

Maciej Szargot 

„WIDZĘ BŁYSZCZĄCE TWE ŚLADY...” ROMANTYCZNE PODRÓŻE STANISŁAWA MAKOWSKIEGO

SŁOWA KLUCZOWE

Stanisław Makowski; romantyzm; genetyczne (zewnątrzne) badania literatury; realia topograficzne; podróż

Badaczom literatury wcale nierzadko zdarza się odbywać podróże zawodowe. Zwykle jednak są to albo biblioteczne i archiwalne kwerendy, albo też wyjazdy na konferencje naukowe. Aby podróżować tak, jak robił to badacz literatury polskiego romantyzmu, Stanisław Makowski, trzeba już jednak specjalnych zamierzeń, założeń metodologicznych i wyposażenia.

Cele geograficzne romantycznych wypraw uczonego stanowiły kolejno Krym, Alpy i ukraińska wieś Okopy położona między Dniestrem a Zbruczem. Nietrudno odgadnąć, dlaczego. Krym został w 1825 roku odwiedzony przez Adama Mickiewicza, który następnie uwiecznił go w *Sonetach krymskich*. Po Alpach wędrowało kilku polskich romantyków (Malczewski, Mickiewicz, Krasiński, Odyniec), ale największy wpływ wywarły one na twórczość Juliusza Słowackiego, przebywającego w Szwajcarii w latach 1832–1836. Z kolei Okopy to współczesna nazwa miejscowości i twierdzy na Ukrainie, które pierwotnie

Maciej Szargot – prof. dr hab., Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, ul. Pomorska 171/173, 91-404 Łódź, <https://orcid.org/0000-0003-1205-3241>; e-mail: maciej.szargot@uni.lodz.pl



nosiły miano Okopów Świętej Trójcy. Dwukrotnie (w 1822 i 1825 roku) zwiedził je Zygmunt Krasiński, aby później przywołać to miejsce w swoim najważniejszym dramacie – *Nie-Boskiej komedii*.

Makowski podróżuje więc po śladach wieszczów i ogląda realia, do których odnosi się romantyczna literatura. Chce zatem dokonywać „konfrontacji literackiej konstrukcji z topograficznymi realiami” (Makowski 1976: 33), poszukuje dla literackich miejsc i przestrzeni „topograficznych desygnatów” (Makowski 1995: 161).

Pytanie „po co to robi?” uznano by dawniej za herezję. Jak to – po co? Tak przecież postępowali najznakomitsi badacze XIX i pierwszej połowy XX wieku, którzy za swoje najważniejsze zadanie uznawali odnajdywanie najdrobniejszych faktów z biografii pisarza i śledzenie relacji teje biografii z dziełami literackimi. Jak piszą René Wellek i Austin Warren w *Teorii literatury* (której polskie tłumaczenie ukazało się niemalże równoległe z pierwszą z omawianych tu książek Makowskiego):

Istnieją [między twórczością i biografią – M. Sz.] niewątpliwe związki, paralelizmy, podobieństwa nie wprost, krzywe zwierciadła. [...] Pod warunkiem przestrzegania tych rozróżnień studium biografii jest pożyteczne. Ma ono przede wszystkim niezaprzeczną wartość egzegetyczną – wyjaśnia wiele aluzji, a nawet słów w niejednym tekście. [...] Biografia [pisarza – M. Sz.] gromadzi ponadto materiały w innym zakresie, jak [...] podróże, oglądane przez niego krajobrazy i poznane miasta [...] (Wellek, Warren 1970: 97–98)¹.

Wiadomo też jednak, że dawni badacze ulegali często „złudzeniu genetycznemu” (Wellek, Warren 1970: 88), a zatem po ustaleniu realiów (w tym wypadku – topograficznych) kończyli badania, uznawali bowiem, że doszli już do tego, co najważniejsze. Biografia zyskiwała w ten sposób nowe karty, zaś tekst literacki – topograficzny komentarz.

¹ Badania Makowskiego przywodzą na myśl współczesną metodologię – geopoetykę, rozumianą jako „orientacja badawcza, która mierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego [...] projektu analizowania i interpretowania interakcji pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną” (Rybicka 2014: 92), w szczególności zaś – związaną z nią problematykę „literackiego miejsca autobiograficznego” (Czerwińska 2011: 187). Tak widziane prace Makowskiego można by uznać za pionierskie w stosunku do współczesnych badań z kręgu geopoetyki (także przecież będącej metodologią genetyczną), zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę rozważania uczonego o miejscach realnych odwzorowanych, odkształconych bądź swobodnie wykreowanych w dziele literackim, czy też badawcze wykorzystanie przezeń mapy i aparatu fotograficznego, o czym piszę niżej (por. też Andruczyk 2019: 14–16, 31). Trzeba jednak wyraźnie powiedzieć, że włączanie prac Makowskiego do badań dokonanych przy użyciu geopoetyki byłoby antycypacją, podobnie jak zgłaszanie pretensji, że badacz w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku nie korzystał z metodologii z wieku XXI. Stąd też odwołuję się do współczesnej książkom Makowskiego rozprawy Warren i Welleka.

Nic zatem dziwnego, że Makowski wyrusza w podróż śladami wieszczów. Powtórzę jednak pytanie – w jakim celu? Czy chce dołożyć garść faktów i obserwacji do biograficznej wiedzy o każdym z poetów? Czy też za pomocą naocznie zweryfikowanych realiów topograficznych zamierza dokonać nowej egzegezy utworów? Innymi słowy: czy jedzie jako biografista, czy też jako interpretator literatury?

W odpowiedzi na te pytania pomogłaby z pewnością informacja badacza o przyjętej przezeń metodologii. I tu czeka nas zawód. Omawiane publikacje są pozbawione bibliografii, a przypisy odsyłają bądź do dzieł literackich, bądź do podróźniczych relacji z epoki, bądź wreszcie do dzieł historyków literatury zajmujących się Mickiewiczem, Słowackim, Krasińskim czy też w ogóle polskim romantyzmem. Brak tam więc jakiegokolwiek dzieła teoretycznoliterackiego.

A przecież Makowski, przyjąwszy niewątpliwie założenie genetyczne (bez niego sam pomysł podróży i poświęcenia jej naukowej publikacji byłby niemożliwy), nie wyzywa się bynajmniej świadomości metodologicznej – nieograniczonej do literaturoznawczej, biografistycznej tradycji. Wyraźnie także, o czym będzie jeszcze mowa, wykazuje zrozumienie dla metod „ergocentrycznych”, co więcej – sprawnie się nimi posługuje. Ma też zdecydowanie świadomość konwencji literackiej, nie ulega „złudzeniu genetycznemu”, rozumie potrzebę określenia różnorodnych relacji między realiami a tekstem, chce wskazywać funkcje zauważonych przekształceń. Próbuje więc godzić stare z nowym.

Nie zdradzając więc do końca zaplecza metodologicznego ani przyjętych celów badawczych, Makowski wyrusza na wyprawy uzbrojony zapewne w tom dzieł poety, może – w relacje podróźnicze i pisma historyków literatury, na pewno – w turystyczny przewodnik i aparat fotograficzny. Ten ostatni będzie także ważnym narzędziem badawczym.

A oto rezultaty wojaży.

Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza

W krótkim wstępie do książki pod tytułem *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza* (Makowski 1969) Stanisław Makowski następująco formułuje cele swojej pracy:

Chciałbym, aby książka ta stała się dla miłośników literatury i egzotycznych podróży przewodnikiem w wędrówkach przez uroczy świat *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza – i to zarówno ten poetycki, jak i ten rzeczywisty, krymski, który tak zafascynował w roku 1825 naszego poetę. [...] zarysowuje ona równocześnie nową propozycję komentowanego wydania utworu literackiego, które zrywając z tradycyjnym podziałem na wstęp, tekst i objaśnienia, traktuje te trzy składniki jako integralną całość (Makowski 1969: 5–6).

Uderza maksymalizm przyjętych tu zamierzeń. Aż trzy tak różne cele chce badacz realizować równocześnie! Czy to w ogóle możliwe? I jaki jest tego efekt końcowy?

Zacznijmy od ostatniego pomysłu: „nowej propozycji komentowanego wydania utworu literackiego”. Jeśli zatem zamierzenie jest edytorskie, to o jaki typ edycji tu chodzi? Makowski przywołuje oczywiście same teksty sonetów Mickiewicza (niektóre nawet z wariantami), ale czasem zmienia ich kolejność. Co więcej, nie przytacza wszystkich autorskich przypisów (np. w omówieniu wiersza *Czatyrdah* pojawia się jedynie odwołanie do jednego z nich, żaden zaś nie występuje w pełnym brzmieniu czy choćby zacytowany [Makowski 1969: 106–109]). Te zaś, które badacz przywołuje, „wtapia” w tekst komentarza (nie zawsze podając je w całości) na prawach cytatu. I jeszcze jedna edytorska „innovacja”: po stronie tytułowej i wstępie pojawia się w pracy Makowskiego jej powtórzony tytuł, a poniżej – cytat z Goethego, który w *Sonetach krymskich* spełniał rolę motto (Mickiewicz 1993: 231–259). Motto wybrane przez Mickiewicza zostaje zatem oderwane od poetyckiego tekstu i przeniesione – także jako motto – do książki Makowskiego.

Oczywiście, badaczowi wolno omawiać teksty w dowolnej kolejności (byle by była ona umotywowana), odwoływać się do wybranych wariantów tekstu i przypisów autorskich, a także ozdobić swoją książkę dowolnym mottem. Ale czy ma do tego prawo edytor, którego głównym celem jest podanie czytelnikowi pełnej i poprawnej wersji tekstu? Swobodne żonglowanie utworami, autorskimi przypisami i mottem to cecha jakiegoś wyjątkowo beztroskiego edytorstwa, któremu patronuje chyba Laurence Sterne.

Jak zatem zaklasyfikować propozycję Makowskiego? Mamy przed sobą edycję obficie ilustrowaną grafikami, dziełami malarskimi i zdjęciami (te ostatnie autorstwa samego uczonego). Bogaty jest też komentarz, gdzie obok rzetelnych analitycznych opisów i ciekawych propozycji interpretacyjnych (czasem wskazujących na wielość możliwych odczytań tekstu) pojawiają się liczne, bardzo interesujące relacje osób, które zwiedzały Krym w XIX wieku. Ta wielość odniesień i rozbudowanie warstwy komentarza, a zwłaszcza pasja interpretacyjna, przypominają nieco edycje romantyków przygotowywane przez Pawła Hertza i Mariana Bizana. Jednak w związku z nonszalanckim potraktowaniem samego tekstu trzeba by orzec, że mamy tu do czynienia co najwyżej z ilustrowaną edycją popularną (typu C), która zresztą nie do końca spełnia nawet stosunkowo łagodne wymogi, jakie się wobec takich wydań formuluje:

Za wydanie popularne bowiem należy uznać wszelką edycję, którą czytelnik bierze do ręki jako tzw. „książkę do czytania”, bez żadnych zamiarów dydaktycznych. Może to

być więc czytelnik bardzo wykształcony, który chce dostać do ręki sam tekst bez żadnych wstępów ani objaśnień, bez żadnego prowadzenia za rękę i pouczenia, jak on ma dzieło dane rozumieć. [Wydania popularne bywają także opatrzone we – M. Sz.] [...] wstępy historycznoliterackie, ale napisane bez uczoney pedanterii, zbliżające dzieło do współczesnego czytelnika i objaśnienia przystosowane do potrzeb odbiorcy, który chce się dziełem delektować, ale nie ma zamiaru prowadzić nad nim drobiazgowych studiów. [...] Muszą one czynić zadość tylko jednemu warunkowi, a mianowicie podawać tekst równie poprawny, równie staranny w każdym szczególe, jak i w edycjach przeznaczonych dla celów naukowo-dydaktycznych (Górski 1975: 261).

Ale zdaje się, że nie o to Makowskiemu-edytorowi chodziło.

Uczony, jak pamiętamy, chciał przy tym stworzyć równocześnie przewodnik (turystyczny) po Krymie i (historycznoliteracki) po *Sonetach krymskich*. Pora spytać: jak mu się udało?

Wydaje się, że najlepiej poradził sobie z pierwszym zadaniem. Jego książka prowadzi krymskimi śladami Mickiewicza, wytyczając przypuszczalną trasę jego podróży (także na mapce – niestety, przynajmniej dla piszącego te słowa, niezbyt czytelnej) i określając jej chronologię. Badacz odwiedza obejrzone przez poetę i uwiecznione w sonetach miejsca, opowiada ich historię oraz związane z nimi legendy i opowieści (także te, do których autor *Sonetów krymskich* w żaden sposób się nie odwołał) oraz przedstawia – czasem bardzo ciekawie – ich stan z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku:

Usytuowana natomiast w pobliskiej kotlinie willa „Artek” [należąca kiedyś do Gustawa Olizara, który gościł tam, u podnóża Ajudahu, Mickiewicza – M. Sz.] nie potrafiła oprzeć się burzom dziejowym. Opodał miejsca, w którym stała, zbudowano w ostatnich latach tzw. Górny Artek, stanowiący najbardziej nowoczesną część słynnego pionierskiego obozu (Makowski 1969: 21).

Zabytki te [tj. zwiedzane przez Mickiewicza grobowce w Baczysaraju – M. Sz.] można dzisiaj oglądać jedynie z zewnątrz. [...] W czasie ostatniej wojny część leżącego poza bramą południową ogrodu przeznaczono na cmentarz żołnierzy radzieckich (Makowski 1969: 63).

U wschodniego podnóża góry [Czatyrdah – M. Sz.] [...] bierze swój początek rzeka Salhir. Jej doliną prowadzi odwieczny szlak z Symferopola na południowy brzeg Krymu, do Ałuszy i Jałty. [...]

Do tego traktu, który jest dzisiaj asfaltową arterią (kursują tędy trolejbusy z Symferopola do Jałty) Czatyrdah usytuowany jest wschodnim bokiem trapezu. [...]

Najciekawiej jednak przedstawia się Czatyrdah od północy. Wybierając się na całodzienną wędrowkę z miejscowości Pieriewalnoje (Angara) do Mramornoje (Jankoj) ma się szansę obejrzeć dokładnie wszystkie trzy jego części składowe: lesiste zbocza formujące podstawę góry, rozciągający się nad nimi szeroki płaskowyż, stanowiący

jej pierwszą kondygnację i zamykający go od strony południowej właściwy szczyt. Jest to trasa turystyczna, którą najprawdopodobniej przemierzył również Mickiewicz (Makowski 1969: 91–92).

Nieco inna jest funkcja pomieszczonych w tomie zdjęć wykonanych przez Makowskiego. Nie rejestrują one zmian, jakie w XX wieku zaszły w krymskim krajobrazie, lecz odnoszą się do sonetów, będąc swoistymi ilustracjami – albo całego utworu, jak fotografia zatytułowana *Bajdary*, albo jego fragmentu, jak zdjęcie o tytule „*Niedźwiedzi łeb*” *Ajudahu*, albo też kilku sonetów (fotografia *Poezja orientalnych cmentarzy*). Zatem zdjęcia pokazują to, co pozostało niezmiennione z realiów opisanych w sonetach, zaś reportażowe opisy – jak jest dziś (tj. w latach sześćdziesiątych XX wieku). Oczywiście, jedno i drugie zachęcają do wyjazdu na Krym (*notabene* – w czasach podróży Makowskiego trudno było dać się bezkrytycznie porwać owym zachętom, a i współcześnie nie jest to łatwe, choć z innych już względów).

Trzeba jednak w tym miejscu zauważyć, że wszystkie reportażowo-przewodnikowe fragmenty książki, jakkolwiek bardzo interesujące, nie mają żadnego związku z edytorskimi zamiarami badacza, nie są bowiem wydawniczym komentarzem do tekstów literackich. Nie mają też żadnej wartości historycznoliterackiej. Autor *Świata „Sonetów krymskich”*... jako reporter i twórca bedekera niejako uwalnia się z roli historyka literatury czy też jej interpretatora. Można by rzec – tu odzywa się Makowski-literat, milknie Makowski-literaturoznawca.

Zapytajmy więc o osiągnięcia tego ostatniego, a zatem o napisany przezeń przewodnik po dziele Mickiewicza. Makowski wyraźnie chce tu skonfrontować ze sobą sonety, relacje podróżnicze i inne dokumenty z epoki oraz własne obserwacje krymskich realiów, żeby wyjaśnić nagromadzone nieporozumienia (np. w sprawie „burzanu” czy „lampy Akermanu” ze *Stepów akemańskich* [Makowski 1969: 28–35]) i ułatwić zrozumienie Mickiewiczowskiej liryki. Ukazuje także mechanizmy poetyckiej „obróbki” doświadczonej rzeczywistości: odwzorowywanie realiów, ich pomijanie, przenoszenie w inne miejsca, kontaminowanie, syntetyzowanie, hiperbolizowanie czy kreowanie. Wreszcie – związek tej gry realiami z kompozycją i kształtem gatunkowym tekstów czy sytuacją komunikacyjną w nich ukazaną. Makowski jest – jak już pisałem – sprawnym analitykiem i ciekawym interpretatorem (co nie znaczy, że można bezdyskusyjnie przyjąć wszystkie jego pomysły odczytania sonetów).

Problemem pozostaje jednak zbyt ambitne założenie – przyjęcie trzech celów, które nie dadzą się ze sobą pogodzić, co powoduje występowanie autora w trzech różnych, przynajmniej częściowo wykluczających się rolach: edytora, literata i literaturoznawcy. Być może należało z podróży krymskiej przywieźć trzy osobne książki?

W szwajcarskich górach. Alpejskie krajobrazy Słowackiego

Kolejna, wydana już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, „podróżnicza” książka Makowskiego (Makowski 1976) nie została opatrzona (jak było z poprzednią) we wstęp ujawniający autorskie zamierzenia. Tym niemniej można je odczytać w samej pracy. Co więcej, wydaje się, że autor postawił sobie niemal dokładnie te same cele. Po pierwsze więc, mamy do czynienia z propozycją edytorską, po drugie – z przewodnikiem quasi-turystycznym, po trzecie zaś – z przewodnikiem po dziełach Słowackiego.

Tym razem Makowski wybrał się, jak wskazuje sam tytuł, do Szwajcarii, by zając się pobytem tam Słowackiego i związanymi z tematyką alpejską dziełami poety. Do własnych obserwacji i relacji dołączył zaś w tym wypadku antologię takich utworów, na którą składają się: poemat *W Szwajcarii*, fragmenty listów Słowackiego do matki, list dedykacyjny do *Lilli Wenedy* oraz wiersze i fragmenty większych dzieł poetyckich. Całości dopełniają ilustrujące tekst fotografie oraz składana, niezbyt czytelna mapka. Książka kojarzy się więc z tomami ze znakomitej serii Biblioteki Romantycznej (a zatem ilustrowanymi wyborami tekstów poprzedzonymi obszernymi wstępami i opatrzonymi w przypisy). Najbardziej zaś przypomina może – ze względu na charakter i zawartość – późniejszą od niej książkę Ryszarda Przybylskiego *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód* (Przybylski 1982).

Pora więc spytać: jak się tym razem udało?

Zacznijmy od propozycji edytorskiej. Sam pomysł komentowanej antologii „szwajcarskich” tekstów Słowackiego byłby oczywiście bardzo dobry. Jak zawsze w wypadku dokonania wyboru, można by się było jedynie spierać o jego zasadność i kompletność. Tym razem jednak nie o to chodzi. Zastanawia bowiem przede wszystkim nierówny status tekstów. Tylko niektóre z nich zostały np. opatrzone objaśnieniami – a szkoda, bo chociażby następujący tajemniczy fragment wiersza *Z Nilu – Do* aż się prosi o wytłumaczenie w konfrontacji z alpejskimi realiami:

w Szwajcarów

Ziemi łuk dawny Tela jaśniejszy niż słońce

Przez sześć miesięcy roku...

(Makowski 1976: 174)

Czasem też wymagałaby skomentowania właśnie różnica między przytaczanym utworem a poematem *W Szwajcarii*. Dwukrotnie obecny w książce (w części literaturoznawczej i w antologii [Makowski 1976: 41–42, 176]) fragment *Wacława* mimo podobnego obrazowania charakteryzuje się tym, iż jego akcja rozgrywa się przecież w zupełnie innych realiach – w ukraińskiej Sofiówce.

Z lektury poprzedzającego antologię tekstu autorstwa samego Makowskiego można jednak zrozumieć, że w istocie interesował badacza tylko sam poemat *W Szwajcarii*. Informuje o tym zresztą już tytuł książki, zawierający cytat z tego dzieła („W szwajcarskich górach”). Został on dobrany tak, aby stanowił niejako wzięte z tekstu rozwinięcie tytułu poematu dokonane przez samego Słowackiego. Dlatego też Makowski potraktował inne teksty poety (także te komentowane) jako satelickie wobec *W Szwajcarii*. Nie objaśniał ich, bo uznał, być może, że liryki zaistniały w książce właśnie jako swoiste komentarze do poematu. Ale tego możemy się jedynie domyślać – nierówny status tekstów w antologii nie został w żaden sposób zapowiedziany, co sprawiło, że edytorskie zamierzenie Makowskiego stało się dość niejasne. Jeśli chodziło o komentowane wydanie poematu, to chyba trzeba było o tym napisać i – być może – nie planować druku innych tekstów poza tymi, które mogły posłużyć jako rzeczywisty, bezpośredni komentarz do poematu *W Szwajcarii*.

Niejasna jest także decyzja o włączeniu do antologii przekładów tego dzieła na język francuski i niemiecki. Oczywiście – podkreśla ona wyjątkową pozycję poematu. Nasuwa się jednak pytanie: po co drukować te przekłady? Co innego je odnotować, wskazując międzynarodowe zainteresowanie dziełem. Ale po co druk? Polskiemu czytelnikowi te tłumaczenia są niepotrzebne, zaś pomysł, że jakiś Szwajcar weźmie do ręki książkę Makowskiego, by napawać się pięknosciami opisu własnego kraju w poezji Słowackiego przełożonej na swój rodzinny język, wydaje się raczej naiwny. Natomiast owa wielojęzyczność w połączeniu z obfitym materiałem ilustracyjnym (tym razem stanowią go wyłącznie kolorowe fotografie autorstwa Makowskiego, do których jeszcze powrócę) sprawia, że opisywana tu książka przypomina nie tyle quasi-turystyczny przewodnik, co raczej folder.

Tym niemniej udało się uczonemu uniknąć najbardziej kontrowersyjnych rozwiązań edytorskich poprzedniej książki, teksty poety zostały bowiem wydzielone i nie mieszają się już z komentarzem. Inna sprawa, że same stają się tu quasi-komentarzami czy jakąś poezją drugiej kategorii (co najwyżej – zbiorem skompletowanym w celach porównawczych).

Przewodnik czy też folder turystyczny ukazuje miejsca pobytu Słowackiego „w szwajcarskich górach” oraz trasę jego alpejskiej wycieczki. Autor jednak wyraźnie traktuje z rezerwą pomysł jej współczesnego powtórzenia w tej samej formie:

[...] trasa jego wycieczki należała do najpiękniejszych, jakie można w Szwajcarii wymarzyć. [...] podróż poety przez Alpy odbywała się jak na owe czasy i możliwości w zawrotnym niemalże tempie. Fakt ten potwierdza każda próba powtórzenia jej obecnie (Makowski 1976: 62).

Do minimum natomiast ograniczył Makowski wtręty reportażowe, choć je także znajdziemy w książce:

Opisana w liście z reporterską niemalże dokładnością grotą w lodowcu schodzącym do doliny Rosenloui między masywem Wellhornu i Engelhornu na szlaku Grindelwald – Meiringen, stanowiąca według XIX-wiecznych przewodników jedną z największych atrakcji alpejskich, dzisiaj już nie istnieje. W połowie XIX w. lodowiec ów gwałtownie się „cofnął”. Schodzące w dolinę jego kryształowe czoło stopniało i grotą Słowackiego zniknęła bezpowrotnie. Dzisiaj lodowiec ten, widoczny z doliny, jest dla turystów właściwie niedostępny. Ogląda się go latem z kilkumetrowej prawie odległości, kiedy pęka z hukiem i osypuje się niebieskimi bryłami w przepaść. [...] Turystyczną atrakcją pozostał tu natomiast Rosenlouischlucht, bogato rzeźbiony przez naturę podziemny jar z grotami i korytarzami, przez które przedziera się, szumiąc kaskadami, potok Reichenbach. [...]

Grotty lodowcowe natomiast, szokujące niezwykle intensywnym i czystym błękitem, „płaczące” nieustannie kroplami wody, można zwiedzać dzisiaj [...] w lodowcu zalegającym Jungfrauoch (3454 m). Grotą w lodowcu Rodanu, podobnie jak to było z grotą w Rosenloui, jest adaptowanym odpowiednio tworem natury. Natomiast grotty w lodowcu Jungfrau zostały w całości wykute dla szukających coraz to wymyślniejszych atrakcji turystów (Makowski 1976: 44–45).

Jeśli zaś chodzi o zaproponowany przewodnik po „szwajcarskich” motywach w twórczości Słowackiego, to widać, że Makowskiemu przyświeca zdeklarowany cel – dość odległy od klasycznych badań genetycznych:

[...] konfrontacja literackiej konstrukcji z topograficznymi realiami [...] potrzebna [...] jest nie tyle w celu ustalenia, co ze szwajcarskiego krajobrazu weszło do literackich pejzaży polskiego romantyka, ale przede wszystkim po to, aby zrozumieć określone poetyckie pomysły i sposoby poetyckiego widzenia świata (Makowski 1976: 33).

Stąd refleksja badawcza poświęcona alpejskim realiom wykazuje – co może zaskakiwać – częstsze niż w przypadku motywów krymskich u Mickiewicza ich wierne odwzorowania przez Słowackiego i, co z tego wynika, rzadsze deformacje czy kreacje krajobrazów. W wyciąganiu podobnych wniosków pomagają zgromadzone przez Makowskiego bliźniacze obserwacje pochodzące z epoki i wyrażane prozą. Raczej analityczne niż interpretacyjne rozważania poświęca on także kwestiom datowania *W Szwajcarii*, kategoriom tragizmu i synkretyzmu, muzyczności utworu i zawartemu w nim motywowi miłości romantycznej, wreszcie krytyce i recepcji dzieła.

Szczególną rolę w książce pełnią natomiast wspomniane wcześniej fotografie. Obok znanej nam już roli ilustracyjnej i dokumentacyjnej zwraca bowiem uwagę także ich wyrażnie „rodzinny”, a zatem i intymny, i reportażowy, charakter (Makowski 1976: 21, 40, 59). Ważniejszy jednak wydaje się oryginalny pomysł

wykorzystania aparatu fotograficznego jako narzędzia badacza literatury, który za jego pomocą dokumentuje (tym razem nie opatrując zdjęć tytułami) nie tylko realia, ale i obrazy poetyckie Słowackiego. Jedno ze zdjęć przedstawia bowiem naocznie, jak wygląda „tęcza na burzy w parowie”, która dawniejszym komentatorom sprawiła tyle kłopotu, że aż przyczyniła się do nieuprawnionej koniektury: „tęcza na borze w parowie” (Makowski 1976: 34–37, 39). Inne ukazują przemienność, a zatem filmowość czy też teatralność krajobrazu oglądanego w różnych porach dnia (Makowski 1976: 127–128). Dlatego wydaje się, że właśnie zdjęcia badacza są może największym walorem omawianej książki. Książki, która, co należy podkreślić, nie jest ani bezwartościowa, ani bezużyteczna, ale jednak powtarza zasadnicze błędy publikacji poprzedniej.

Okopy Świętej Trójcy

Już w omówionej wyżej pracy *W szwajcarskich górach...* Stanisław Makowski spróbował zderzyć tekst *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego z realiami topograficznymi. Zrobił to w przypisie odnoszącym się do wąwozu Schöllenen, którym przepływa rzeka Reuss, nad nią zaś rozpościera się legendarny Most Diabła. Badacz komentuje:

W sierpniu 1830 r. most ten zwiedzali już Mickiewicz, Krasiński i Odyniec. Według relacji tego ostatniego Krasiński zaklęciami z *Manfreda* usiłował nocą wywołać tu diabła (*Listy z podróży*, t. II, s. 533). Opis tego mostu dał Krasiński w liście do ojca z 5 września 1830 r., a na reminiscencjach wąwozu Schöllenen oparł scenę rozmowy Męża z Mefistem w II Części *Nie-Boskiej komedii* (Makowski 1976: 61).

Makowski opiera się tu na pewnym ciągu skojarzeń: skały – wąwóz – diabeł. Istotnie, ciąg taki daje się zauważyć w dramacie:

	<i>Wąwóz pomiędzy górami. [...]</i>
	MĄŻ
Kto się odzywa?	
	MEFISTO <i>przechodząc</i>
Kłaniam uniżenie [...].	
Niech będzie pochwalon.	
	MĄŻ
Na wieki wieków – amen.	
	MEFISTO <i>wchodząc pomiędzy skały</i>
Ty i głupstwo twoje.	

(Krasiński 2017: 127–128)

Łatwo jednak zauważyć, że w tym wypadku Makowskiego zwiodła przyjęta metodologia genetyczna. Sama obecność ciągu motywów (skały – wąż – diabeł) i odnotowanie bytności Krasińskiego w konkretnym miejscu w Alpach nie oznacza przecież, że to właśnie „reminiscencje wężu Schöllenen” znalazły się w *Nie-Boskiej komedii*. Równie dobrze można tu mówić o jakimkolwiek innym „wężu pomiędzy górami”. Aby zaś dowiedzieć, iż nie tylko Alpy, ale w ogóle góry kojarzą się z działaniem i siedliskiem złych mocy, wystarczy przywołać chociażby legendy związane z polską Łysą Górą. Próba powiązania tej sceny dramatu z alpejską wycieczką autora jest więc zupełnie nieprzekonująca.

Co gorsza, taki „komentarz” do dramatu Krasińskiego jest zupełnie bezużyteczny dla czytelnika, bowiem nie tylko pozostaje mocno wątpliwym – delikatnie mówiąc – rozszyfrowaniem „topograficznych desygnatów”, ale też nie wyjaśnia w tym dziele niczego. Z punktu widzenia sensów niesionych przez *Nie-Boską komedię*, taki genetyczny, topograficzny komentarz byłby sensowny tylko w wypadku istnienia niewątpliwego związku cytowanej wyżej sceny z konkretnymi alpejskimi realiami i możliwości wskazania jakiejś funkcji, którą pełni zrobiona do nich aluzja.

W przypadku Krasińskiego – jak już pisałem – tak ostrożnego komentatora, jak Makowski, który sprawnie łączył dotąd analityczne dociekania z genetycznymi poszukiwaniami, zaprowadziła na manowce przyjęta metoda zewnętrznego oglądu dzieła, tu wyjątkowo niepoparta żadnymi badaniami wewnętrznymi i odwołująca się do niezwykle słabych przesłanek. Badacz przestał łączyć metodologię, całkowicie zaufał oglądowi genetycznemu i zrobił to, niestety, w sposób naukowo nierzetelny.

Do tematu *Nie-Boskiej komedii* powrócił Makowski w artykule zatytułowanym *Okopy Świętej Trójcy*, opublikowanym najpierw w „Roczniku Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” (Makowski 1995: 161–170), a potem – w nieznacznie skróconej wersji – w katalogu wystawy poświęconej Zygmunтови Krasińskiemu zorganizowanej przez Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (Makowski 2002: 6–11). Wersję pełną od skróconej różni też materiał ilustracyjny, gdyż ta pierwsza zawiera osiem fotografii czarno-białych (cztery z nich wykonał I. Daniłow), podczas gdy późniejsza – zaledwie cztery (wyłącznie zdjęcia zrobione przez Makowskiego), ale za to są one kolorowe (można zatem uznać, że całość tworzy dopiero zestawienie obu publikacji). Należy też wspomnieć o zamieszczonej mapce – tradycyjnie dość niewyraźnej.

Tym razem otrzymaliśmy po prostu artykuł naukowy („szkic”, jak skromnie pisze Makowski [Makowski 2002: 11]), przygotowany do publikacji bez żadnych dodatkowych celów edytorskich. Byłyby one tu zresztą nie na miejscu. Szkic odnosi się bowiem jedynie do trzeciej i czwartej części dramatu, gdzie pojawia

się najpierw posiadłość hrabiego Henryka, a potem ostatnia twierdza arystokratów: Okopy Świętej Trójcy. Wydanie komentowanych fragmentów *Nie-Boskiej komedii* to pomysł raczej bezsensowny, równie dziwaczna byłaby edycja całego tekstu dramatu z jednym rozbudowanym komentarzem na temat Okopów Świętej Trójcy. Trzeba jednak stwierdzić, wobec niezbyt udanych poprzednich wydań *Sonetów krymskich* i *W Szwajcarii*, że chyba w ogóle najlepiej, iż Makowski zrezygnował tu z roli edytora i ograniczył się wyłącznie do napisania tekstu naukowego.

I tym razem natomiast da się zauważyć dwie równoległe tendencje: do stworzenia przewodnika po realnych Okopach i przewodnika po dramacie Krasińskiego, a w każdym razie po jego kilku scenach.

Przewodnik (czy też może – w skróconej wersji artykułu – folder z kolorowymi zdjęciami na bardzo dobrym papierze) turystyczny jest tu nieco inny niż w omawianych wcześniej książkach. Makowski nie próbuje tym razem ustalić trasy przebytej przez poetę ani jej odtworzyć, a jedynie informuje o jego rozmaitych podróżach, których reminiscencje miały się znaleźć w *Nie-Boskiej komedii*: na krakowski Wawel, w szwajcarskie Alpy, wreszcie – rzecz jasna – do Okopów Świętej Trójcy i blisko nich położonych Dunajowiec, należących do Krasińskich. Jeśli natomiast chodzi o same Okopy, Makowski jak zwykle rzetelnie opisuje ich położenie i historię (nie zapominając też o związanych z Krasińskimi zabytkach Dunajowiec). Mamy wreszcie i reportażowe fragmenty dotyczące aktualnego (w końcu XX wieku) stanu i wyglądu Okopów:

Dzisiaj jest to mała wioseczka ukraińska [...]. Nad sam brzeg Zbrucza, podobnie zresztą jak nad brzeg Dniestru, wychodzą tu sady orzechowe i owocowe; w głębi nich stoją kryte eternitem wiejskie chaty.

Kościół jest w kompletnej ruinie. Tuż przy szosie, jadąc od strony Bramy Lwowskiej z prawej strony, sterczy jego obronna fasada, ozdobiona czterema sięgającymi poza gzyms pilastrami, z otworami trzech umieszczonych wysoko pod gzymssem okien oraz dziurą po artyleryjskim pocisku. [...] Nawę porasta zielsko, a znajdujące się w niej sklepienia podziemi są załamane. Na zewnątrz, od strony wschodniej, widoczne są ruiny niewielkich przybudówek (zakrystii?).

Okopy, oglądane dziś od strony wjazdu i wyjazdu – gdyby nie ruiny bram – robią wrażenie usytuowanej na równinie zwykłej podolskiej wioski. [...] Jeśli natomiast spojrzymy na Okopy z doliny Zbrucza lub ze wznieść od strony Żwańca, to jawią się one jako porośnięta drzewami góra, którą od dołu otulają czasami rzeczne mgły (Makowski 1995: 166–167).

Dołączone do tekstu fotografie także pełnią funkcję fotoreportażu. Nic dziwnego – Krasiński przywołuje w swoim dramacie głównie nazwę twierdzy, a jeśli ją opisuje, to (o czym przekonująco pisze Makowski) konwencjonalnie

modelując na podobieństwo „średniowiecznych zamków niemieckich, »wrośniętych« w samotne skały, otoczonych warownymi murami, pełnych »gotyckich« sal i legend o duchach zamieszkujących lochy” (Makowski 1995: 168). Dlatego też zdjęcia dokumentują stan obecny Okopów i właściwie nie mają związku z tekstem dramatu.

A w jakiej mierze artykuł Makowskiego stanowi przewodnik po samym dramacie? W dość niewielkim. Uczony opisuje kształt literackich przestrzeni i miejsc, zestawiając je, o czym już wspomniałem, z celami różnych podróży Krasińskiego i stawiając przy tym tezę, że poeta nie tyle odwzorowywał czy nawet przekształcał poznane w różnych krajach realia, ale raczej uczynił z nich coś w rodzaju *collage'u*. Tekst – co ciekawe – nie przynosi jednak odpowiedzi na pytanie, po co tak robił, a zatem jaką funkcję te topograficzne odwołania pełnią w dramacie. Efekty poszukiwań Makowskiego są zatem genetycznie przekonujące, ale niejako sprowadzone do tradycyjnej zewnętrznej metody badań literackich, do biografizmu. W ostatnim z omawianych tekstów badacz zdaje się ulegać „złudzeniu genetycznemu”, poprzestaje na wskazaniu realnego pierwowzoru (pierwowzorów) literackich obrazów niemalże bez odpowiedzi na pytanie, czemu owe reminiscencje służą. Jedynie opis samych Okopów przynosi próbę takiego wyjaśnienia:

Po latach, poetę zapatrzonego w „przeszłość zbrojną w stal, powiewną rycerskimi pióry”, w legendę upamiętnionych epitafiami własnych przodków walk z nieprzyjaciółmi ojczyzny i wiary (zwłaszcza pradziadów: Michała Hieronima Krasińskiego, regimentera konfederacji barskiej oraz jego brata, Adama Michała Krasińskiego, biskupa kamienieckiego), bardziej musiała fascynować wymowna na tle tej tradycji nazwa Okopów Świętej Trójcy niż ich rzeczywiste wyglądy, bardziej także niż widoki równie malowniczych, ale mniej ideowo nacechowanych warowni w Kamieńcu i Żwańcu. Do swojej literackiej kreacji, ukazującej ostatniego spadkobiercę i obrońcę tych tradycji, wprowadził zatem poeta znaczącą nazwę Okopów Świętej Trójcy (Makowski 1995: 164).

Teza, że reminiscencję pobytu w twierdzy stanowi w dramacie tylko jej nazwa, jest przekonująca. Podobnie – wskazanie, że funkcją tej reminiscencji było przywołanie rodzinno-historycznej tradycji. A jednak artykuł przynosi zawód czytelnikowi znającemu obie omawiane wyżej książki Makowskiego. Rozpoznaje on bowiem w autorze *Okopów Świętej Trójcy* dawniejszego podróżnika, twórcę przewodników turystycznych i reportera, z pewną ulgą konstatuje być może nieobecność niefortunnego wydawcy, ze zdziwieniem – brak wnikliwych analiz i interpretacji. Jeszcze bardziej jednak dziwić go może spotkanie z Makowskim-tradycyjnym biografistą, który rzemiosła historycznoliterackiego uczył się chyba u dziewiętnastowiecznych kolegów.

BIBLIOGRAFIA

- Andruczyk Krzysztof.** 2019. *Między Opinogórą a Wilmem. Miejsca autobiograficzne w młodzieńczej twórczości Zygmunta Krasieńskiego i Juliusza Słowackiego*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Czerwińska Małgorzata.** 2011. *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie”, nr 5. S. 183–200.
- Górski Konrad.** 1975. *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krasieński Zygmunt.** 2017. *Dzieła zebrane*. T. III. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Makowski Stanisław.** 1969. *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*. Warszawa: Czytelnik.
- Makowski Stanisław.** 1976. *W szwajcarskich górach. Alpejskie krajobrazy Słowackiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Makowski Stanisław.** 1995. *Okopy Świętej Trójcy*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 30. S. 161–170.
- Makowski Stanisław.** 2002. *Okopy Świętej Trójcy*. W: *Nie-Boski Zygmunt. W 190 rocznicę urodzin Zygmunta Krasieńskiego*. Red. Barbara Riss. Warszawa: Muzeum Literatury imienia Adama Mickiewicza. S. 6–11.
- Mickiewicz Adam.** 1993. *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. I: *Wiersze*. Oprac. Czesław Zgorzelski. Warszawa: Czytelnik.
- Przybylski Ryszard.** 1982. *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rybicka Elżbieta.** 2014. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Wellek René, Warren Austin.** 1970. *Teoria literatury*. Przeł. Jerzy Krycki, Ignacy Sieradzki, Maciej Żurowski. Red. Maciej Żurowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Maciej Szargot

“I CAN SEE YOUR FOOTSTEPS GLISTENING.”
ROMANTIC JOURNEYS OF STANISŁAW MAKOWSKI

(abstract)

The article discusses the works of Stanisław Makowski: *Świat “Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*, *W szwajcarskich górach. Krajobrazy alpejskie Słowackiego* and *Okopy Świętej Trójcy*. These monographs are informed by the researcher’s intention to travel in the footsteps of the poets (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński), and they juxtapose the topographic realities with their literary mapping. Since the idea of such a trip taken by a literary scholar comes directly from the tradition of genetic research, the author of the article examines Makowski’s attitude to this methodology and to the principle of combining it with ergocentric research. He also investigates Makowski’s way of implementing and combining various goals: editorial goals, goals related to literary studies, and his intention to create a guidebook or a reportage about the places visited by the poets.

KEYWORDS

Stanisław Makowski; Romanticism; genetic (external) studies of literature; topographic realities; travel