiego. Wystarczy zresztą przyrzeć się wierszowi *I porzuciwszy drogę światowych omamień*, który uznaje się za powstały wkrótce po wizycie autora w świątyni Grobu Chrystusa („Tu rzuciłem się z wielką rozpaczą na kamień. / Pod którym — trzy dni martwy leżałeś, o Chryste!”), lub choćby niedługiemu wierszowanemu utworowi o tytule *Z Nilu*, obok którego widnieją właśnie ołówkowe rysunki afrykańskiej rzeki. Za autobiograficzne i nawiązujące do podróży, którą odbywał Słowacki, uznaje się również inne zapisane w zeszycie wiersze, na przykład: *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika, Do Teofila Januszewskiego, Na szczycie Piramid, pieśń Napolii di Romania*.

Sylwa

Innym określeniem oddającym strukturę zeszytu Słowackiego posłużył się Ryszard Przybylski, który scharakteryzował go jako „collage”. Jego badania streszcza Maria Kalinowska w następujących słowach: „stworzył w ten sposób badacz swoisty *collage* wielogatunkowy i wielorodzajowy, swoistą sylwę [...], której nie można zamknąć w całości, jaką zwykliśmy nazywać *Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu*” (2011: 67). Termin „sylwy” oraz „sylwiczności” odsyła do dwóch terminów, a więc z jednej strony barokowej *silvy rerum*, z drugiej zaś XX-wiecznej sylwy współczesnej, jak definiował ją Ryszard Nycz³. Barokowe sylwy — pisze Dorota Nosowska w *Słowniku terminów literackich* (2013: 192) — były to „księgi domowe, rodzinne, szczególnie popularne w okresie baroku. W tych barokowych sylwach zapisywano różne ważne wydarzenia, teksty, porady, przepisy”. Taka definicja sylwy zbliża ją w szczególności do przytoczonej już definicji raptularza. Wynika z niej, że sylwę cechowała przygodność, chaotyczność i sporadyczność. Do dziennika podobna jest *silva* również ze względu na potrzebę odnotowywania ważnych wydarzeń z życia (osobistego, jak i rodzinnego). Inne objaśnienie znajduje się w słowniku pod redakcją Grzegorza Gazdy: „W sylwach najczęściej sąsiadowały ze sobą zapiski z życia publicznego i osobistego, relacje z podróży, listy, rachunki, próby literackie” (Gawron 2012: 1019). Trzecia, a przy tym najciekawsza definicja, zawarta jest w monografii Pawła Rodaka, który o sylwie pisze następująco: „Charakterystyczny dla

³ W tym sensie „sylwy współczesne” (rozumiane za Nyczem) nie będą atrakcyjnym kontekstem badawczym, skupiają się one bowiem raczej na stanie świadomości autora komponującego swoje dzieło niż omawianej w niniejszym artykule genologii utworu (zob. Nycz 1996).

sylwy, a zarazem bardzo ważny ze względu na kształtowanie się dziennika osobistego [...] będzie obok różnorodności i wielofunkcyjności również jej dynamiczny sposób istnienia, zakładający możliwą zmianę gatunkowo-funkcjonalną w obrębie zasadniczo tej samej praktyki piśmiennej, a także połączenie różnych medialnie, materialnie, formalnie i treściowo elementów w jedno «dzieło»” (Rodak 2011: 87).

Brulion Słowackiego, tak rozumiany, niewątpliwie wiele łączy ze wszystkimi przytoczonymi definicjami. Zeszyt poety nie tylko posiada bowiem dziennikowy lub przynajmniej quasi-dziennikowy charakter (choćby z uwagi na obecność wpisów diarystycznych), jest także wieloelementowym nośnikiem — znajdują się w nim przecież listy, rachunki, wiersze i poematy, a także zapiski osobiste. Warte uwagi zdaje się również, że brulion Słowackiego, w zależności od potrzeby zapisu, zmienia swoje przeznaczenie, funkcjonuje dynamicznie: bywa miejscem poświęconym twórczości poetyckiej, szkicownikiem, prywatnym archiwum, ale i przestrzenią dla najprostszej buchalterii. Powyższe informacje pozwalają powiedzieć, że powiązania między brulionem Słowackiego a gatunkami raptularza i sylwy (a tym samym formami stricte diarystycznymi) są niezaprzeczalne. Ostatecznym potwierdzeniem słuszności proponowanego porównania genologicznego zdają się słowa Małgorzaty Czerwińskiej, która w szkicu *Wobec tradycji gatunków* pisze, że „nazwy najczęściej wymieniane przez badaczy [...] obszaru [literatury niefikcjonalnej — przyp. M.L.] to: autobiografia, biografia, dziennik, pamiętnik, wspomnienia, kronika, list, notatnik, notes, zapiski, zeszyt, raptularz, brulion, sylwa, podróż, reportaż, szkic” (2000: 243). Wprawdzie trudno powiedzieć, czy *Podróż...* Słowackiego rzeczywiście należy do literatury niefikcjonalnej⁴, niemniej jest to kolejny ślad, że warto podążać za rozpoznaniem postawionymi na wstępie.

PODRÓŻ DO ZIEMI ŚWIĘTEJ Z NEAPOLU

Omówiwszy powiązania brulionu Słowackiego z formami diarystycznymi, warto zastanowić się nad podobieństwami owych form do najważniejszej części zeszytu, a więc poematu dygresyjnego o tytule *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Jak stwierdza jednak Maria Kalinowska, „gatunkowa przynależność i identyfikacja *Podróży...* nie jest oczywista i badacze poematu na różne sposoby próbowali określić i opisać jej genologiczną strukturę” (2011: 83). Trzeba zatem przeanalizować następujące propozycje interpretacji genologicznej *Podróży do Ziemi Świętej*: (a) jako romantycznego reportażu (Leszek Libera); (b) jako podróży (Stanisław Burkot), czy też raczej podróży greckiej (Maria Kalinowska); (c) jako ironicznego poematu dygresyjnego (zgodnie z podręcznikowym odczytaniem); a następnie spróbować odnaleźć takie elementy powyższych, które powiązane byłyby z gatunkowymi cechami diariusza.

Romantyczny reportaż

Leszek Libera stwierdza, że „do rozlicznych kłopotów filologów z *Podróżą...* należy kwalifikacja gatunkowa tego utworu” (1993: 20). Badacz zwraca następnie uwagę na heterogeniczność poematu, sprawozdawczy charakter tytułu, a także informacyjne ukierunkowanie podtytułów poszczególnych pieśni. Pisze dalej, że „[w dziele Słowackiego — przyp. M.L.] uderza metoda doświadczonego reportażysty, rozpoczynająca opis ciekawego i słynnego miasta [Neapolu — przyp. M.L.] od nakreślenia jego panoramy” (Libera 1993: 22). Autor

⁴ Zagadnieniu temu poświęcona jest jedna z dalszych części artykułu (zob. także Libera 1993).

mówi również, że Słowacki „nie poprzestaje na suchej faktografii” (25), a „obiektywność [opisywanego przezeń — przyp. M.L.] obrazu wymaga ujęcia go z różnych stron i punktów obserwacji” (26), ponadto zwraca uwagę na niezwykle interesujący zabieg, jakim jest używanie przez poetę słów o intencji sprawozdawczej, na przykład: „zalecam”, „widzę”, „żegnam”, „chodźmy w miasto”, „jutro wyjeżdżam”. Badacz w swojej interpretacji wskazuje również na „potoczny szyk zdania, naturalną i typową dla prozy prozodię, przecinki w miejscu cesury” (Libera 1993: 21).

Przyjęcie tezy Libery, zgodnie z którą *Podróż... Słowackiego* to w rzeczywistości reportaż romantyczny, pozwala na postawienie pytania o zależności i relacje występujące między formą diarystyczną a reporterską. Reportaż według słownika *Gazdy* „uksztalał się w wyniku wielowiekowego rozwoju prozy dokumentalnej; wywodzi się ze sprawozdań podróżników i pielgrzymów, sprawozdań wojennych, listów, dzienników, kronik, szkiców środowiskowych” (Maziarski 2012: 934–935, podkr. M.L.). Współcześnie jest to gatunek, który cechuje się przede wszystkim: obecnością relacji sprawozdawczej; tendencją do skracania dystansu czasowego między wydarzeniem a świadectwem, a więc aktualnością; autentyzmem; osobistym stosunkiem reportera do przedmiotu sprawozdania (Maziarski 2012: 934). Zaryzykować można stwierdzenie, że każda najważniejsza cecha reportażu odnajduje swoje analogiczne miejsce również w gatunku diariusza. O relacji sprawozdawczej w dzienniku pisała już Małgorzata Czerwińska (2000). Skracanie dystansu czasowego wyrażone jest w samej istocie dziennika, a więc częstotliwości zapisu na bieżąco; cesze autentyczności odpowiada choćby konieczna w spisywaniu diariusza świadomość historyczna jednostki zapisującej; osobisty stosunek piszącego manifestuje się natomiast najczęściej, zgodnie z nieco tautologicznym stwierdzeniem Pawła Rodaka, poprzez to, że sam „autor jest pisarzem” (2011: 65).

Podróż (grecka)

Maria Kalinowska w swojej pracy stawia tezę, że *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu Słowackiego* jest w istocie podgatunkiem amorficznej *podróży* — podróży grecką (2011: 86–97). Gatunek ten interpretuje jednak Kalinowska jako odkrywanie Grecji i konstatuje, że „opisywanie tego na wiele wieków oddalonego od Europy kraju [...] odbija się na kształcie narracji, konstrukcji podmiotu i podejmowanych tematach, a zwłaszcza na potrzebie wyrażenia [...] osobistego stosunku do greckiej rzeczywistości” (2011: 96). Badaczka, opisując ten dość szczególny rodzaj romantycznej podróży, zwraca uwagę na jej pokrewieństwo z podróży włoską, która „jest gatunkiem pogranicznym między literaturą a dokumentem, zwykle przyjmuje postać listów, dziennika lub wspomnień podróży [...]” (Kalinowska 2011: 87–88, podkr. M.L.).

Podróż definiowana jest również przez Stanisława Burkota, autora obszernej monografii o gatunku podróży romantycznej. Burkot pisał, że „zdarzeniowość, przemieszczanie się i relacjonowanie wyznaczają krąg spokrewnień podróży jako gatunku z jednej strony z wczesnymi formami reportażu, a z drugiej — poprzez silne wyeksponowanie czynnika autobiograficznego (bezpośredniość doświadczeń autora) — z formami literatury wspomnieniowej” (Burkot 1988: 11). Trudno wywnioskować, czy Burkot poprzez termin „literatury wspomnieniowej” miał na myśli również prozę diarystyczną, niemniej wszystkie przytoczone przez niego cechy gatunku podróży odpowiadają także gatunkowi dziennika podróży, w którym występuje przecież zapis aktu przemieszczenia się, relacjonowanie, a także szeroko pojęte pierwiastki autobiograficzne:

Dziennik podróży stanowi relację z podróży [...], spisywaną z dnia na dzień. Jest to jednak częściej wypowiedź literacka niż reporterska narracja, bowiem opisom oglądanych miejsc towarzyszą refleksje na temat kultury, sztuki, czy też osobiste dygresje piszącego, który odbywa podróż nie tylko w przestrzeni, ale i podróż w wymiarze duchowym [...]. Dość często dziennik podróży nosił znamiona hodoeporikonu, tj. poetyckiego opisu podróży. [...] Dziennik podróży stał się charakterystycznym gatunkiem dla literatury oświecenia i romantyzmu. (Lemann 2012: 244–246)

Kolejnym argumentem potwierdzającym podobieństwo dwóch form jest udowodniony wcześniej fakt, że model reportażu ma zasadniczo wiele wspólnego z modelem diarystycznym. Trafność powyższej intuicji zdaje się potwierdzać zresztą Roman Krzywy, który w *Słowniku rodzajów...* o gatunku podróży mówi w ten oto sposób: „Konwencję opisu podróży konstituują następujące elementy: (1) autoptyczność; (2) ekspozycja warstwy podmiotowej [...]; (5) rozchwianie zależności przyczynowo-skutkowych, zamiast których występuje porządek konsekwentny (co może zbliżać relację do takich form jak kronika czy *d z i e n n i k*)” (Krzywy 2012: 661, podkr. M.L.).

Ironiczny poemat dygresyjny

O ile wykazanie, że *Podróż...* jest w istocie romantycznym reportażem, mogło wzbudzać pewne kontrowersje, o tyle uznanie, że utwór Słowackiego jest poematem dygresyjnym, nie powinno być jakkolwiek dyskusyjne. Tym ciekawsze może okazać się zatem unaocznienie wszelkich podobieństw, które występują między poematem dygresyjnym a diariuszem. Warto przytoczyć definicję tego pierwszego. W słowniku pod redakcją Gazdy poemat dygresyjny opisany jest bardzo skrótowo, jako „utwór epicko-liryczny przesycony ironią z wpisanymi wewnątrz fragmentami autotematycznymi, warsztatowymi, autobiograficznymi [...]” (Gazda 2012: 726). Maria Kalinowska, parafrazując hasło ze *Słownika literatury XIX wieku* pod redakcją Józefa Bachorza i Aliny Kowalczykowej, o poemacie dygresyjnym pisze nieco inaczej:

Gatunek poezji narracyjnej [...], rozbudowany utwór wierszowany o charakterze fabularnym; ma fragmentaryczną, otwartą i pozbawioną rygorów kompozycję; składa się z luźnych epizodów; na plan pierwszy, przed fabułę, wysuwa się w nim zazwyczaj postać narratora, który traktuje opowiadane zdarzenia [...] jako pretekst do wypowiedzenia różnych opinii; fabuła staje się w ten sposób tylko pretekstem do formułowania dygresji; znamieną jest swoboda i wolność narratora, który nie troszczy się o ciągłość fabuły, przerywa opowiadanie, by snuć dygresje niezwiązane z głównym tematem utworu. (Kalinowska 2011: 84)

Jakie cechy łączą zatem diariusz z poematem dygresyjnym? Cóż, dziennik nie jest z pewnością „gatunkiem poezji narracyjnej” ani „utworem wierszowanym o charakterze fabularnym” (choć z drugiej strony wcale nietrudno wyobrazić sobie diariusz zapisany wierszem; rolę fabuły natomiast odgrywają w dzienniku zdarzenia historyczne⁵). A jednak posiada on fragmentaryczną i otwartą kompozycję, co więcej — składa się raczej z luźnych, niepowiązanych ze sobą epizodów, które oddziela od siebie jedynie przejrzysty zapis datacji. Jak pisze Natalia Lemann: „chronologia tworzy tu bowiem porządek ściśle mechaniczny [...], skoro w dzienniku nie istnieje zasada współzależności tematycznych”. Co więcej, badaczka — rekonstruując poglądy Johna Sturrocka — stwierdza, że w dzienniku „nie powinno być syntaktycznych lub semantycznych połączeń między zapisami” (Lemann 2012: 243).

⁵ Zob. rozdział pierwszy omawianej i cytowanej w niniejszym szkicu pracy Pawła Rodaka (2011: 29–72).

Ponadto prymat narratora nad wydarzeniami (oraz zapisywanie wydarzeń wyłącznie w formie pretekstu dla rozlicznych dygresji) zdaje się w pewnym sensie odpowiadać definicji postawy wyznania, charakterystycznej dla dzienników intymnych (nomenklatura zaproponowana przez Małgorzatę Czermińską). Adekwatnym przykładem diarysty, który w swoich zapiskach wykorzystywał opis codziennych zdarzeń, aby prowadzić rozległe i pogłębione refleksje nad własną moralnością, jest między innymi Jan Józef Szczepański. Autor *Kadencji* prowadził dziennik w takiej formie przede wszystkim po wojnie (głównie w latach 1945–1947). Notatki te miały stać się częścią autoterapii — spowodować etyczne „uzdrowienie” pisarza, który krytykował swoje decyzje i postępowanie.

Wreszcie zaś „swoboda i wolność” narratora poematu, o których wspomina Kalinowska, są również powiązane z kompozycyjną dowolnością w tworzeniu dziennika. Mając na uwadze założenia paktu autobiograficznego, a więc tożsamości autora, narratora i bohatera, przytoczyć warto pogląd Michała Głowińskiego, który dziennik nazywał „formą bez formy” (1971: 395–413) lub słowa Alaina Girarda, który twierdził, że „autor wprowadza to, co mu przychodzi do głowy, a nieobecność wyboru wydaje się jego prawem” (cyt. za: Lemann 2012: 244). Zauważyć można więc, że choć poemat dygresyjny i diariusz nie należą nawet do tego samego rodzaju literackiego, gatunki te posiadają wiele płaszczyzn styecznych, szczególnie gdy mowa o ich możliwościach i sposobach wyrazu czy wykorzystywanych środkach literackich.

Poemat Juliusza Słowackiego oprócz swojej dygresyjności jest również przesycony ironią — dodajmy od razu — romantyczną, która przecież „stworzyła podstawy do wykryształizowania się koncepcji poety jako antywieszczą narodowego” (Kalinowska 2011: 85). Wyjątkowo ciekawe wydaje się zatem, że estetyka, czy może raczej stylistyka ironii romantycznej, do której nawiązuje poeta, jest intrygująco zbieżna z diarystyczną postawą wyzwania⁶, którą w swoich zapiskach po raz pierwszy — przynajmniej w polskiej diarystyce — świadomie wykorzystywał Witold Gombrowicz. Warto przytoczyć najpierw definicję ironii romantycznej:

Ironia romantyczna — jak pisze Włodzimierz Szturc — to doktryna artystyczna powstała na gruncie filozofii Friedricha Schlegla. Podkreślała kracjonistyczny aspekt dzieła literackiego i przydawała jego twórczości autentycznie boską i prawdziwie wolną postawę twórczą. [...] Była sposobem manifestowania suwerennego podmiotu czynności twórczych wychylającego się z kart dzieła i prowadzącego ironiczny dialog z czytelnikiem. (Szturc 1992: 5–6)

„Wychylanie się z kart dzieła” to, innymi słowy, terminy „permanentnej parabazy” czy też „pisanie o pisaniu”, którymi posługuje się w swoich dziełach Friedrich Schlegel. „Permanentna parabaza” — jak tłumaczy Szturc — polegała na „ciągłym, ustawicznym przypominaniu, iż autor czuwa, by nie pozwolić czytelnikowi poddać się choć na chwilę czarowi samego dzieła, [...] jest bowiem prezentacją samego autora, nie zaś jego dzieła” (1992: 167–169). Przytacza Szturc następujący fragment *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, by pokazać specyfikę owej parabazy:

⁶ Znow przywołuję terminologię Małgorzaty Czermińskiej (2000).

Ciągle mam czarny palec od pisania
I w oczach ciągle coś na kształt płomyka
Poetycznego... stąd mię częściej wita
Poetą — ten, co widzi, niż co czyta.

[IX, 111–114]⁷

W przytoczonych wersach odnajduje Szturc wiele zróżnicowanych kreacji podmiotu, a w tym między innymi: autora, pisarza, poety (oraz jego wizerunku w oczach czytelnika) (1992: 170). Charakterystyczne dla ironii romantycznej w dziełach Juliusza Słowackiego będą zatem: (a) autokreacja; (b) suwerenność podmiotu; (c) „permanentna parabaza”. Poszczególne pierwiastki odnaleźć można na przykład w *Szkicach piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego⁸, dziennikach Karola Irzykowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, natomiast wszystkie z nich uwidoczniają się wyraźnie w diariuszu Witolda Gombrowicza. Małgorzata Czermińska o *Dzienniku* Gombrowicza i pojawiającej się w nim postawie wyzwania pisze w następujący sposób: „wyraża się w dramatyczno-retorycznym zwracaniu się ku TY” (2000: 34). Badaczka stwierdza dalej, że „właściwą batalią dziennik stacza z nami, czytelnikami” oraz że „o to idzie w *Dzienniku*, by to nie do nas należało ostatnie słowo, by ciąg prowokacji, zaskoczeń, zmian punktów widzenia nadawał jego tekstowi strukturę sieci, w którą zostaniemy na końcu złapani [...]” (Czermińska 2000: 42). Bardzo podobnie o *Podróży...* pisał Roman Dąbrowski, który stwierdził, że w poemacie istotna jest aktywna postawa odbiorcy, który „ma współuczestniczyć w budowaniu rzeczywistości przedstawionej” (Dąbrowski 1996: 39–40). Bez wątplenia między koncepcją ironii romantycznej i diarystyczną postawą wyzwania (a przypuszczalnie nawet — resztą postaw diarystycznych) odnaleźć można więcej połączeń i analogii, zasługują one jednak na oddzielną pracę badawczą, w której można by szerzej omówić zarysowaną problematykę. Powyższe omówienie w tym momencie musi być wystarczające.

WNIOSKI

Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu Juliusza Słowackiego zdaje się doskonałym materiałem do podjęcia wielopłaszczyznowych analiz — zachęca do tego między innymi „współczesne docenianie znaczenia form literackich brulionowych i sylwicznych: rozmaitych zapisków, dzienników, brudnopisów” (Kalinowska 2011: 67), w końcu najbardziej interesujący okazuje się właśnie proces powstawania poematu, nie zaś ostateczny kształt samego utworu, ustalony i (re)konstruowany przez licznych edytorów oraz tekstologów. Z tego względu w niniejszym artykule prześledzone zostały przede wszystkim genologiczne wariacje, przy pomocy których odczytywać można utwór Słowackiego: brulion, sylwa, raptularz, a także reportaż, podróż (grecka) czy ironiczny poemat dygresyjny. Wszystkie te propozycje interpretacyjne zdają się jasno dowodzić istnienia podobieństw pomiędzy brulionowym poematem a kompozycjami o charakterze diarystycznym i dziennikami sensu stricto. Jedno z założeń postawionych na wstępie zdaje się zatem udowodnione. Zapiski Słowackiego okazują się bowiem formą

⁷ W nawiasie kwadratowym podaję najpierw numer pieśni, następnie zaś numery wersów według edycji Marii Kalinowskiej (2011).

⁸ Zob. artykuł Łukasza Mikołajewskiego (2011), w którym autor sygnalizuje problem poprawek o charakterze autokreacyjnym, nanoszonych przez Bobkowskiego ex post, po wojnie.

nieszablonową, a także, co chyba najważniejsze, pod wieloma względami prekursorską dla dalszych osiągnięć XIX- oraz XX-wiecznej literatury autobiograficznej. Ciekawe wnioski nasuwają się również na płaszczyźnie genologiczno-genetycznej, szczególnie po prześledzeniu zbieżności występujących na styku tych dwóch perspektyw powstawania dzieła literackiego. To właśnie podkreślenie znaczenia długotrwałego procesu pisania poematu oraz towarzyszących mu autobiograficznych tekstów w medium, jakim jest raptularz (brulion, notes), pozwala powiedzieć więcej o gatunku *Podróży...*, niż wynikałoby to z hermeneutycznego lub (post)strukturalistycznego modelu interpretacji.

Praca ta z oczywistych względów nie może mieć jednak całościowych aspiracji. Pozostaje zatem wierzyć, że badacze dzieł Słowackiego doczekają się w przyszłości kompleksowego omówienia genologicznych aspektów *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*. Niewątpliwie istotnym krokiem w tym kierunku jest wspomniana na początku trzytomowa edycja poematu, w której o jego genologię pyta Maria Kalinowska, pisząc wyraźnie, że wciąż — przynajmniej na tej płaszczyźnie — więcej jest pytań niż odpowiedzi (2019: 157–158). Jeśli bowiem o jednym z najważniejszych dzieł Słowackiego wiemy dziś znacznie więcej niż jeszcze dekadę temu, nie znaczy to, że badania można uznać za zamknięte, wręcz przeciwnie. *Podróż do Ziemi Świętej...* wciąż dopomina się o uwagę literaturoznawców.

Bibliografia

- Burkot Stanisław (1988), *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, PWN, Warszawa.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków.
- Dąbrowski Roman (1996), *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Universitas, Kraków.
- Gawron Agnieszka (2012), *Silva rerum* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gazda Grzegorz (2012), *Poemat* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Głębocki Henryk (2011), *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) — odnaleziony po 70 latach w zbiorach rosyjskich* [w:] Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”. Głosy, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Głowiński Michał (1971), *Powieść a dziennik intymny* [w:] *O prozie polskiej XX wieku. Materiały Konferencji Ogólnopolskiej w Toruniu, listopad 1968*, red. Hutnikiewicz A., Zaworska H., IBL PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.

- Kalinowska Maria (2011), *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Glosy, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Kalinowska Maria (2019), *Grecka wędrówka poety — notatki na marginesie „greckich” stron „Raptularza”* [w:] *„Raptularz wschodni” Juliusza Słowackiego*, t. III, red. Kalinowska M., Kiślak E., Przychodniak Z., Wydawnictwo DiG, Wydział Artes Liberales, Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Warszawa–Toruń.
- Kridl Manfred (1925), *Uwagi wstępne* [w:] Słowacki J., *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, z autografu Biblioteki Krasińskich wydał M. Kridl, Warszawa.
- Krzywy Roman (2012), *Opis podróży* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Lemann Natalia (2012), *Dziennik* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Libera Leszek (1993), *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Pro Scienta, Poznań.
- Maziarski Jacek (2012), *Reportaż* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Mikołajewski Łukasz (2011), *Pamięć fabularyzowana. Powojenne poprawki w „Szkicach piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego* [w:] *Buntownik, cyklista, kosmopolak: o Andrzeju Bobkowskim i jego twórczości*, red. Kowalczyk A.St., Klejnocki J., Wydawnictwo Więź, Warszawa.
- Mitosek Zofia (1990), *Od dzieła do rękopisu: o francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Nosowska Dorota (2013), *Słownik terminów literackich*, Park, Warszawa.
- Pomian Krzysztof (2006), *Historia. Nauka wobec pamięci*, Wyd. UMCS, Lublin.
- Przybylski Ryszard (1982), *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- „Raptularz wschodni” Juliusza Słowackiego* (2019), red. Kalinowska M., Makowska U., Przychodniak Z., Troszyński M., Kaja D., Wydawnictwo DiG, Wydział Artes Liberales, Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Warszawa–Toruń.
- Rodak Paweł (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wyd. UW, Warszawa.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich* (2012), red. Gazda G., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Szturc Włodzimierz (1992), *Ironia romantyczna: pojęcie, granice i poetyka*, PWN, Warszawa.
-