

drogi - bezdroża - przechadzki

Studia i szkice o literaturze

Marcin Pliszka

drogi - bezdroża - przechadzki

Studia i szkice o literaturze



WN IKRiBL

SIEDLCE 2025

AUTOR: Marcin Pliszka
Uniwersytet w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

RECENZENT: Dr hab. Adrian Gleń
Uniwersytet Opolski

PROJEKT OKŁADKI: Marcin Pliszka
FOTOGRAFIA NA OKŁADCE: Marcin Pliszka
KOREKTA: Joanna Frużyńska
SKŁAD I ŁAMANIE: Marcin Pliszka

ISBN: 978-83-68206-31-9

LICENCJA: CC BY-SA 4.0



WYDAWCA:
Wydawnictwo Naukowe
Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie
ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2.
08-110 Siedlce
ikribl.com

© Copyright by Marcin Pliszka i WN IKRiBL, Siedlce 2025

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	7
---------------	---

DROGI

Kobieta w drodze. Pamiętnik Salomei Reginy z Rusieckich Pilsztynowej	13
Drezno w relacjach polskich osiemnastowiecznych peregrynantów	31

BEZDROŻA

Na więziennym szlaku. Izolacja jako doświadczenie egzystencjalne w wybranych tekstach polskiego baroku	51
Na zbrodniczym szlaku. Występek i kara w <i>Ogrodzie nie plewionym</i> Wacława Potockiego	69

PRZECHADZKI

Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera	91
Oniryczne spacerunki Roberta Walsera	105

Na styku literatury i fotografii. <i>Dzień na ziemi...</i> Michała Pawła Markowskiego	123
--	-----

APPENDIX: DROGA DUCHOWA

Odmiany czasu w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego	143
---	-----

BIBLIOGRAFIA	165
---------------------	-----

NOTA BIBLIOGRAFICZNA	177
-----------------------------	-----

SUMMARY	179
----------------	-----

INDEKS OSÓB	181
--------------------	-----

SŁOWO WSTĘPNE

Wszystkie teksty zamieszczone w niniejszej książce ogniskują się wokół tytułowej triady tematycznej: drogi – bezdroża – przechadzki. Nie są to ani terminy, ani pojęcia stricte teoretycznoliterackie, ani też klucze metodologiczne do czytania literatury. Raczej służą za spoiwo, które scala i segreguje układ książki, dając jasny sygnał czytelnikowi, wokół jakich zagadnień budowany jest dyskurs. Jednocześnie też sygnalizują „genologię” mojego pisanie o literaturze i określają zakres moich zainteresowań badawczych. Tak czy inaczej, tytułowe słowa wymagają kilku drobnych dopowiedzi.

*

Nie ukrywam, że układ tomu i dobór tekstów pomyślany został w sposób komplementarny do mojej poprzedniej książki zatytułowanej *Przestrzenie*. Wciąż zatem poruszam się po utartych już kiedyś ścieżkach i w zasadzie mógłbym powtórzyć wszystkie deklaracje metodologiczne, które poczyniłem we wstępie do wspomnianego tomu. Pewnym jednak *novum* jest włączenie do książki dwóch tekstów z zakresu literatury powszechnej, a konkretnie niemieckojęzycznego obszaru literatury, mowa o Robercie Walserze. Można

uznać to za pewnego rodzaju ekstrawagancję i nonszalancję w łączeniu różnych obszarów językowych, ale właśnie formuła tematyczna zakreślona w tytułowych słowach pozwala (tak sądzę) na połączenie, wbrew pozorom i powszechnym przekonaniom, różnych dyskursów, mówiących o tekstach odległych czasowo, kulturowo i językowo. Zatem obok studiów o polskiej literaturze dawnej i oświeceniowej znajdziemy studia o szwajcarskim pisarzu czy esej o tekście z XXI wieku. Po raz kolejny też zestawiam stare z nowym, ale też staram się śledzić echa dawnych tekstów, dawnych myśli w literaturze współczesnej. Idea nieustannej ciągłości myślenia, ciągłości wątków, tematów, motywów wędrujących po kartach literatury bez względu na epokę, z której pochodzą, jest mi niezmiennie i zawsze bliska.

O czym jest ta książka? Najprostsza z możliwych odpowiedzi nasuwa się sama, wynika bowiem z nakreślonej słowami tytułowymi semantyki, a więc mowa będzie o wędrowaniu, przemieszczaniu się po różnych przestrzeniach, którymi dryfują bohaterowie tej książki. Raz będzie to podróżowanie w jakimś celu, z wyznaczoną dyrektywą kierunku (jak w tekstach z rozdziału *Drogi*) innym razem wrzucenie w rzeczywistość izolowaną (*Bezdroża*), albo pełen epifanicznej radości spacer po nieznanym duktach (Robert Walser), albo z kolei pilna obserwacja rzeczywistości (Wacław Potocki, Michał Paweł Markowski). Na pewno łatwo dostrzec wysoki stopień referencyjności interpretowanych tekstów, co ma bezpośredni wpływ na kształtowanie mojej narracji o literaturze, mówiąc ogólnie i skrótowo; interesują mnie relacje literatury z rzeczywistością oraz moment, kiedy rzeczywistość stymuluje i skłania do notowania, utrwalania i przekuwania doświadczenia na język literacki, co dzieje się i wydarza najczęściej w podróży. Tak, to książka o różnych drogach i ich pokonywaniu.

*

I jeszcze z innej strony, zawarte tu teksty dokumentują i unaczyniają proces lektury, któremu coraz częściej się oddaję, chodzi mianowicie o spontaniczność w pochylaniu się nad literaturą dającą radość obcowania z tekstem, bez przymusu, bez wcześniej określonego planu, bez twardych dyrektyw metodologicznych, bez ścisłego gorsetu nauki. Dlaczego taka postawa? Bo częściej chcę coś czytelnikowi po prostu wyjaśnić prostymi, jak ufam, słowami, niż przykryć sygnaturą terminów stricte literaturoznawczych. Zapewne celem, nieco wtórnym, jest w tym przypadku gest odświeżenia języka, skłonienie się w stronę jego prostoty i, mówiąc wprost, czytelności (co wiem, że nie zawsze mi wychodzi). Nie oznacza to, że składam narzędzia literaturoznawcze, bo całkowite ich porzucenie oznaczałoby zmianę dyskursu naukowego (czego jednak nie robię), na rzecz właśnie spontanicznego sprawozdania z lektury i rozumienia. Gdzieś na tym przecięciu spontanicznej ufności w prostą lekturę z siatką pojęć i tropów literaturoznawczych wybrzmiewa retoryka mojego dyskursu.

*

Wystarczy popatrzeć na wszystkie mocne szkoły w najnowszych badaniach literackich. Wszyscy – marksiści, feminiści, dekonstrukcyjniści, lacaniści, zamordyści, strukturaliści – wyczytują z tekstów to tylko, co uprzednio w nie włożyli tylko dlatego, by w czytaniu utwierdzić samych siebie, swoją lekturową tożsamość, swoje nawyki i instytucjonalne zaczepienia. Nikt nie czyta, by znaleźć coś, czego się nie spodziewał, natomiast wszyscy chcą dowieść tego, że ich własna metoda jest najlepsza i muszą wszystkich innych do niej przekonać. Nie tyle ich własny sposób czytania, ile metoda, której

strzegą jak oka w głowie, gdyż mówi im kim są, jest ich glejtem w zmiennym świecie przekonań¹.

Nie chcę, żeby metoda mnie określała, żeby mówiła, kim jestem i patronowała mojej tożsamości. Nie chcę należeć do „zamordystów” (choć grupa wydaje się pociągająca), nie chcę stać się instytucjonalnym głosicielem nie uznających sprzeciwu prawd, ale nie chcę też wyprzeć się wszystkich metod. W poprzedniej książce pisałem z przekonaniem, że w moich różnych literaturoznawczych podróżach patronują mi różne hermeneutyki, i dalej żywię to przekonanie. Oczywiście pole strategii metodologicznych jest nieco szersze, bowiem znajdziemy tu kilka współczesnych nurtów badawczych m. in. *urban studies* czy ładnie brzmiące w nomenklaturze anglosaskiej *dream studies*, czy też łączenie literatury i prawa (*law and literature*). Niemniej najważniejszy modus, który kształtuje moją pisaninę to – podkreślam – zdawanie relacji z lektury, pisanie o tym wszystkim, o czym myślę, kiedy czytam tekst literacki. Trudno powiedzieć, czy jest w tym jakaś systematyczna metoda (na pewno nie instytucjonalna), raczej skłaniałbym się do określenia tego procesu mianem „przygody tekstu”, a ja jestem tylko czytelnikiem z garścią literaturoznawczych pojęć w bagażu podręcznym.

*

Książkę zamyka „tekst niepoprawny”² według ślepych, podwójnych (*double blind*), a nawet poczwórnych recenzji, konsekwentnie odrzucany, co utwierdziło mnie tylko w przekonaniu o słusznie obranej koncepcji. Tekst nieprzystający do instytucjonalnie poprawnego, głównego – jak domnimam – nurtu badań nad literaturą staropolską. I nawet się z tym zgadzam, bo to rzeczywiście

¹ Michał Paweł Markowski, *Kiwka*, Kraków-Budapeszt 2015, s. 55.

² Zob. Krzysztof Obremski, *Teksty niepoprawne. Literatura – polityka – religia*, Toruń 2021 (szczególnie s. 14).

tekst, który unaocznia nieco inne spojrzenie na dawne – odczytane na wszystkie sposoby filologiczne – teksty, jednocześnie jest to tekst będący nieśmiałą próbą, duszoną trochę w zarodku, odświeżenia myślenia o sposobach lektury tekstów dawnych. Cóż, na przekór jednak go tu drukuję, bo w końcu zyskał przychylne pióro i otwarty umysł recenzentów, więc może zasłużył na kolejny druk... Tekst nie wpisuje się też w triadę tematyczną książki (ale też znacząco od niej nie odstaje), więc stanowi jej zwieńczenie, bo jednak jest tam mowa o pewnego rodzaju drodze, drodze metafizycznej, której każdy doświadcza, z którą każdy się mociuje i która wieńczy każde dzieło.

KOBIETA W DRODZE

PAMIĘTNIK SALOMEI REGINY Z RUSIECKICH PILSZTYNOWEJ

Relacja pamiętnikarska z podróży Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej, zatytułowana w całości *Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur*, wciąż cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem badaczy¹. Bowiem autorka pamiętnika, „medycyny doktorka i okulistka” to postać niezwykle barwna i w dużej mierze zagadkowa, a spisany pamiętnik – główne świadectwo jej losów – stanowi niezwykle interesujący przedmiot badawczy. Ale też sama podróż budzi ciekawość, Pilsztynowa bowiem nie wpisuje się w założenia zyskującej wówczas popularność wielkiej podróży (*Grand Tour*) edukacyjno-przyjemnościowej, nie jest szczególnie zainteresowana odkrywaniem korzeni kultury europejskiej, nie chce szlifować manier politycznych na dworach Francji czy Włoch

¹ Stan badań nad tekstem Pilsztynowej rzetelnie zreferował Dariusz Chemperek w artykule „*Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur*” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. *Miejsce autobiograficzne*, [w:] *Memu-arystyka w dawnej Polsce*, red. Piotr Borek, Dariusz Chemperek i Anna Nowicka-Struska, Kraków 2016. Z artykułów ostatnich lat, które przyczyniły się do pogłębienia wiedzy o podróżach Pilsztynowej warto wspomnieć tekst Romana Krzywego (*Pragnienie pamięci i „białogłowski koncept”*. *Kilka uwag o świadomości warsztatowej pierwszych polskich pamiętnikarek* (Anna Zbąska, Regina Salomea Pilsztynowa). „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2013, nr 2) oraz tekst Dominiki Dźwinel, *O kategorii obcości w „Procederze podróży i życia mego awantur” Reginy Salomei Pilsztynowej*, [w:] *Światy oświeconych i romantycznych. Doświadczenia, uczucia, wyobrażenia*, red. Bożena Mazurkowska, Katowice 2015.

ani też wyrabiać sobie „smaku” odwiedzając zabytki kultury i kontemplując dawną sztukę. Podróż Salomei to wybór osobisty, nie jest kształtowany przez żadne strategie podróżnicze, podróż została wpisana w jej egzystencję, a nawet została Pilsztynowa w nią niejako „wrzucona”. Warto zatem zapytać, kim jest owa podróżniczka, która z przemieszczania się uczyniła w końcu pomysł na życie, na życie – dodajmy – najlepiej w dostatku, co oczywiście nie zawsze dało się spełnić, bo nie zawsze opatrność sprzyjała. Jaki przyjęła model podróży, czy w ogóle cokolwiek planowała? Kim jest Pilsztynowa – kobieta w drodze? Turystką? Uciekniczką? Wagabundką?

ODDALENIE

Regina Salomea z Rusieckich Pilsztynowa opuszcza kraj w bardzo młodym wieku (jako czternastolatka), wyjeżdża z mężem. Ten pierwszy gest egzystencjalny – gest opuszczenia kraju – staje się początkiem głębokiej zmiany i w kontekście całości doświadczeń zapisanych w relacji przeistacza się w gest odrzucenia i negacji miejsca. Jest tak już na samym wstępie, kiedy zwraca się do czytelnika, w słowach krytycznych, pełnych zawodu i nieskrywanego żalu. Stygmatyzuje miejsce, z którego pochodzi, odrzuca ojczyznę i przestrzeń tożsamości, wykorzenia się. Słowa skierowane do czytelnika pisane były już po wszelkich perypetiach, po wszystkich przygodach, których autorka doświadczyła przez lata wojaży po świecie. Czy zatem motywacja wyjazdu przed laty, kiedy opuszczała kraj z mężem, nie była inna, może najzwyczajniej prozaiczna – wyjazd męża lekarza do pracy? Czy wówczas, w momencie pierwszego przekroczenia granicy, kraj rodzinny wydawał jej się miejscem nieprzyjaznym? Między „pierwszą podróżą do Stambułu”, zaplanowaną jeszcze przez męża, a pisanem słów gorczy o doświadczeniach ojczyźnianych i rezygnacji z powrotu wystąpił znaczny dystans czasowy. Jak się wydaje, pierwszy gest przekroczenia granicy raczej nie ma związku z negatywnymi doświadczeniami Pilsztynowej na ojczystej ziemi, a przynajmniej pisarka nie mówi o tym wprost. Niechęć do kraju rosła stopniowo i przybierała na sile wraz z kolejnymi powrotami i przejazdami przez Polskę, które najczęściej gorzko

wspomina w dość licznych uwagach rozsianych na kartach pamiętnika:

Ale mnie tu już w Polsce ciężiej stało z grosza żyć i gdzie przyjadę do lada miasteczka lub wioski, zaraz ciekawość lada szlachcica: kto ja jestem i skąd tych Turków mam, cały dzień mnie na odpowiedzi pójdzie, i nikt mnie i garści obroku nie da².

I tak się ja zostałam w takim sieroctwie bez pomocy, bez szeląga, tak to mnie sprawiła moja ojczyzna, polska złota wolność, że nie miałam za co się wiktować (s. 191).

Ach mój Boże, jak mnie ten świat ucisnął był i złota wolność polska! (s. 193).

[...] bom w Polsce zawsze straciła to, co w cudzych krajach profito-
wałam (s. 216).

Taka sytuacja za każdym razem skłania „doktorkę” do błyskawicznej decyzji o wyjeździe. Główną zatem motywacją staje się odmiana losu, tak jakby już samo bycie w drodze, przemieszczanie się z miejsca na miejsce stymulowało zmianę wyroków losu. Pilsztynowa jak może unika stateczności, eksploatuje nowe miejsce i kiedy nie ma już gwarancji „dobrobytu”, kiedy bieg zdarzeń działa na jej niekorzyść, natychmiast podejmuje decyzję o zmianie przestrzeni. Nie ma dla niej – jak się zdaje – większego znaczenia, że opuszcza własny kraj, najważniejsza bowiem jest przestrzeń osobistego spokoju, który gwarantuje dostatnie życie.

Jednak moment przekroczenia granicy i udania się w niezna-
ne (rozpoczęcie podróży³), co zapewne dla nastolatki stanowiło

² Regina Salomea z Rusieckich Pilsztynowa, *Proceder podróży i życia mego awantur*, red. Roman Pollak, oprac. Marian Pełczyński, Kraków 1957, s. 115 (Wszystkie cytaty z tego wydania, lokalizację będę podawał bezpośrednio w tekście).

³ Termin podróż stosuję zgodnie z definicją amerykańskiego antropologa Jamesa Clifforda: „Używam terminu podróż (*travel*) na określenie różnych mniej lub bardziej dobrowolnych praktyk opuszczania »domu«, aby udać się do jakiegoś »odmiennego« miejsca. Takie przemieszczenie może mieć cel materialny, du-

pewnego rodzaju inicjację topograficzno-kulturową (zmiana środowiska geograficznego, społecznego, kulturalnego), nie był motywowany urazem do ziemi ojczystej – panujących tam stosunków, obyczajów⁴. Cel pierwszej podróży nie jest dla Pilsztynowej wyrażnie określony, po prostu związana węzłem małżeńskim opuszcza kraj – jak już wspomniałem – towarzysząc mężowi. Wówczas chyba jeszcze nie przypuszczała, że wędrowka, przemieszczanie się z miejsca na miejsce, stanie się istotnym aspektem jej życia, określi jego ramy egzystencjalne. Pierwszy ruch prowadzący do opuszczenia domostwa, do przekroczenia granicy, poczyniony bezwiednie, ledwie u podstaw konceptualizacji własnych wyborów, których dokonana sama, kobieta w drodze.

W DROGĘ

„Zdaniem Cohena – relacjonuje ustalenia badacza Krzysztof Podemski – gdy człowiek decyduje się na podróż dobrowolnie, to znaczy, iż w jego życiowej przestrzeni c z e g o ś brak, czegoś, co jest warte podjęcia trudów podróży.”⁵. Czy w przypadku Pilsztynowej można mówić o zapełnianiu podróży jakiegoś braku, który odczuwała już w młodym wieku? Czy ów brak czegoś, co skłaniało ją do bycia w ciągłym ruchu podróżniczym, pojawił się już po wyjeździe

chowy lub naukowy”. Cyt. za: Krzysztof Podemski, *Socjologia podróży*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. Piotr Kowalski, Opole 2003, s. 109.

⁴ Owszem, osobistą niechęć do obyczajów – jak sugeruje Joanna Partyka – mógł wywołać zbyt wczesny ślub narzucony zapewne przez rodziców, ale pozostajemy w tym punkcie na terenie spekulacyjnym (zob. Joanna Partyka, *Kobieta oswaja męską przestrzeń. Polska lekarka w osiemnastowiecznym Stambule*, [w:] *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz, Olsztyn 1998). Natomiast ocenę małżeńskich stosunków przedstawia Pilsztynowa z innej perspektywy czasowej, zresztą przyjęta strategia konstrukcyjna relacji wyraźnie oddziela oba porządki, chronologiczny, który rozpoczyna się wraz pierwszą podróżą, i inwersyjny względem relacji (*Do łaskawego czytelnika*) zawierający usprawiedliwienie decyzji o definitywnym opuszczeniu kraju, już po wszelkich „awanturach” i przykrościach doświadczonych w drodze.

⁵ Podemski, *op. cit.*, s. 129.

z kraju, czy świadomość braku wykształciła się u niej wcześniej? Nie będzie łatwo o wiążącą odpowiedź.

Sytuacja graniczna, która, jak sędzę, w znacznym stopniu wpłynie na dalsze ruchy podróże Pilsztynowej, ma miejsce jeszcze w Stambule. To tam zaczyna się świadomie projektowane wędrowanie bohaterki, kiedy decyzję podejmuje sama, to właśnie tam po raz ostatni zostaje „wrzucona” w drogę, nie do końca z własnej woli. Zmianę inicjuje dziwne zdarzenie, a mianowicie – czary, którym uległa i przez które popadła w chorobę, do tego dochodzi poróżnienie z mężem (nie wierzył w działanie czarów), który zabiera jej wszystko, „a mnie samą – jak zeznaje Regina – zostawił bez pieniędzy, sukien i aparencyj w Stambule (s. 53)”. Początki wojaży „doktorki” są niezwykle trudne, pozostawiona bez środków do życia podejmuje decyzje o powrocie do Polski, jednak w wyniku splotu różnych dziwnych okoliczności zostaje na tureckiej ziemi. W tym momencie, jak się zdaje, momencie osamotnienia w obcej przestrzeni, ojczysty kraj jawi się jako miejsce, z którym Salomea się utożsamia i w którym jest zakorzeniona, i który oferuje bezpieczeństwo egzystencjalne. Jednak nie wraca do Polski, trafia w końcu do Adrianopola w kiepskim stanie fizycznym i psychicznym: „Wychudłam, wynędzniałam z choroby, z drogi, z frasunku, przy niedostatku i kalectwie w cudzym kraju (s. 54)”. Mimo trudnej sytuacji, wycieńczenia fizycznego, kłopotów materialnych, poczucia obcości, podejmuje decyzję o dalszych podróżach (w końcu odzyskuje zdrowie, w dość fantastycznych okolicznościach⁶). Czy rzucenie się w dalszą drogę jest próbą poszukiwania własnej przestrzeni, próbą nadania jej tożsamości, przekształcenia „w *miejsce*, a to z kolei umożliwia *umiejscowienie* człowieka? Nie tylko *miejsce jest (...)* *ufortyfikowaną* przestrzenią, lecz i jednostka zyskuje tożsamość jako (...) *ufortyfikowane ja*”⁷. Na pewno utożsamienie się z nową przestrzenią, z nowym miejscem egzystencji przełamuje poczucie obco-

⁶ Przyśniła jej się maść, którą potem odtwarza w rzeczywistości, i która skutecznie likwiduje skutki choroby... (s. 54).

⁷ Tadeusz Sławek, *Akro/nekro/ polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 12.

ści, „cudzy” kraj zyskuje wówczas cechy domostwa i staje się naszym „centrum duchowym”, by użyć terminologii Cohena, ale dla podróżniczki, tej, która jest wiecznie w drodze, będzie to centrum ledwie tymczasowe. Aż do momentu, kiedy historia wędrówki autorki *Echa...* zatoczy koło, które domknie Stambuł, każde odwiedzane miejsce ma status miejsca przygodnego, przejściowego, w którym peregrynanka zostawia ślad. Jaki zatem model podróżniczki reprezentuje Pilsztynowa? Jaki jest sens dalszych wojaży, czego poszukuje? Czy chodzi o odnalezienie własnego miejsca, w którym można zamieszkać, wypełnić przestrzeń byciem, które z kolei ukonstytuuje jego sens?

Dariusz Chemperek nie bez racji sugeruje, że Pilsztynowa to osoba, „która preferuje życie w wędrówce”⁸, co naturalnie wiązało się z opuszczeniem jakiegoś domostwa rozumianego w szerokim znaczeniu, jako przestrzeni rozpoznanej i zagospodarowanej duchowo i fizycznie, miejsca przyjemnego i oswojonego, miejsca, w którym można egzystować dostatnio, miejsca, z którym – jak już wspominałem – możemy się utożsamić, nadać mu własny sens, ustanowić własne z nim relacje, i wreszcie je rozumieć⁹. Można postawić kolejne pytanie: czy w ogóle w biografii Salomei znajdziemy takie miejsce, czy był takim miejscem rodzinny dom, czy była nim Polska? Pytania stale powracają, bo niewiele wiadomo o jej życiu przed wyjazdem. Dla pamiętnikarki – zauważyła dalej Chemperek –

⁸ Dariusz Chemperek, *„Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. Miejsce autobiograficzne*, op. cit., s. 196.

⁹ Hanna Buczyńska-Garewicz pisze: „Przestrzeń, czyli miejsca otaczające człowieka, nazywa Heidegger *okolicą* (*Gegend*). To adekwatne określenie tego, czym jest przestrzeń doświadczona, której istotą stanowi relacyjność, a nie absolutność. Okolica to coś, co znajduje się wokół człowieka, co konstytuuje się ze względu na niego, co dobrze znane i bliskie, wobec czego występuje związek zażyłości. Okolicą są miejsca wyróżnione ze względu na bycie ludzkie. Okolica jest także zawsze bytem rozumianym. Bez rozumienia nic się okolicą stać nie może, bo nie może wyjść ze swego stanu obcości i oddalenia ani pojawić się wokół, w pobliżu, w atmosferze poczucia pełnej swojskości” (Hanna Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 27).

„miejsce autobiograficzne nie jest początkowo ważne”. Miejsce określające tożsamość (miejsce urodzin, dom rodzinny, dzieciństwo), miejsce egzystencji przed wyruszeniem w podróż, miejsce życia wcześniejszego, osiadłego zostaje przemilczane, tym samym traci w relacji swoje znaczenie, bowiem w centrum sytuuje się „wydarzenie podróży”, które wyznacza imperatyw duchowy peregrynantki. W trakcie lektury pamiętnika wielokrotnie odnosimy wrażenie, że centralnym punktem podróży jest właśnie „wydarzenie” – co też *ex definitione* wpisane jest w życie tego, kto decyduje się na opuszczenie, wyrusza i zgadza się na stratę, odrzuca wcześniejszą przestrzeń egzystencji na rzecz zmiany i oczekuje nowych doświadczeń, otwiera się na nowe miejsce. W znacznie mniejszym stopniu autorka zdradza swoje uczucia, mniej mówi o przywiązaniu do jakiegoś miejsca, choć ostrożny byłbym w formułowaniu sądu, że bycie w drodze bez reszty określiło egzystencję Salomei. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że jej podróż odbywa się na przestrzeni wielu lat, nie zawsze zaś były to lata spędzone „w drodze”. Pilsztynowa często zatrzymuje się na dłużej (np. w Kijowie, „Mieszkawszy sobie szczęśliwie w Kijowie w spokojnym życiu więcej roku” s. 207). Szczęście i spokojne życie przerywa podróż, na jakiś czas wybrane przez nią miejsce staje się przestrzenią utożsamioną, udomowioną. Można wyróżnić dwie główne przesłanki, które decydują o wewnętrznej potrzebie przemieszczania się Salomei: pierwsza to nieformułowana wprost potrzeba oswojenia nowej przestrzeni, czyli poszukiwanie własnego „centrum duchowego” (by nie czuć się obco, co na początku jej doskwiera „na obcej ziemi”), a druga, znacznie bardziej prozaiczna i pragmatyczna, ale w jej sytuacji w pełni zrozumiała, to stabilizacja finansowa, która zaspokaja podstawową potrzebę, poczucie bezpieczeństwa. Jedna i druga musi być spełniona, by osiągnąć spokój i szczęście, zresztą obie są wobec siebie komplementarne. Zatem los podróżniczy autorki pamiętnika często zależy od jej poczucia bezpieczeństwa wynikającego z dobrej kondycji finansowej, która nierzadko (a może najczęściej) wyznacza kolejne cele i etapy podróży. W takim porządku teleologicznym wszelkie doświadczone w drodze „awantury” miały wtórny charakter. Czasami jednak dochodzą do głosu inne potrzeby, znacznie bar-

dziej duchowe, a są to: potrzeba zaspokojenia ciekawości i potrzeba wolności. Jedna wynika z intelektualnych pobudek, druga zaś stanowi naturalną konsekwencję oddania się wędrowaniu, odrzucenia krępujących więzów (np. społecznych, kulturowych, obyczajowych czy małżeńskich). Pozostawanie „na drodze” czy na nią wstępowanie zawsze staje się ruchem ku wolności, porzuceniem przestrzeni, która nie jest już nasza. Jest to też stawanie na progu: można mówić o wkraczaniu w tzw. liminalną fazę podróży, kiedy peregrynant/peregrinantka nie przynależy do miejsca, bo znajduje się w zawieszeniu między miejscami, w takim stanie „jednostka liminalna nie należy ani tu, ani tam”¹⁰.

KTO PODRÓŻUJE?

Opowiadanie Pilsztynowej o świecie doświadczonym w podróży przypomina ruchy kalejdoskopu: nigdy nie wiadomo, co się stanie, a raczej kto stanie na jej drodze, do czego doprowadzi kolejny ruch ku nowemu, bo każdy ruch przynosi inną opowieść, inne epizody. Poszczególne fragmenty, które oczywiście spaja osoba bohaterki (tak jak kalejdoskop stanowi całość za sprawą scalającej wszystko oprawy), następują po sobie w linearnym porządku i składają się na szereg pojedynczych obrazków, miniatur z życia, epizodycznych przygód. Kalejdoskopowa narracja ukazuje różnorodność i wieloaspektowość doświadczania świata w podróży, dobrze oddając rytm przemieszczania się, poza nielicznymi retardacjami, kiedy Pilsztynowa przerywa narrację podróżniczą i przywołuje historie zasłyszane lub kiedy postanawia przybliżyć czytelnikom historię jakiegoś miejsca. Opis podróży przeplata się z relacjami osób napotkanych, z wykładami historycznymi i obyczajowymi, z komentarzami kulturowymi, w których niekiedy Pilsztynowa prezentuje własny punkt widzenia.

Wróćmy jednak do tej, która opowiada. Jaki model podróżniczki reprezentuje autorka pamiętnika? Kim stała się Pilsztynowa, kobieta w drodze? Turystką, spacerowniczką, wykorzenioną waga-

¹⁰ Krzysztof Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2004, s. 44.

bundką, włóczęgą (włóczykijką), globtroterką? Kobiętą wyzwoloną? Wszak wejście na jakikolwiek szlak – jak wspominałem – jest decyzją, która niesie ze sobą pozostawienie, czasami zatręt dawnej przestrzeni, ale jest też zapowiedzią doświadczenia czegoś nowego. Zatem bycie wolnym to przywilej bycia w drodze, którego już w żaden sposób nie trzeba negocjować. Aspekt wolności jest bardzo istotny w doświadczeniu Pilsztynowej, w dużej mierze kształtuje jej światopogląd i wpływa na decyzje życiowe¹¹.

Pozostańmy na początek przy pierwszym modelu-kategorii człowieka w drodze, czyli przy turyście (turystce). Istnieje wiele typów turysty. Według nomenklatury i typologii zaproponowanej przez Erika Cohena (podaję za Podemskim), turystów dzielimy na kilka kategorii. Typ turysty, którego odległą prefiguracją jest Pilsztynowa, którego cechy odnajdziemy w jej postawie i nastawieniu wobec świata, to „turysta eksperymentujący”:

Eksperymentatorzy nie są związani już z „centrum” duchowym własnego społeczeństwa. Poszukują nowego „centrum” metodą prób i błędów, eksperymentując w różnych kierunkach i sferach. Podróż jest dla nich tylko jedną z możliwych dróg poszukiwania utraconego sensu¹².

Niewątpliwie „centrum” peregrynantki zostało porzucone czy też pozostawione, a wejście na drogę ma na celu odnalezienie nowej przestrzeni życia, nowego „centrum duchowego”. Czy o Pilsztynowej można powiedzieć, że jej podróż opierała się na „eksperymentowaniu w różnych kierunkach i sferach”? Po części tak. Trzeba też zauważyć, że wraz ze stratą centrum – kraju ojczystego – jej droga nabiera cech inicjacyjnych, zaczyna kształtować się jej osobowość, to w drodze zyskuje edukację, to w drodze odnajduje sens¹³. „Noma-

¹¹ O pragnieniu wolności wspominają niemal wszyscy badacze tekstu Pilsztynowej.

¹² Krzysztof Podemski, *Socjologia podróży*, [w:] *Wędrować...*, s. 130. O koncepcjach Erika Cohena zob. Podemski, *op. cit.*, s. 44-58; Anna Wieczorkiewicz, *Apejtyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 79-83.

¹³ Turysta eksperymentujący „wchodzi w to autentyczne życie, ale odrzuca pełne zaangażowanie, raczej próbuje i porównuje różne alternatywy, z nadzie-

dyczna egzystencja”¹⁴ Pilsztynowej była tak sugestywna, że jedna z badaczek¹⁵, w wyliczeniu państw, które odwiedziła „doktorka” wymienia też... Polskę. Można zatem odnieść wrażenie, stale zresztą utwierdzone w toku lektury pamiętnika, że Pilsztynowa to osoba kosmopolityczna, która do rodzimego kraju przyjeżdża jedynie z wizytą. Czy możemy mówić o wyobcowaniu państwowym, wykoźnieniu, o byciu obywatelką świata? Na pewno można mówić o utracie owego „centrum duchowego”, miejsca, z którego się wyjeżdża, ale do którego się też wraca, w którym jesteśmy zakorzenieni. Dariusz Chemperek sugeruje, że Pilsztynowa odnalazła w końcu ostateczną przystań, w której się zadomowiła i z którą się utożsamiła. Tym „miejszem autobiograficznym” po wielu perypetiach i „awanturach” stał się Sztambuł, miasto otwierające i zamykające wojażę, w którym historia się rozpoczęła i ostatecznie domknęła w kolistym ruchu wędrowania. Eksperyment podróżniczy – by jeszcze trzymać się terminologii Cohena – znalazł zwieńczenie w odnalezionym „centrum” i podsumowanie w postaci tekstualizacji doświadczenia świata w drodze.

Jednak zbyt pochopnie postąpilibyśmy zamykając bogate doświadczenia podróżnicze Pilsztynowej w jednej metaforze „turystki eksperymentującej”, może zgrabniej byłoby w tym kontekście powiedzieć: podróżniczki eksperymentującej.

Inny jeszcze model turysty, który bliski jest postawie Reginy Salomei, to „turysta egzystencjalny”, który „[o]drzucił naturalne »centrum« własnego społeczeństwa i świadomie wybrał inne”¹⁶. Status egzystencjalnej turystki zyskuje Pilsztynowa u kresu podró-

ją, że odkryje, iż któraś z nich okaże się odpowiadać jego szczególnym potrzebom i dążeniom. W tym sensie turysta eksperymentujący „poszukuje sam siebie”, [...] często nie jest nawet świadom ani czego właściwie szuka, ani swoich „rzeczywistych potrzeb i dążeń”. Cyt. za Podemski, *Socjologia podróży*, [w:] *Wędrować...*, s. 130.

¹⁴ Chemperek, s. 196.

¹⁵ Dominika Dźwinel, *O kategorii obcości w „Procederze podróży i życia mego awantur” Reginy Salomei Pilsztynowej*, [w:] *Światy oświeconych i romantycznych. Doświadczenia, uczucia, wyobrażenia*, red. Bożena Mazurkowska, Katowice 2015, s. 136.

¹⁶ Podemski, *Socjologia podróży*, [w:] *Wędrować...*, s. 131.

ży, kiedy osiada na stałe w Stambule. Zresztą warto zwrócić uwagę, że zmianie ulega też jej sposób patrzenia na świat, szczególnie dobrze widoczny w barwnym opisie Stambułu przybranego na święto urodzin sułtany Emetuły: wyglądu straganów, strojów, chorągwi, któremu towarzyszy szczegółowy opis obyczajów. Chyba po raz pierwszy Pilsztynowa tak bardzo skupia się na otoczeniu. Przede wszystkim gromadzi wrażenia, wchłania świat wokół, zajmuje ją – jak zawsze – bogactwo i przepych, dostrzega feerię barw, ruchliwość ulic, wszystko składa się na barwne obrazki ze świętującego Stambułu. Staje się dokładna w opisach, choć nadal są często powierzchowne, zupełnie jak turystyczna fotka z wybrzeża Wenecji, dają wyobrażenie o niezwykłości wydarzenia („Trudno to i opisać tego ślicznego napatrzenia” s. 224). Czy swoboda mieszkanki i radość przebywania w Stambule – jak można sądzić – wraz z radością wynikającą z kresu drogi (ma tam wielu pacjentów, co daje poczucie bezpieczeństwa) wyzwala w Reginie zapal niemal turystycznej przechadzki po mieście, czy dlatego pozwala sobie na beztroski i swobodny dryf ulicami miasta, na swoisty flâneuryzm, na chwilowe zapomnienie wśród inkrustowanych diamentami wschodnich błyskotek? Czy zatem z po trosze wagabundki egzystencjalnej (duchowej?), po trosze nomadycznej zdobywczyni kolejnych miejsc, a po trosze wiecznej uciekinierki od złego losu i biedy, nie przekształca się w stałą rezydentkę tureckiej metropolii, która pozostaje jej centrum duchowym? Czy zmiana strategii dyskursywnej, która z narracji epizodycznej wiążącej akcję przysłówkami „nagle” przekształca się w rozbudowany opis świata wokół, ma związek ze zmianą w życiu głównej bohaterki, z przededefiniowaniem własnej egzystencji? Oczywiście na wiążące wnioski raczej za wcześnie, na pewno nie służy też temu niedokończony tekst pamiętnika, jednak odnalezienie własnego miejsca w świecie, dojście do sensu i kresu, wstrzymuje nagły ruch, porzucenie drogi stabilizuje egzystencję i otwiera na przestrzeń wokół, na jej pełniejsze smakowanie i najzwyczajniejsze oglądanie, kolekcjonowanie szczegółów. W tym punkcie peregrynantka jako ukształtowany *homo geographicus* schodzi z trajektorii życia w podróży, by utożsamić się z miejscem i „uforty-

fikować” w nim „ja”, umiejscowić siebie w przestrzeni geograficznej, która staje się punktem dojścia na osi egzystencji.

PRZESTRZEŃ I MIASTA

We wcześniejszych opisach – może poza nieco rozbudowaną deskrypcją Petersburga – dominuje niezwykła powściągliwość w przybliżaniu czytelnikowi walorów odległych zakątków świata¹⁷. Opisy drogi czy miast ograniczają się do niewielkich wzmianek prowadzonych z kronikarskiej potrzeby, wspomnienie przebytej drogi najczęściej sprowadza się do jej czasowego wymiaru, „takeśmy trzy dni i trzy noce jechali” i nader skąpej deskrypcji otaczającego krajobrazu: „przez góry i lasy, bez drogi i ścieżki” (s. 60). Z kolei równie lakoniczne bywają w większości opisy, a może lepiej powiedzieć: wspomnienia z miast, na przykład przywołanie Karłowa w Bułgarii ogranicza się do wspomnienia perspektywy, z której widać miasto, po czym następuje już wejście do domu. W znacznie większym stopniu zainteresowana jest warunkami życia, możliwościami, jakie miasto może zaoferować w kwestiach zarobkowych itp. Na przykład w przywołanym Karłowie wspomina szereg wygód: od dobrego jedzenia, picia, po zażywanie spokoju w otrzymanym do dyspozycji „dworku” i korzystaniu z licznych miejskich łaźni, gdzie można zażywać „spokojnego życia” (s. 60). Bardzo często Pilszty-

¹⁷ Roman Krzywy zwraca uwagę, że niekiedy opisy Pilsztynowej naśladują wypracowane wzorce retoryczne dla opisu obiektów napotkanych w podróży. Ale „dobór przez Pilsztynową informacji świadczy o tym, że była ona uważną czytelniczką literatury podróżniczej, a i osobą obdarzoną zmysłem obserwacji” (Krzywy, *op. cit.*, s. 138). Częściej jednak nie posługuje się w ogóle modelem retorycznym kodyfikowanym na potrzeby deskrypcji pamiętnikarskich. Czy zatem możemy mówić o swobodnym żywiole słowa w całej relacji, która nie powstała z wykorzystaniem schematów, a raczej, jak wolno przypuszczać, jest wynikiem chwili zapamiętanej (może w trakcie szkicowanej), tytułowym echem wydarzeń, pogłosem spraw i rzeczy przeszłych? Z drugiej strony, warto zaznaczyć, że inwencja autorki i brak retorycznego gorsetu sprawiają, że opis podróży znamionuje swoiste rozluźnienie kompozycyjne, a zarazem eksponuje idiom języka osobistego (pomijam aspekt wartościujący). Zob. też. Maciejewska, *op. cit.*, s. 145.

nowa dla przybliżenia informacji o odwiedzionym mieście, o jego wartościach, obok lakonicznych i konwencjonalnych określeń typu „wspianiały” „ekstra”, skupia się na jego mieszkańcach (np. relacja z miasta Jambuł, s. 57). Ważność miasta mierzona jest w pamiętnikarskiej narracji wartością i rangą jego mieszkańców. Podobnie przedstawia Filibbei w Macedonii, „gdzie się urodził Aleksander Macedoński”. Istotna staje się jakaś legenda, jakieś niezwykle wydarzenie, jakiś sławny mieszkaniec; to, co o mieście można opowiedzieć, co warte jest uwagi, to dzieje wpisane na stałe w mury miasta, jego historia: to, co stało się jego sygnaturą, a więc jakieś podanie czy legendarna postać. W relacji Pilsztynowej bardzo często rysuje się rozdział między przestrzenią drogi, leśnych duktów, szlaków – dziką przyrodą a aglomeracjami miejskimi – strefą kultury i społecznego ładu, gdzie można skosztować wszelkich splendorów życia, a wszystko to „z opatrności P. Boga”. Trasę podróży autorki pamiętnika wyznaczają miasta, egzystencja w mieście staje się dla niej nadrzędnym celem – podróżuje się nade wszystko do miast¹⁸. Szczerze ceniła to, co się w mieście może wydarzyć i co się wydarza, i co jest z nim stale łączone, i wszystko to, co miasto może zaoferować – zatem powraca aspekt materialny podróżowania¹⁹. Przestrzeń miejską postrzega Pilsztynowa jako miejsce mentalne, w którym możemy wygospodarować przestrzeń własnej egzystencji, sferę, która gwarantuje, a przynajmniej niesie nadzieję życia w dostatku. Wówczas miasto staje się przede wszystkim miejscem wielu możliwości, miejscem, które można zaprojektować dla siebie, jest przestrzenią do zamieszkania. W znacznie mniejszym stopniu interesuje ją architektura, choć niekiedy wzbudza jej zachwyt. Niemniej pragmatyczna funkcja miasta zdobywa przewagę nad walorami estetycznymi miejskiej zabudowy. Nie dziwi taki porządek, bowiem nadrzędnym imperatywem „zdobywania” kolejnych miejsc

¹⁸ Zob. Hanna Dziechcińska, *Miasto widziane oczyma staropolskich peregrynantów*, [w:] *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.

¹⁹ Zob. Iwona Maciejewska, *Specyfika relacji pamiętnikarskiej*, „Procederu podróży i życia mego awantur” *Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej*, [w:] *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz. Olsztyn 1998, s. 147; zob. też, Dźwiniel, *op. cit.*

było – co już podkreślałem – bezpieczeństwo finansowe podróżniczek.

Niekiedy chęć pozostania w jakimś mieście na dłużej wynika, jak można sądzić, z „apetytu” turystycznego, z ciekawości, która stale towarzyszy odkrywcom-wędrowcom:

Przyjechawszy do Rygi bardzo mnie się dobrze spodobało to wspa-
niałe miasto i zaraz uczyniłam intencję przenieść się w Rydze
kilka niedziel dla obaczenia tego ślicznego miasta i politycznych lu-
dzi. (s. 85).

Jednak w dalszej części opisu pobytu w Rydze autorka zdaje relację ze spotkań z nowo poznanymi ludźmi i nowymi przygodami, miasto pozostaje gdzieś w tle, ograniczone jedynie do nazwy. Z triady podróżniczej – przyroda, miasto, ludzie, czyli stałych komponentów świata doświadczanego w podróży, tak naprawdę zajmują ją interakcje z poznanymi tubylcami. Nie jest kolekcjonerką obrazów przyrody, natomiast jeśli już coś kolekcjonuje, zbiera, zdobywa, to do trofeów podróżniczych można zaliczyć zasłyszane historie, różnego rodzaju opowiadki, anegdoty i dykteryjki. Z rzadka pochyla się – jak już wspominałem – nad wspaniałościami architektury, ale zawsze interesują ją ludzie. Pilsztynowa przede wszystkim uczestniczy w „akcji”, dosłownie – doświadcza drogi jako zdarzenia, zajmują ją nade wszystko interakcje z ludźmi, raz są to towarzysze podróży, innym razem klienci, a jeszcze innym antagoniści. Aspekt – nazwijmy go – antropologiczny odgrywa kluczową rolę w całej relacji z podróży; droga dla Salomei to przede wszystkim spotkanie z ludźmi.

Można wskazać dwa kompatybilne imperatywy, które w znacznym stopniu określiły i wyznaczyły cele podróżnicze peregrynantki, są to: imperatyw miejsca, czyli poszukiwanie własnej przestrzeni („centrum duchowego”), „miejsca autobiograficznego”, i drugi, to imperatyw materialny, czyli zabezpieczenie podstawowych potrzeb. Drugi z nich wydaje się priorytetowy. Dariusz Chemperek za *credo* podróżniczek uznał jej deklarację: „Dość jestem bogata, kiedy żyję po chrześcijańsku, mam co jeść, co pić, w czym chodzić, w czym pojechać i pieniądze, co potrzeba z profesji co dzień

spodziewam się z Opatrzności Boskiej (s. 73)”, która manifestuje potrzebę wolności uprawiania zawodu i wolności swobody podróżniczej, ale też wyraziście zaznacza aspekt materialny²⁰.

BEZ PLANU

Wolność podróżnika konstytuuje się przede wszystkim w braku opracowanego projektu drogi, bez nakreślonej na mapie linii podróży, wyznaczenia azymutu²¹. Jedyny, jak się wydaje, plan, który wytycza szlak pamiętnikarki, a który pozostaje poza jej wyborami jest – zgodnie z duchem chrześcijańskim – planem boskim, toczącym się pod opatrznościową kuratelą Najwyższego, ale trudno w takim przypadku mówić o jakichkolwiek wytycznych czy kodyfikowaniu postępowania Salomei. Czy zatem aspekt wolności w wyborze drogi nie wskazuje na inny jeszcze model czy też typ podróżnika, na włóczęgę? Dawniej włóczęgę zwano też „wagusem” (łac. *vagus*, prowadzący wędrowny tryb życia, blakający się), określenie to funkcjonowało przede wszystkim w środowisku żakowskim; to ten, który się gdzieś włóczy, tuła (tułacz). Żakowie, którzy się włóczą – jak czytamy w przykładzie u Lindego – powinni być wypędzani z miast²², czyli wagus to ten, który nie jest przystosowany do społeczeństwa, nie podlega jego zasadom, czyni się wygnańcem. Jak zauważa Piotr Kowalski: „Włóczęga jako sposób bycia (...) [jest] osobliwym sposobem manifestowania wolności albo też próbą odrzucenia ograniczeń i rygorów codziennego życia”. Na pewno w sposobie podróżowania autorki *Echa...*, w jej postawie znajdziemy elementy takiego modelu podróżowania. By zostać włóczęgą, trzeba odrzucić i opuścić jakiś świat – świat, który dotąd był podstawą naszej egzystencji, odrzucić jego wszelkie ograniczenia oraz znieść

²⁰ Chemperek, *op. cit.*, s. 196. Iwona Maciejewska słusznie zwróciła uwagę na aspekt finansowy w relacji Pilsztynowej, na jej skrupulatne wyliczenia i pamięć do wysokości rachunków (Maciejewska, *op. cit.*).

²¹ Dobrze ilustruje to grafika przedstawiająca trasę podróży Salomei, zob. Maciejewska, *op. cit.*, s. 146.

²² Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, tom VI, Warszawa 1995, s. 211 (hasło „wagus” i „wagować się”).

własne mentalne granice. Włóczęga to człowiek bez zbędnego balastu, po trosze może wygnaniec, a po trosze... jest to stan ducha? Iwona Maciejewska pisała o Pilsztynowej, że ma „duszę obieżyświata”, a podróże „ma we krwi”. Do tego stopnia była oddana podróżowaniu, że – jak dalej zauważa badaczka – z lektury pamiętnika można wywnioskować, że dzieci stanowiły „niewygodny balast w jej ruchliwym życiu”²³. Czy więc możemy mówić, że autorka pamiętnika była włóczęgą? Z pewnością nie w pełnym znaczeniu tego słowa – raczej nie chciała się wyrwać ze społeczeństwa, nie odrzuciła porządku społecznego, by udać się na tułaczkę, uczynić z samego przemieszczania się cel i sens życia. Przeciwnie, każdy jej ruch na drodze był wymuszony przez przyczynę, raczej nie poddawała się kaprysom chwili, chęciom zwiedzania, poszukiwania nowych miejsc z powodu znudzenia czy zwykłego pragnienia zmiany, które częściowo cechują włóczęgę. Bycie w trasie, drodze, na szlaku między miastami to dla naszej bohaterki raczej udręka, często naznaczona niebezpieczeństwami. Pilsztynowa nie rusza celowo ku przygodzie, tylko ku miastom, gwarantom pracy i bogactwa. Powiedziałbym, że jest osobą na wskroś społeczną, nie można zatem mówić o jakimś włóczęgostwie przygodnym, które w mniejszym lub większym stopniu rodzi się – jak pisałem – z postaw eskapistycznych. Zgrabniej byłoby określić Pilsztynową – jako typ podróżniczki – włóczęgą pragmatycznym (włóczykijką pragmatyczną?); bez systematycznego planu, ale z celem zdobycia miejsca dla siebie. Zresztą jej ruchy podróżnicze mają charakter interwałowy; trochę się włóczy, trochę „zastyga” w miejscu zawieszając na jakiś czas dalszą wędrówkę. Podczas lektury pamiętnika odnosi się wrażenie, że życie naszej peregrynantki utkane jest z epizodów. Epizodyczność i kalejdoskopowa zmienność sprawiają, że nie postrzegamy go linearnie (tak wynika też z poszarpanej trasy podróży autorki), lecz rysuje się ono jako rozwidlające się kłacze, „zbiór epizodów – jak dowodzi Zygmunt Bauman – które wprowadzie następują p o s o b i e, ale z równym powodzeniem mogą być pomyślane jako zachodzące o b o k s i e b i e; ich kolejność chronologiczna nie ma w sobie nic

²³ Maciejewska, *op. cit.*, s. 144 i 150.

z konieczności; nie określa też ona ich treści ani nie determinuje przebiegu. Innymi słowy, niewiele z jednego epizodu wynika. KaŹdy epizod jest poniekąd samoistny; jest całością zamkniętą [...] to znaczy pozwalającą także i następnym epizodom »zaczynać od początku« (...)»²⁴. W innym jeszcze miejscu Bauman pisze: „Włóczęga »żyje na stacji«, bo kaŹdy stan, w jakim się znajduje, traktuje jako przystanek, na którym długo nie zabawi, który wkrótce opuści, by się przenieść na inne miejsce, jakie znów nie będzie niczym więcej niż przystankiem.»²⁵. Podobnie dzieje się z życiem Reginy Salomei oddanym drodze, które w duŹej części ufundowane jest „na walizkach”, życiem, toczącym się od przystanku do przystanku, od awantury do awantury, od straty do zysku. Można jednak powiedzieć, Źe autorka „wie zawsze dobrze, od czego ucieka. Wie nie całkiem i mgliście tylko, ku czemu zdąŹa.»²⁶. Włóczęga zawsze wystawia egzystencję na niewiadome, na życie szarpane przez zmienność losu czy też przez przypadek. Daleko jesteŹmy od figury pielgrzyma, którego z kolei dukt kreślony był porządkiem prostej linii podróŹniczkiej wiodącej do upragnionego miejsca kultu sakralnego²⁷. Zamknięty w swoim celu nie zwaŹał na okoliczności drogi, pielgrzymka bowiem to w znacznym stopniu doświadczenie wewnętrzne, a przestrzeń, którą trzeba przebyć, staje się jedynie tłem. Włóczęga z kolei to stan otwarcia, by jednak go doświadczyć, wpieryw naleŹy coś zamknąć, jakiś etap życia (np. dom rodzinny, ojczyznę) i oddać się „wagowaniu”, otworzyć na spotkanie i zdarzenie.

PodróŹniczka Pilsztynowa skutecznie wymyka się wszelkim próbom klasyfikowania, nie wpisuje się bowiem w Źaden ustalony i znany wzorzec, który określał „pole widzenia i doświadczenia” oraz wyznaczał relacje ze światem (np. człowiek odbywający podróŹ edukacyjną, turysta, spacerowicz) czy też wytyczał kierunek

²⁴ Zygmunt Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, [w:] *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 14-15.

²⁵ *Ibidem*, s. 28.

²⁶ *Ibidem*, s. 29.

²⁷ Piotr Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróŹowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 25.

wędrówki (np. pątnik, pielgrzym)²⁸. W swych niustających wybo-
rach, nie zawsze jasnych, nierzadko podejmowanych pod wpływem
chwili (kiedy nagle „najęta okręcić”), jak się zdaje bez wyraziście
kreślonego planu, staje się Pilsztynowa jakąś odległą prefiguracją
współczesnego podróżnika-włóczęgi, którego cechuje swoiste prze-
nikanie wszelkich wzorów²⁹. Trudno jednoznacznie też powiedzieć,
do jakiej figury podróżnika najbliższej Pilsztynowej, czy jest, według
przywołanej wcześniej terminologii Cohena, „turystką eksperymen-
tującą” – na pewno trochę tak, czy „egzystencjalną” – i w tym przy-
padku odnajdziemy miejsca wspólne, czy wagabundką (włóczęgą) –
na pewno po trosze też. Nie byłoby wielkim błędem, gdybyśmy na-
zwali ją też „emigrantką zarobkową”, czy komiwojażerką sprzedają-
cą usługi medyczne, podróżniczką o duszy obieżyświata albo kolek-
cjonerką wrażeń, ciekawską świata. Innymi słowy; Pilsztynowa to
zdecydowanie podróżniczka nieszablonowa, wymykająca się wszel-
kim schematom, która swój pamiętnik czy lepiej powiedzieć – rela-
cję, skonstruowała bez systematycznej wiedzy warsztatowej³⁰,
z własnej biografii, zasłyszanych dykteryjek, wiedzy kulturowej,
z wyobraźni, i przede wszystkim z doświadczenia i ciekawości świa-
ta w podróży. Na pewno podróż dla Pilsztynowej ma walor poznaw-
czy, ale – i chcę to podkreślić – staje się też składnikiem samo po-
znania, bowiem doświadczenie przestrzeni geograficznej zawsze
związane jest z doświadczeniem wewnętrznym. Innymi słowy:
miejsce ma wpływ na „ja”, a tzw. umiejscowienie opiera się na ści-
słej korelacji podmiotu i topografii, która z reguły kończy wędrówkę.

²⁸ *Ibidem*, s. 39.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ „Jeśli zestawić – pisze Roman Krzywy – *Echo na świat* podane procedurowo podróży z innymi pamiętnikami podróżniczymi, to łatwo można zauważyć od-
mienność samorodnej techniki pisarskiej Pilsztynowej, którą obiekty zazwyczaj
przedstawiane w tego typu piśmiennictwie zaprzatają sporadycznie i niejako
tylko przy okazji. I ta cecha także – obok braku świadomości retorycznej –
zasadniczo odróżnia peregrynackie wspomnienia tej pisarki od relacji pamięt-
nikarzy, którym szkoła dawała warsztat oraz których pouczała, na co w ogóle
zwracać uwagę” (Krzywy, *op. cit.*, s. 140).

DREZNO W RELACJACH POLSKICH OSIEMNASTOWIECZNYCH PEREGRYNANTÓW

„Tego miasta już nie ma.” – takim krótkim i lakonicznym, a jednocześnie bardzo wymownym zdaniem otwiera Jacek Staszewski monografię o obecności Polaków w osiemnastowiecznym Dreźnie¹. Zatem już na wstępie obszernej pracy badacz daje wyraźny sygnał, że z osiemnastowiecznego miasta niewiele zostało. Owszem, jest jakieś inne Drezno, współczesne, które niewiele ma wspólnego ze swoim odpowiednikiem z przeszłości. Staszewski zwraca uwagę przede wszystkim na przygniatającą, w wymiarze materialnych zniszczeń, historię miasta, na wszystkie katastrofy, które na nie spadły i skutecznie zatarty wszelkie ślady dawnej świetności. Ale Drezno z XVIII wieku jeszcze istnieje w wymiarze tekstualnym i ikonograficznym, są też jego ślady². Zachowały się dokumenty świadczące o obecności ludzi, którzy je wówczas współtworzyli, byli

¹ Jacek Staszewski, *Polacy w osiemnastowiecznym Dreźnie*, Wrocław 1986, s. 5.

² Bliska jest mi koncepcja śladu Thornberga oparta częściowo na rozważaniach Paula Ricoeura: „Ślad staje się najbardziej enigmatycznym narzędziem, za pomocą którego narracja historyczna ‘ponownie kształtuje’ czas. Czyni to poprzez konstruowanie połączenia wywołanego przez zachodzenie tego, co egzystencjalne na to, co empiryczne w znaczeniu śladu...” (Josep Muntanola Thornberg, *Hermeneutyka, semiotyka i architektura: ponowne odwiedźiny u Timaiosa*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Poznań 1999, s. 186).

jego częścią, organizowali jego socjologiczne *milieu*³. Mieszkańcy, przyjezdni, wagabundzi, peregrynanci, dyplomaci zostawili rozmaite teksty: relacje z podróży, diariusze, listy, pamiętniki, wspomnienia – słowem, teksty zapisywane z „ciekawości miasta”, ale też z „potrzeby pamięci”⁴. Wiele relacji z podróży miało z założenia charakter osobisty, przeznaczony wyłącznie dla wąskiego grona odbiorców, ale też dla samych autorów. Można też mówić o swoistym kodzie memuarystycznym, który miał na celu przypomnienie odbytej podróży, zwiedzanych miejsc, doświadczonych wydarzeń⁵.

W niniejszych rozważaniach interesuje mnie przede wszystkim Drezno w kształcie, który wyłania się z relacji podróżniczych, z zapisanych wrażeń, doświadczeń, spotkań z jego mieszkańcami. Nie zmierzam jednak do wypracowania wyraziście jednolitego obrazu miasta; mam świadomość, że jego przedstawienia podlegają w tekstach znacznemu zróżnicowaniu oraz różnorakim fluktuacjom. Interesuje mnie także złożoność przestrzeni miejskiej, jego „punkty węzłowe i dominanty”⁶, które współtworzą idiomatyczny obraz każdej metropolii. „Miasto – jak zauważa Tadeusz Sławek – jest wielopojawieniowe; mimo tego samego nazewnictwa i tej samej topografii nie ma »jednego« miasta”⁷. Takie zróżnicowanie w obrębie jednego obiektu (tu Drezna w XVIII wieku) determinują różnorakie czynniki. Na sposób wspominania miasta w relacji podróżniczej, ale też na wybór obiektów zainteresowania i ich opisów duży wpływ

³ O kategorii *milieu* zob. Ewa Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.

⁴ Hanna Dziechcińska, „Podróż” w druku i rękopisie, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, red. Hanna Dziechcińska, Warszawa 1990, s. 117-118.

⁵ Spory zasób tekstów wciąż wymaga opracowania, zbadania zob. Aleksandra Iwanowska, *Polskie rękopiśmienne relacje podróżnicze z epoki saskiej*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, op. cit.. Na wiele materiałów źródłowych wartych jeszcze rozpatrzenia wskazuje Adam Kucharski, szczególnie z pierwszej połowy XVIII wieku (*Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*, Toruń 2013).

⁶ Bogusław Żyłko, *Wstęp*, [w:] Władimir Toporow, *Miasto i mit*, przekł. i oprac. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2000, s. 19.

⁷ Tadeusz Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Kraków 2010, s. 20.

miął cel, który w znacznej mierze kształtował mapę podróży, według której podążał peregrynant⁸.

Inaczej też obraz miasta kształtuje się w zależności od formy genologicznej. W inny sposób może być przedstawiane miasto – i często tak się właśnie dzieje – w diariuszu, a inaczej w pamiętniku. Odmienny tryb narracji oraz inny rytm wypowiedzi ma niekiedy kluczowe znaczenie (*casus* diariusza Michała Radziwiłła i pamiętnika Stanisława Augusta Poniatowskiego i ich zapisków z pobytu w Dreźnie). Oczywiście rodzi to szereg pytań, choćby podstawowe: czy forma diariuszowa bardziej służy oddaniu rzeczywistości doświadczonej w podróży, czy też forma pamiętnikarska, której powstanie w znacznie większym stopniu opiera się na filtrze memuarystycznym? Czy zatem dziennik z jego skróconą w czasie notacją⁹, i często krótszą frazą, pisaną wszak *hic et nunc*, czy też pamiętnik ze swoją płynną, przepracowaną narracją, będzie gatunkiem lepiej predysponowanym do oddania doświadczenia podróży? Nie sposób w tej chwili tego rozstrzygnąć. Sytuację utrudnia dodatkowo krzyżowanie się obu tych form genologicznych. W tym miejscu jedynie sygnalizuję złożony problem gatunku i referencji, który moim zdaniem w wielu przypadkach dość znacząco różnicuje opisy podróży.

Inny czynnik mający znaczny wpływ na różne gatunki zapisu podróży to wielowiekowa tradycja kultury podróżniczej kształtująca i jednocześnie edukująca peregrynanta w zakresie sztuki pisar-

⁸ Trzeba wspomnieć, że miasto było jednym z najważniejszych obiektów na trasie staropolskich wędrówek, podróżowano od miasta do miasta, bywało też celem samym w sobie. To miasta w początkach masowych podróży determinowały wytyczanie trasy, którą przemieszczał się peregrynant. Miasta wypełniały też relację, i jak zauważa Dziechcińska, często organizowały kompozycję diariusza (Hanna Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991, s. 41).

⁹ „To ślad chwili, notatka warunkowana momentalnością doznawanych uczuć (w danej chwili, a więc w momencie zapisu), odczuć fizycznych, a także czasem momentalnością tego, co było, a co wraca, staje się ważne, przypomniane właśnie w momencie zapisu i przez zapis.” (Elżbieta Z. Wichrowska, *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012, s. 71).

skiej oraz dostarczająca wiadomości o odwiedzanych w trakcie wojaży miejscach:

podróżny [...] wyruszał poza granice kraju z pewnym »bagażem« intelektualnym, w którym oprócz zespołu powszechnie znanych wyobrażeń dotyczących ośrodków urbanistycznych, mieściły się [...] utrwalone w tradycji pewne zasady opisu miasta¹⁰.

Podróżnikowi nie pozostawia się zbyt wiele miejsca na własną inwencję, bowiem jest „wrzucany” w porządek kultury podróżniczej, z jej mechanizmami, retorycznymi uproszczeniami, skonwencjonalizowanymi strukturami. To, co staje na drodze peregrynanta, bywa już wcześniej wskazane, opisane i częściowo zinterpretowane (pisma apodemiczne). Obiekt napotkany w podróży, a może lepiej nie tyle napotkany (w znaczeniu przypadkowy), ile tworzący mapę, po której, jak po sznurku, wędruje podróżnik do kolejnego obiektu-miasta, był już z góry wytyczony i opisany.

Z kolei Filip Wolański zauważa, że obraz miasta „rodził się w czasie pobytu w nim”, a jego wcześniejsze wyobrażenie utrwalone dzięki wiedzy zaczerpniętej z lektur podlegało jedynie konfrontacji z rzeczywistością. Do przededefiniowania wyobrażenia dochodziło już z chwilą wyłonienia się panoramy miasta zza horyzontu. „Konsekwencją tego procesu – jak dalej zauważa Wolański – staowało się ukształtowanie obrazu, który stanowił wypadkową wiedzy posia-

¹⁰ Hanna Dziechcińska, *Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*. Bydgoszcz 1999, s. 67-68. O pismach apodemicznych i kształceniu retorycznym w kreowaniu opisów podróży pisano wielokrotnie, zob. m.in. Marek Bratuń, „*Ars apodemica*”. *Narodziny – rozwój – zmierzch*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. Piotr Kowalski. Opole 2003; Bogdan Rok, *Polscy podróżnicy XVIII wieku na szlakach europejskich. Szkic do portretu peregrynantów*, „*Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*” 2009 nr 2-3; Roman Krzywy, *Wędrówki z Mnemozyne. Studia o topice dawnego podróżopisarstwa*, Warszawa 2013; *Źródła do dziejów staropolskich podróży edukacyjnych*, red. Dorota Żołądz-Strzelczyk, Małgorzata E. Kowalczyk, Wrocław 2017.

danej wcześniej oraz nabywanej w czasie pobytu”¹¹. Ta niezwykle interesująca konstatacja skłania do refleksji, która prowadzi bezpośrednio do problemu relacji między tekstem-reprezentacją a obiektem istniejącym w rzeczywistości (tu: miastem). Chodzi o potrójną relację, która przedstawia się następująco: peregrynant wyrusza w drogę z wyobrażeniem kształtowanym tekstami (lekturą), po czym następuje konfrontacja z rzeczywistością (czyli interpretacja i przededefiniowanie) i w kolejnej fazie, już po przepracowaniu na podstawie rzeczywistości, peregrynant tworzy własny tekst opisujący obiekt (miasto), słowem – tworzy własną reprezentację. Zatem tekst przeradza się w tekst za pośrednictwem rzeczywistości. Zresztą trudno byłoby uciec od tego „współzależnienia i obustronnej konstytucji miast zapisanych w tekstach i pozatekstowych”¹². Na kształt relacji podróżniczej, oprócz lektury pism apodemicznych i retorycznych, znaczny wpływ ma zatem ich re-interpretacja, która wynika po części z improwizacji. Wybór miejsca, które należy odwiedzić, bardzo często, jak się wydaje, pozostawał w gestii podróżnika, mimo retorycznego dyktatu i apodemicznej dyrektywy. Decyzja zaś o ostatecznym planie zwiedzania, o tym co jest warte oglądania, była, moim zdaniem, podejmowana indywidualnie i motywowała ją przede wszystkim ciekawość.

Można nawet – jak zauważa Bogdan Rok – stwierdzić, że podróżnicy ci byli wytrawnymi turystami odpowiednio wybierającymi trasy i miejsca godne zwiedzenia. Przywiązywali też wagę do starannego oglądania wszelkich ciekawostek napotkanych na drodze. Świadczy o tym już sam fakt dokonania przez nich zapisu wrażeń z podróży¹³.

¹¹ Filip Wolański, *Inność przestrzeni miasta w relacjach polskich peregrynantów w XVIII wieku*, [w:] *Staropolski ogląd świata – problem inności*, red. Filip Wolański, Toruń 2007, s. 324.

¹² Elżbieta Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 11.

¹³ Bogdan Rok, *Rola podróży w kształtowaniu obrazu świata w mentalności polskiej XVIII wieku*, [w:] *Między barokiem a oświeceniem. Edukacja, wykształcenie, wiedza*, red. Stanisław Achremczyk, Olsztyn 2005, s. 32. Relacja między turystyką współczesną a prekursorską wobec niej osiemnastowieczną, byłaby

Wskazałem problemy, które warto mieć na uwadze, analizując relacje podróżnicze. Wciąż są to tematy dyskutowane w szeroko rozumianych badaniach nad podróżowaniem. Wszystkie wskazane czynniki mają znaczący wpływ na kształtowanie obrazu miasta w relacjach podróżniczych. Uczyniwszy tych kilka zastrzeżeń, można przejść do przyjrzenia się obrazom Drezna szkicowanym w relacjach podróżników.

Oczywiście ruch podróżniczy między Warszawą a Drezniem na dobre rozpoczyna się w czasach saskich i jest ściśle związany z unią polsko-saską. Zawijanie stosunków między krajami, częstsze wizyty i kursowanie na tej trasie w znacznym stopniu przyczyniły się do polepszenia infrastruktury drogowej, do wytyczenia nowych szlaków, do powstania map i starannie opracowanych przewodników opisujących drogę, znajdujące się przy niej karczmy, zajazdy, stacje pocztowe, oznakowane mosty¹⁴. Zwiększone zainteresowanie Saksonią i Drezniem nie ogranicza się do czasów unijnych; dalsze relacje wiążą się z czasami konfederacji barskiej. Z pewnością na zwiększenie zainteresowania Drezniem miała też wpływ znaczna rozbudowa miasta dokonana za rządów Augusta II

interesującym przedmiotem badań wymagającym wykraczającym poza ramy niewielkiego szkicu, sygnalizuję jedynie problem.

¹⁴ Kazimierz Bartkiewicz, *Podróżowanie między Drezniem i Warszawą w czasach saskich*, [w:] *Polska – Saksonia w czasach Unii (1697-1763). Próba nowego spojrzenia*, red. Kazimierz Bartkiewicz, Zielona Góra 1998, s. 73-74. Podróżowano z różnych powodów, ale jak zauważa dalej Bartkiewicz: „O ile z Saksonii do Warszawy lub do któregoś innego miasta w Polsce przybywali już wówczas dość regularnie przedstawiciele różnych grup społeczno-zawodowych, o tyle do Drezna udawali się głównie reprezentanci środowiska dworskiego.” (s. 75). O powodach podróżowania do Drezna w czasach saskich pisał też m.in. Adam Kucharski: „Chętnie zatrzymywano się na dworze drezdeńskim, załatwiając swoje sprawy i szukając protekcji. W listach często eksponowano również motyw poznawczy takich pobytów.” (*Theatrum peregrinandi*, op. cit. s. 91); zob. też. Staszewski, op. cit., s. 88 i dalej; Bogdan Rok, *Percepcja rzeczywistości europejskiej staropolskich peregrynantów połowy XVIII wieku*, [w:] *Tożsamość i odmienność*, red. Bogdan Rok i Filip Wolański, Toruń 2011, s. 15.

i Augusta III¹⁵. Jednak po lekturze relacji odwiedzających miasto odnosi się wrażenie, że Drezno na mapie podróży wciąż jest miejscem dość niszowym i częstokroć pomijanym w opisach lub ledwie wzmiankowanym. I na tle dużych, atrakcyjnych aglomeracji ówczesnej Europy, takich jak Paryż czy Rzym, pozostaje miastem mimo wszystko marginalizowanym. Na przykład w diariuszu podróży Teofili Morawskiej, skrupulatnie wszak prowadzonym, pełnym interesujących, szczegółowych opisów, nie znajdziemy wzmianki o Dreźnie, choć z europejskiej podróży wracała przez Wiedeń, Pragę i potem właśnie Drezno. Natomiast opisała, choć też zdawkowo, inne ważne miasto Saksonii, Lipsk¹⁶. Trudno powiedzieć czemu pominęła w opisach Drezno. Szkoda.

Z początków podróży po Europie inicjowanych na progu czasów saskich¹⁷ na uwagę zasługuje niewielkich rozmiarów poetycki diariusz Stanisława Bonifacego Krasińskiego, w którym znajdziemy specjalnie wyodrębnioną tytułem częścią *Drezdeńska peregrynacja*¹⁸. Jednak opis samego miasta jest do tego stopnia szczątkowy, że Alojzy Sajkowski wysnuł przypuszczenie o błędzie drukarza: „I znów sygnał błędny (może to samowola drukarza?), bo w dalszym ciągu niewiele temu miastu czy w ogóle Saksonii się poświęca”¹⁹.

¹⁵ Wystarczy wspomnieć, że powstaje wówczas m.in. Zwinger (1711-22), pałac Japoński (1715-41), pałac Bruehla (1737) Kurlandzki (1728), Akademia Rycerska (od lat dwudziestych), kościoły, ratusze, kamienice.

¹⁶ Zob. Teofila Konstancja z Radziwiłłów Morawska, *Diariusz podróży 1773-1774*, wstęp i oprac. Bogdan Rok, Wrocław 2002. Wspomina o tym Bogdan Rok: „Z diariusza wiemy, że dalej jechała przez Pragę i Drezno. Niestety, na tych wiadomościach zapiski diariuszowe się kończą.” (Bogdan Rok, *Podróżnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVIII w.*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana” 2011, nr 2, s. 63).

¹⁷ Podróż datowana jest na lata 1697/1698 (zob. A. Kucharski, *Theatrum peregrinandi*, op. cit., s. 58-59).

¹⁸ Stanisław Bonifacy Krasiński, *Compendium diariuszu niemieckiej, francuskiej, angielskiej, holenderskiej peregrynacji, krótkim opisaniem na kartę wylane i wydane: Jaśnie Wielmożnemu Ojcu i Dobrodziejowi*. b. r. Sajkowski datuje wydanie w przybliżeniu na rok 1704. Korzystam z egzemplarza Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Zob. też Alojzy Sajkowski, *Opowieści misjonarzy, konkwistadorów, pielgrzymów i innych świata ciekawych*, Poznań 1991, s. 274.

¹⁹ Sajkowski, op. cit., s. 275.

Poetycki dyskurs, w którym Krasiński zamyka swoje peregrynackie adnotacje, przypomina pewnego rodzaju tekstualną mapę. Rytm zapisu wyznaczają punkty-ślady, które po kolei, krok po kroku, odznacza i które przyjmują porządek linearny. Tekst staje się linią z nielicznymi rozwiniętymi punktami-opisami miast, w których peregrynant zatrzymuje się na dłużej. Ale i opisy, czy lepiej powiedzieć sprawozdania, bowiem sprawozdawczość wydaje się *modus dicendi* zapisu Krasińskiego, nabierają charakteru wyliczenia, matematycznej adnotacji czynionej raczej jakby z poczucia obowiązku, niż ze spontanicznej fascynacji doświadczaną przestrzenią²⁰.

Sam opis „peregrynacji drezdeńskiej” – jak wspomniałem – jest niezwykle ascetyczny. Trzeba jednak mieć na uwadze, że Drezno, kiedy zwiedzał je Krasiński było przed znaczną rozbudową architektoniczną, która miała się zacząć kilkanaście lat później. Warto zwrócić uwagę na precyzyjnie określoną subiektywną strategię zwiedzania, która do pewnego stopnia determinuje opis miasta:

Do Miasta Królewskiego jechaliśmy Drezna.
To Saxońskie jest Miasto, w sobie szczupłe dosyć,
Lecz go trzeba dla skarbów Królewskich wynosić.
[...]
W Dreźnie stanąwszy Lipca ośmnastego, nieco
Zabawiwszy, przed Miastem z jego się Forteco
Poznaliśmy, w której się nie mała potęga,
Egra Rzeka dość wielka, pod jej mury sięga.
Na drugiej stronie Rzeka, tam pałac zastanie
Iagerhaus, (myśliwskie to jest pomieszkanie)
Do Zamku w tym poszło się, starając jakoby
Widzieć, i z gruntu widzieć Saxońskie ozdoby.

W zasadzie o samym mieście mamy kilka luźnych uwag o charakterze przestrzennym, wyliczenie obiektów i zachwyt nad ogromem rzeki, jakby kontrastującej ze „szczupłym” miastem. Krasiński wyraziście podkreśla, że nadrzędnym celem dla odwiedzającego jest oglądanie „skarbów Królewskich”. Tym samym deskrypcja miasta zostaje zredukowana do zaprezentowania różnych artefak-

²⁰ zob. *Ibidem*.

tów zgromadzonych w skarbcu, które Krasiński, trzeba przyznać, dość skrupulatnie opisuje. Odpowiada temu rytm porządku zwiedzania – od naszkicowanej panoramy od razu przechodzimy do pomieszczeń. Drezno w tej relacji to przede wszystkim przedmioty („Saxońskie ozdoby”), poprzez które definiuje się atrakcyjność turystyczna miasta.

Zupełnie inny obraz Drezna wyłania się z diariusza Michała Kazimierza Radziwiłła, który gościł w mieście w czasie karnawału 1722 roku²¹. Niewiele znajdziemy w nim opisów miasta, a w zasadzie poza miniaturowymi wzmiankami nie ma ich wcale. Co ciekawe, 6 stycznia, na dzień przed wjazdem do stolicy Saksonii zatrzymuje się w pobliskiej Miśni „na popas”, a w dzienniku zapisuje kilka uwag o architekturze; wymienia osobliwy most na rzece, kopułę kaplicy z kamienia i kilka nagrobków książąt saskich. Wspominam o tym, bo przez cały pobyt w Dreźnie żadne elementy, żadne budowle architektoniczne nie budzą jego zainteresowania. Wyraźnie architektura miasta rezydencjalnego nie stanowi o jego świetności. Ale diariusz księcia Radziwiłła pokazuje miasto z innej perspektywy, z innego punktu widzenia. Po przyjeździe składa wizyty, gości znajomych, bywa na komediach francuskich i włoskich, na redutach, balach, karuzelach (popisy sztuki jeździeckiej i władania bronią). Drezno w tej relacji to przede wszystkim miasto żywiołu towarzyskiego i *theatrum* nieustającej zabawy (trwa wszak karnawał). Swoje zapiski z pobytu ogranicza w zasadzie do krótkich wzmianek o mszach, obiadach, spotkaniach, wizytach w teatrze i uczestniczeniu w różnorakich zabawach i balach:

13 January. Byłem rano na pokojach i stamtąd powróciwszy obiad zjadłem u siebie [...] wieczorem zaś byłem na komedjach francuskich i redutach.

10 Februarij. Tymże się bawiłem, wieczorem na Redutach.

[...]

²¹ AGAD Arch. Radziwiłłów dz. VI, II-80a. Numery skanów, od PL-1-354_6-2-80a-0076 do PL-1-354_6-2-80a-0090.

14 Februarij. Po obiedzie dosyć rannym w Cwingierigarden wszyscy z Panem strzelaliśmy do celu z muszkietów polowych, mnie się nie bardzo udało bom nic nie wygrał [...].

Diariusz „kalendarzowy” Michała Radziwiłła zorganizowany jest przez rytm dnia, pospieszny zapis umykających chwil. Tak jakby nie chciał, by zdarzenia, choć zawsze lakonicznie przywołane, przykrył filtr pamięci, który nadałby im sentymentalny rys, afektowany i przepracowany w pamięci, obleczonego w kształt wspomnienia. W telegraficznych zdaniach, oddzielanych przecinkami, ujawnia się rytm codzienności, puls miasta uchwycony i zapisany *hic et nunc*. Odczuwalna jest też atmosfera jakby znużenia, którą zapewne wzmacnia powtarzalność zapisu, ale może nade wszystko powtarzalność każdego kolejnego dnia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że czas zabawy i uciech funkcjonuje na zasadzie wiecznego powrotu, dzień kończy się i następnie wraca do punktu wyjścia. Kolejny dzień kalendarza przynosi niemal identyczne, mechaniczne odtworzenie poprzedniego, w którym uczestniczy się przede wszystkim cieleśnie powtarzając rytuał. W tym egzystencjalnym kalendarium miasto jest jakby odsunięte, gdzieś istnieje z boku, ale można powiedzieć, że wyczuwalny jest duch drezdeńskiego *milieu* unoszący się nad zapiskami księcia Radziwiłła „Rybeńko”.

Zupełnie inny obraz miasta znajdziemy we wspomnieniach Stanisława Augusta Poniatowskiego z pobytu na dworze saskim. Przyszły król Polski spędza tam sześć wesołych tygodni swojego życia²². I znowuż nie miasto, w ścisłym sensie, będzie głównym przedmiotem opisu. Dla Poniatowskiego pobyt drezdeński to przede wszystkim uczestnictwo w różnorodnych zabawach, polowaniach, grach towarzyskich i ucztowaniu. W całej relacji z drezdeńskiego epizodu dominuje indywidualna radość z bycia w centrum biesiadowania, a poetyka opisu zdominowana jest przez afekty. Młody Poniatowski zachwyca się splendorami dworu, żywą konwersacją przy obiadach, czy polowaniem królewskim (w nieodległym od Dre-

²² *Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia*, wybór Dominique Triarie, przekł. Wawrzyniec Brzozowski, wstęp Anna Grześkowiak-Krwawicz, red. Marek Dębowski, Warszawa 2013, s. 81-83.

zna Hubertusburgu), które dość skrupulatnie opisuje²³. I choć większość tych uciech odbywała się poza miastem, poza jego architektoniczno-urbanistyczną strukturą, to można w tym przypadku mówić, że były to „przyjemności mieszkańców miast”²⁴, a ściślej: świąty dworu królewskiego.

Specyfika drezdeńskiej *polis* ukazana w relacji Stanisława Augusta Poniatowskiego ściśle wiąże się z dworem królewskim, który organizuje i zespala rytm miasta, nadaje mu znaczenia i konstytuuje jego świetność. Można wszak mówić o przesunięciu centrum miasta, a w zasadzie o centrum „ruchomym”, które wędruje wraz z orszakiem królewskim i jego świątą. Za wcześniej jeszcze, by mówić o zdominowanej przez opisy zabaw towarzyskich i uciech dworu królewskiego wizji Drezna, która rysuje się w relacjach z czasów unii polsko-saskiej. Ale trzeba też zauważyć, że znaczny procent podróżników wywodził się z wysokich warstw społecznych, dla których żywioł towarzyski był nieodłącznym elementem egzystencji, i którego szukali też poza granicami kraju.

Oba przykłady – i Radziwiłła, i Poniatowskiego – pokazują odmienny obraz zdarzeń drezdeńskich, jednak w obu relacjach główną atrakcją miasta wartą tekstowego zapisu dla potomnych jest przyjemność zabawy. W obu tych fragmentach dochodzi do swobodnego przewartościowania spojrzenia na miasto, które ogniskuje się wokół innych potrzeb, innej aksjologii. Od waloru architektoniczne-

²³ *Ibidem*, s. 81-82. O pobycie Stanisława Augusta Poniatowskiego w Saksonii zob. Teresa Kostkiewiczowa, *Pamiętniki Stanisława Augusta na nowo odkryte*, Warszawa 2015, s. 84-85.

²⁴ „Przestrzeń miasta – jak zauważa Aleksandra Norkowska analizująca obraz miasta w tekstach literackich – nie dawała możliwości organizowania pewnego rodzaju rozrywek dostarczających przyjemności. Mam tu na myśli przedstawione w utworach opisy wyścigów konnych, turniejów rycerskich, widowisk na wodzie, które organizuje się na łonie natury, wykorzystując warunki terenowe. Przyjemność, jakiej doznaje uczestnik tego typu wydarzeń, określiłibyśmy mianem przyjemności mieszkańców miast, w odróżnieniu od przyjemności miejskiej, doznawanej w ściśle określonej przestrzeni architektoniczno-urbanistycznej.” (Aleksandra Norkowska, *Miasto w literaturze: przestrzeń przyjemności „uczciwej” i „nagannej”*, [w:] *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Warszawa 2011, s. 91).

go, urbanistycznego czy historycznego ważniejszy i ciekawszy okazuje się aspekt socjologiczny.

Zgoła odmienny opis Drezna z czasów już po unii zostawił w swoim dzienniku Ignacy Potocki, zacytujmy w całości:

Z Lipska wyjechawszy, dniem i nocą podróż odprawując, przybyliśmy do Drezna 14 [marca]. Ciekawości miasta podczas naszej bytności widzieć nie omieszkaliśmy, jako to: galerie malowania, Riss Camer, akademię rysunku, galerie kopersztychów i różnych ciekawości. Jako też gabinet historii naturalnej, *theatrum*, kościoły, gabinet Pana Lepelt etc.

[...] *Nota bene* w Dreźnie godzien widzenia jest pałac holenderski, ogród wielki, zbiór statui, ogród Moszyńskiej i pałac grafa Brühla.

U dworu byłem przyjęty z wszelką grzecznością. Dwa razy na obiedzie u elektora, dwa u elektorowej wdowy. [...]

10 *aprila* z Drezna wyjechaliśmy²⁵.

Oto przykład jednego z najbardziej lakonicznych i skondensowanych opisów Drezna, przypominający jakiegoś rodzaju skrót z przewodnika i jednocześnie będący jakby wskazówką dla innych podróżnych. Ale trzeba też przyznać, że miasto i sposób jego recepcji przedstawia się klasycznie, w zgodzie z dyrektywami: od architektury, poprzez galerie²⁶, aż do dworskiej wizyty. Jednak miasto, ze względu na oszczędny sposób deskrypcji jawi się jako zbiór obiektów, choć trzeba podkreślić, że interesujących.

O wiele bardziej rozbudowany, znacznie ciekawszy i przede wszystkim pełniejszy opis Drezna pozostawiła Teofila z Jabłonowskich Sapieżyńska²⁷. Swoją podróż w saksońskie miasto rozpoczyna od spacerowania po moście:

²⁵ Ignacy Potocki, *Dzienniki i listy z podróży po Europie (1765-1771)*, wstęp i oprac. Adam Kucharski. Przekład tekstów łacińskich Katarzyna Gara, [w]: *Staropolskie podróżowanie*, pod red. Bogdana Roka i Filipa Wolańskiego, Kraków 2016, s. 178-179.

²⁶ Zainteresowanie malarstwem, galeriami nasila się w XVIII wieku, zob. Hanna Dziechcińska, *Pamiętniki czasów saskich*, op.cit., s. 87.

²⁷ *Z pamiętnika konfederatki księżnej Teofili z Jabłonowskich Sapieżyńska (1771-3)*, oprac. Władysław Konopczyński, Kraków 1914.

Ja zaś z panem Puttkamerem wyszłam zmrokiem na most murowany na Elbie, który łączy stare miasto z nowem. A że ten most jest jedną z najpiękniejszych promenad i wiele w każdy moment znaleźć można ludzi, figurą cudzoziemki wiele ciekawości uczyniłam²⁸.

Jak wynika z dalszych notatek drezdeńskich, Teofila żywo zainteresowana jest zwiedzaniem. Odwiedza wszystkie ważniejsze obiekty architektoniczne miasta – Zwinger, pałac Bruhla, ogrody... – wszystko też starannie opisuje. Deskrypcja miasta pióra Sapieżyny nabiera charakteru przestrzennego; miasto, można powiedzieć, zaczyna się „rozpychać”, staje się bardziej terytorialne, mniej ograniczone:

[...] W wieczór byłam na promenadzie w Cwingerze, która jest jedną z najpryncypalniejszych i bardzo ludna. Jest to przestrzeń zamknięta w czterech pawilonach w strukturze rzadkiej piękności. [...]

W środku plac dla promenady, z wielkich drzew samych pomarańczowych zostawiono. Oranżerya ta jedna zawsze była z najsławniejszych w Europie.

[...] pojechałam z księciem Radziwiłłem dla widzenia wielkiego ogrodu, który podczas wojny był obozem prusaków, i szpalery w nim wszystkie podówczas wycięte, częścią wypalone. Rezydencja w tym ogrodzie piękna, ale też nadrujnowana. [...] Promenadę tę odbyłam całą w karecie, gdyż ten ogród prócz ekstraordynaryjnej wielkości, żadnej innej osobliwości też nie ma²⁹.

W wieczór w Cwingerze zwyczajną odbyłam promenadę. [...]

Widziałam galerię obrazów, jedną z najsławniejszych w Europie i zebraną z oryginałów najsławniejszych obrazów. W wieczór promenada w Cwingerze³⁰.

Co ciekawe, Teofila zaczyna postrzegać miasto, co wcześniej się raczej nie zdarzało, jako „przedmiot” historyczny. Przedstawia miasto z perspektywy narracji historycznej, akcentuje uwikłanie

²⁸ *Ibidem*, s. 77.

²⁹ *Ibidem*, s. 78-79.

³⁰ *Ibidem*, s. 83.

miasta w historię, w przetaczające się przez Drezno zawieruchy wojenne. Dzięki takiej perspektywie miasto staje się o wiele bardziej złożone, warstwowe, przykryte tekstem historii, który należy odczytać, by uzyskać jego pełniejszy obraz.

Chcę jeszcze zwrócić uwagę na rzecz bardzo istotną. Otóż z zapisków Teofili wynika, że Drezno jest też miastem, po którym się przede wszystkim spaceruje, które sprzyja pieszym wędrownikom. Przechadzka Sapieżyny po mieście nie jest oczywiście jakimś waga-bundzkim włóczęgiem się po okolicy, ale można powiedzieć, że przeradza się w gest kulturowy³¹ i jest „doświadczeniem życia miasta poprzez spacerowanie”³². I jak zauważa Stefan Symioniuk: „Spacer w potocznej obyczajowości ma dostarczyć porcji »świeżych wrażeń«, ruchu, inności.”³³, ale też jednocześnie spacer otwiera na przestrzeń wokół i daje możliwość innego, pełniejszego oglądu rzeczy: „chodzi w nim [spacerze – MP] o to, aby coś widzieć z daleka i bliska, od frontu i od tyłu”³⁴. Drezno jest też zatem promenadą, osiemnastowiecznym placem spacerowym dla przyjezdnych i jednocześnie jest zasobne w arcydzieła architektury. Można je lepiej poznać spacerując, więcej zauważyć, więcej doświadczyć na swobodnej przechadzce, z czego, zdaje się, korzysta Teofila. W ten sposób rodzi się pełniejszy opis miasta w relacji Sapieżyny: nasycony szczegółami, uwzględniający architektoniczne atrakcje, przedstawiony w kontekście historycznym. Zauważalny w dyskursie diarystki jest indywidualistyczny sznyt, niby utkany z retorycznych wskazań, ale wyraźnie zachowujący „piętno” osobowe.

Jeszcze inny obraz miasta wyłania się z dwóch relacji: jednej pióra Franciszka Ksawerego Bohusza³⁵ i drugiej pióra Stanisław

³¹ Heinz Paetzold: *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers. Poznań 1999, s. 113.

³² *Ibidem*, s. 115.

³³ Stefan Symoniuk, *Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997, s. 107.

³⁴ *Ibidem*, s. 108.

³⁵ Franciszek Ksawery Bohusz, *Dziennik podróży*, wstęp i oprac. Filip Wolański, Kraków – Wrocław 2014 (część: *Diariusz podróży do krajów zagranicznych z konotacją osobliwości tam postrzeżonych i ogólnymi niektórymi obserwacjami*, podtytuł: *Diariusz podróży po Europie w latach 1777-1778*).

księcia Poniatowskiego³⁶. Zestawiam je obok siebie bynajmniej nie w celu porównawczym, ale ze względu na pewne podobieństwo w tekstowej reprezentacji miasta.

Mimo programowej chyba skrupulatności dziennik Bohusza przynosi nader oszczędny opis Drezna. Nie bez racji wydawca określił relację z podróży Franciszka Ksawerego jako „statystyczno-topograficzną”³⁷ i dodaje:

Z wojażu takiego powstawał nieraz długi rzeczowy opis z obserwacji rzeczywistości obcych krajów. Diariusz Bohusza bystrością i skrupulatnością opisów zwiedzanych krajów świadczy o szerokich już horyzontach umysłowych ich autora, często zdecydowanie bardziej spostrzegawczego niż jego poprzednicy³⁸.

Owa skrupulatność w relacjonowaniu nie zawsze jednak przekłada się na deskrypcję Drezna, w której zdecydowanie dominuje opis przedmiotów zgromadzonych w Zwingerze. Trzeba przyznać, że ta fotograficzna, chciałoby się rzec, skłonność do oddania szczegółu pozwala na dokładne utrwalenie artefaktów zgromadzonych w mieście. Nie brak jednak obserwacji „przedmiotów” architektonicznych i zachwyty nad organizacją przestrzenną miasta:

Widzieliśmy rzeczy widzenia i podziwienia godne, niedaleko od zamku, w którym elektor sam ze swoją rodziną rezyduje, jest duży. Rektangul wkoło wspianiami z ciosanego kamienia budowlami otoczony, zamiast dachu obszerna prawie dokoła galeria. Wchodząc bramą od zamku, piękny widok w oczy uderzy: kilkaset dużych drzew pomarańczowych z symetrią po kwaterach całego tego placu rozstawionych, miejsce to jest wszystkim bez dystynkcji do przechadzki i do bawienia się nieobronne. Z ogrodu wchodząc frontem na wschody rozłożyste, piękną widzieć grootę, z której woda ustawnie płynąca miły sprawuje chłodek³⁹.

³⁶ Stanisława księcia Poniatowskiego *Diariusz podróży w roku 1784 w kraje niemieckie przedsięwziętej*, oprac. Jacek Wijaczka, Kielce 2002.

³⁷ Filip Wolański, *Wstęp*, [w:] Franciszek Ksawery Bohusz, *Dziennik podróży*, op. cit., s. XIII.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Bohusz, op. cit., s. 10.

Niedaleko tej galerii, ale w innym miejscu, jest gabinet zwany gever-kammer, to jest zbrojownia. Jest to zbiór wszelkiej starożytnej broni:

[...] Pałac Japoński jest składem niezmiernej liczby porcelany, która do użycia być może, taksują do miliona talarów. Widzieć tam do sytości figury porcelanowe, psów, wiewiórków, małpów, wilków, niedzwiedziów, lampartów tak wielkich, jak są żywe. [...] Warty jest widzenia kościół katolicki dawniej do jezuitów należący, teraz czarny prostą, ale wspaniałą i śliczną wewnątrz architekturą i przedziwnie pięknymi obrazami ozdobiony. Most na Elbie na kilkunastu z kamienia ciosanego arkadach opierający się, obszerny i wspaniały stare miasto łączy z nowym i jest miejscem ordynaryjnym przechadzki obywatelów. Między ogrodem do przechadzki i zabawki prym mają albo co do rozległości swojej, albo co do symetrii i kształtu: ogród Elektorski za miastem, Brylowski w mieście [...] ⁴⁰.

Odnoszę wrażenie, że w opisie Bohusza zatracza się osobisty charakter relacji, dyskurs jest chłodny, a opis kształtowany z matematyczną precyzją. Znać tutaj dominujący rys dyrektyw apodemicznych. Miasto, ze swoją architekturą, tętniące życiem, pozostaje jakby trochę na uboczu, widziane z dalszej perspektywy i poddane jest „rejestrowaniu” z dystansu⁴¹, nie zagłębia się w nie wraz z peregrynantem, nie uczestniczymy w jego atrakcjach, nie żyjemy jego rytmem. Interesujący fragment opisu dotyczy ukształtowania ulic i organizacji życia w mieście, choć też dominuje w tych opisach perspektywa pragmatyczna, chłodna:

Ochędóżstwo ulic drezdeńskich nieskończenie mi się podobało. Środkiem ulic jest głęboko i szeroko kopany kanał nieznaczną po-

⁴⁰ *Ibidem*, s. 15.

⁴¹ O wyliczaniu, rejestrowaniu, sprawozdawczości relacji podróżniczych w XVI i XVII wieku pisała Hanna Dziechcińska (*Pamiętniki czasów saskich*, op. cit., s. 73). Z kolei na monotennie relacji podróżniczych wynikającą przede wszystkim z utrwalonych w tego typu piśmiennictwie schematów zwracał uwagę m. in. Andrzej Cieński (*Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002, s. 106-107).

chodzistością aż do rzeki za miasto. Ten kanał jest sklepiony, a potem równo brukowany, co dziesięć kroków są okna deskami szczylnie pokryte, które gdyby się kanał, w którym miejscu zamulał, otworzyć i przechędożyć można. Rynsztoki po obu stronach ulic w kilkanaście kroków mają także małe okienka swoje dane spazisto, aż do kanału, którymi woda (*żeby najgwałtowniejszy deszcz spadł*) od razu ściecze, to czyni, że ulice zawsze są czyste i nigdy nie są smrodliwe. Co dzień rano każdy przed domem swoim zamieść i śmiecie w jedne kupę zebrać musi, są ci, co one zaraz zbierają i wozami za miasto wywożą. Noce w Dreźnie zawsze są światłe, każdy z gospodarzów nie wiem, jak wiele na to do kasy płaci. Zwierchność zaś czy magistrat utrzymuje tą składką ludzi, którzy rano chodząc, wszystkie po ulicach latarnie chędożą i kagańce oliwą napełniają, które w nocy każdy z gospodarzów bez żadnej mitręgi zapala⁴².

Bohusz pokazuje miasto od strony techniczno-organizacyjnej, które zachwyca go pomysłowością rozwiązań inżynierskich i porządkiem. Obraz miasta schludnego, czystego, rozświetlonego, sprzyjającego spacerowiczom. Autor diariusza kreśli pocztówkowy niemal obrazek przedstawiający w pełni i z rozmysłem ukształtowaną *polis*. Fascynuje go porządek społeczny i ład organizacyjny, który z podziwem opisuje. Wyłania się obraz miasta-Drezna pokazanego jako idealnie niemal funkcjonujący organizm, określony i zdefiniowany poprzez pragmatykę, i w takim pragmatycznym z ducha, niemal naukowym dyskursie, ów obraz się definiuje i zamyka.

Zbliżony pod względem dokładności deskrypcji oraz matematycznej niekiedy precyzji jest opis Drezna księcia Poniatowskiego, którego interesowało niemal wszystko. Ale też wyruszył w kraje niemieckie z jasno wytyczonym celem edukacji gospodarczo-ekonomicznej⁴³. Stąd zapewne walory i atrakcje odwiedzanych miast siłą rzeczy schodziły na plan dalszy. Pobyt w Dreźnie sumienie jednak odnotował:

⁴² Bohusz, *op. cit.*, s. 17.

⁴³ Jacek Wijaczka, *Przedmowa*, [w:] *Stanisława księcia Poniatowskiego Diariusz*, *op. cit.*, s. XVII.

Stałem w Dreźnie o 2 godzinie po południu, gdzie po obiedzie byłem u pana Zawojskiego [...] Potym jeździłem do pani Salmurowey, powróciwszy od niej, chodziłem na wały za zamkiem będące i mające na sobie ulice z lip sadzonych, z nich schodami zszedłem do aranzeryi Zwingeru, gdzie widziałem kilka drobnych fontann. Potym na przeciw zamku poszedłem na drugie lipowe [ulice], za sady formujące wielką aleję nadrzeczną albo raczej galeryją, za sobą mając pałac dawny Brylowski, w którym widziałem galeryją obrazów i portretów, nic nadto osobliwego nie mającą; najciekawszy jest widok dosyć piękny obozu pod Królikarnią. Wszedłszy z niej na aleję, z której prospekt wyborny, mianowicie z tego miejsca, gdzie Bryl zwykł był siadywać z ministrami, potym udałem się na róg oddaleńszy tejże alei, gdzie nie będące na tymże rogu rudera dawniejszej Pucelle de Dresde wstąpiwszy, widać Koenigszteyn. Stamtąd udałem się do pałacu księcia Karola Kurlandzkiego⁴⁴.

Podobnie jak Teofila Sapieżyna Poniatowski zdaje relację z przechadzek po mieście. Zresztą rytm spaceru ujawnia się w tekście, kiedy książę kluczy uliczkami miasta, odnotowuje napotkane obiekty, ale też stara się precyzyjnie odtworzyć topografię urbanistyczną: wchodzi na wały, wraca, schodzi schodami, zatrzymuje się przy fontannach, ogląda obrazy, zachwyca się widokiem... Piesze spotkanie z miastem przypomina tworzenie precyzyjnej mapy spaceru; ma też ta przechadzka charakter indywidualny, może nawet nieco osobisty, zdradzający wszystkie ruchy spacerowicza. I co warto dodać, wplata w dyskurs uwagi natury historycznej („Bryl zwykł siadywać...”), które zawsze kontekstualizują i ukonkretniają miejsce⁴⁵. W Dreźnie odwiedza też kolekcje w Pałacu Japońskim, zwiedza galerie, zachwyca się zbiorem klejnotów w „Grynegewelwe”... Powstał zatem niezwykle ciekawy obraz miasta, w opisie którego wyróżnia się przede wszystkim atrakcyjny układ przestrzenny oraz liczne zbiory muzealnych artefaktów.

Przedstawione przykłady śladów drezdeńskich w osiemnastowiecznych relacjach podróżniczych oczywiście nie wyczerpują

⁴⁴ Stanisława księcia Poniatowskiego *Diariusz*, op. cit., s. 134-135.

⁴⁵ O zjawisku odwrotnym, dekontekstualizacji zob. Anna Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 182.

tematu. Dają jedynie pewien wgląd w kształtowanie się deskrypcji miasta, pokazują też jego zróżnicowanie i różnorakie sposoby przedstawiania zależne od różnych czynników. Dla Stanisława Augusta Drezno to przede wszystkim jego centrum – dwór królewski i wszystko co się z nim wiąże – dla Radziwiłła żywioł zabawy, dla Potockiego zbiór obiektów, dla Teofili Sapieżyny promenada „najpryncypalniejszymi” miejscami, dla Bohusza miasto to korelacja techniki i pragmatyki, dla księcia Poniatowskiego fascynujący zbiór symbiotycznych elementów...

Zauważalny chronologiczny porządek analizowanego materiału miał na celu wstępne rozpoznanie ewolucji kształtowania się obrazów Drezna. Można ostrożnie stwierdzić, że w czasach saskich, w czasach unii polsko-saskiej miasto było postrzegane przez jego potencjał towarzyski (rezydencja króla). Natomiast w dalszej perspektywie czasowej aspekt towarzyski zaczyna wygasać, na rzecz miasta materialnego: architektury, zbiorów, atrakcyjnego układu przestrzennego, ale też jego historii. Daleki jednak jestem na tym etapie od wszelkich uogólnień. Rzecz wymaga jeszcze dalszych badań, tak interpretacyjnych, jak i przede wszystkim archiwalnych.

NA WIĘZIENNYM SZLAKU

IZOLACJA JAKO DOŚWIADCZENIE EGZYSTENCJALNE W WYBRANYCH TEKSTACH POLSKIEGO BAROKU

W jednym z rozdziałów *Prób* Michel de Montaigne kreśli znamienne słowa o wolności i swobodzie przemieszczania się:

Nie przestąpiłem progu żadnego więzienia, bodaj dla przyjrzenia się; samo wyobrażenie czyni mi jego widok, nawet z zewnątrz, odpychającym. Mam takie łaknienie wolności, iż gdyby mi ktoś zabronił przystępu do jakiegoś zakątka Indiów, żyłbym poniekąd przez to mniej swobodnie. [...] Jakże trudno by mi ścierpieć los, w którym widzę tylu ludzi, pozbawionych prawa odwiedzania stołecznych miast i dworów i użytku gościńców publicznych, za to, iż stawali sztorcem przeciw prawu! Gdyby te prawa, którym służyć, zagroziły mi bodaj końcem palca, odszedłbym stąd bezzwłocznie szukać innych, mniejsza o to, gdzie¹.

W ceniącym sobie nad wszystko wolność Montaigne'u już sama myśl o zniewoleniu wywołuje irytację i przygnębienie. Ale francuski myśliciel szedł w swoim poczuciu wolności dalej, bo nawet wyobrażenie jakiegoś zakazu sprawiało, że czuł silny niepokój (*plus mal à mon aise*) ograniczający stan pełnej niezależności. Hipotetyczna dyrektywa nieodwiedzania jakiegoś zakątka Indii (do którego raczej się nie wybierał) wywołała poczucie życia w jakiejś izolacji na poziomie mentalnym czy świadomościowym. Już nie tylko

¹ Montaigne Michel de, *Próby*, przekł. Tadeusz Żeleński (Boy), oprac. Zbigniew Gierczyński, Warszawa 1985, t. III, s. 286-287.

fizyczne, cielesne osadzenie i odizolowanie od świata napawa go przerażeniem, lecz także fakt jakiegokolwiek zakazu i ograniczenia swobody. W mniejszym stopniu, jak się zdaje, zajmują autora *Prób* kary *strictae* cielesne, które, co ukazuje Michel Foucault, znacznie ograniczono dopiero w wieku XVIII na rzecz „tortur bardziej wyciszonych”². Choć izolacja też może być zaliczana do kar cielesnych, to jednak, zastrzega dalej Foucault, „stosunek kara – ciało nie jest tu tożsamy z tym, czym był w przypadku kaźni”³. Ograniczenie swobód oznacza dla Montaigne’a najwyższy stopień upośledzenia egzystencji opartej na niezależnej, fizycznej możliwości przemieszczania się. Tak w sferze duchowej (świadomość możliwości), jak i oczywiście cielesnej.

Karanie człowieka poprzez izolację, osadzenie w więzieniu, banicję, wygnanie czy inne formy fizycznego zniewolenia⁴ zawsze miało na celu ograniczenie jakichś praw, czyli było odbieraniem wolności, rozumianej jako prawo do czegoś, co jest dane wszystkim obywatelom społeczeństwa, w którym funkcjonują na równych zasadach. Kara izolacji przybierała różnego rodzaju formy, zależnie od możliwości podmiotu karzącego w sferze zarówno technicznej (zaskazy budowlń więziennych), jak często również finansowej (przetrzymywanie więźnia bywało kosztowne⁵). W XVII wieku (i wcześniej) istniało wiele sposobów izolowania skazanego, który karany był za różnego rodzaju przewinienia niezgodne z obowiązującym porządkiem prawnym i społecznym:

² Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. Tadeusz Komendant, Warszawa 2019, s. 11.

³ *Ibidem*, s. 13

⁴ W starożytnej Grecji funkcjonowała kara ostracyzmu, czyli pewnego rodzaju izolacji przestrzennej. Był to zakaz zbliżania się do określonego terytorium (najczęściej miasta). Ostracyzm różnił się od zwykłego wygnania i był łagodniejszy w skutkach, bowiem skazany zachowywał prawo do dysponowania majątkiem, zob. Robert Flacერიე, *Życie codzienne w Grecji za czasów Peryklesa*, przekł. Zofia Bobowicz, Jerzy Targalski, Warszawa 1985, s. 200.

⁵ Dość szczegółowy opis sposobów karania i przetrzymywania skazanych w zamknięciu podaje Władysław Łoziński (*Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*, oprac. Janusz Tazbir, Warszawa 2005, rozdział: *Niedostatki prawa*).

Dawne prawo polskie, w zakresie szeroko rozumianych kar na wolności, przewidywało kilka znacznie różniących się między sobą form izolacji. Różnice te były konsekwencją podmiotów, wobec których mogły być stosowane, sposobu wykonywania, konsekwencji zastosowania – środek hańbiący czy też niehańbiący, a przede wszystkim miejsca jej wykonywania (mogły to być lochy, twierdze, zamki, klasztory, więzienia, wynajęte na ten cel karczmy, własny dom skazanego itp.). Do kar tego typu zaliczano karę wieży dolnej, karę wieży górnej, więzienie, dom poprawy, dom pracy, a także mające nieco odmienny charakter kary – klatki, kuny, kłody, gąsior, biskupa i aresztu domowego⁶.

Do pozbawienia wolności dochodziło w wyniku konfliktu z obowiązującymi zasadami prawnymi czy też z zasadami współżycia społecznego (relacja pan–podwładny), lub też w wyniku dostania się do niewoli podczas działań wojennych, potyczek, bitew, co skutkowało osadzeniem pojmanych w szeroko pojętym więzieniu i w znacznym stopniu ograniczało ich prawa. W pierwszym przypadku prawo bywa świadomie łamane, a popełniający czyn karalny z reguły zdawał sobie sprawę z grożących konsekwencji, w drugim zaś – okoliczności uwięzienia stanowiły najczęściej splot różnych wypadków losowych (nierzadko osadzeni jeńcy skarżyli się na nieprzychylny los i wyroki fortuny). Można mówić o systemowym karaniu, w jakiś sposób kodyfikowanym, a zatem zracjonalizowanym, choć pozbawienie wolności nie było wówczas karą sądową⁷, oraz o pozasystemowym przetrzymywaniu jeńców, którzy zdani byli na kaprysy i łaskę zwycięzców.

Użyte w tytule sformułowanie „izolacja więzienna” w kontekście siedemnastowiecznego systemu karania jest wieloaspektowe. Termin „więzienie” według słownika Lindego oznacza zarówno

⁶ Tomasz Kalisz, *Kara pozbawienia wolności na ziemiach polskich od XV do połowy XIX wieku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji CXX/2”, Wrocław 2020, s. 679-680. Warto zaznaczyć, że kara więzienia – jak zauważa Tomasz Kalisz – była stosowana dopiero pod koniec XVII wieku (s. 680).

⁷ Zob. *Ibidem*.

budowlę, w której przetrzymuje się więźniów, jak również np. narzędzie o nazwie „kłoda”, w którym zamyka się skazanego, izolując go na jakiś czas (raczej krótki) od społeczeństwa, co z trudem daje się objąć terminem ‘więzienie’, który rozumiemy dzisiaj instytucjonalnie. Na pewno bardziej „klasyczną” formą izolacji była kara tzw. wieży, podzielonej na dwa poziomy; uwięziony w dolnej części niemal całkowicie odcięty był od świata zewnętrznego, w fatalnych warunkach, w ciemności, wilgoci i zimnie odsiadywał wyrok (najczęściej za zabójstwo), ale już kara wieży górnej stosowana dla lżejszych przestępstw była znacznie łagodniejsza⁸. Zdarzały się przypadki opuszczania miejsca izolacji i swobodnego przechadzania po mieście, a nawet biesiadowania w wieży⁹. Wróćmy jednak do niepokoju Montaigne’a i doświadczenia życia w zamknięciu. Izolacja to przede wszystkim jakaś strata egzystencjalna krępująca nasze niezbywalne prawa do stanowienia o sobie samych. Tytułową formułę odnoszę zatem do wszelkich kar izolacji polegających na ograniczeniu swobodnego przemieszczania się i utracie podstawowych praw obywatelskich.

Warunki przetrzymywania więźniów bywały bardzo różne i często zmieniały się w zależności od miejsca, od dysponenta, czyli tego, który ustanawiał zasady przetrzymywania, od klimatu, warunkowań przestrzennych i architektonicznych. Jednak każda przymusowa izolacja, odseparowanie od rodziny, domu, ojczyzny, niewątpliwie stanowi traumatyczne doświadczenie egzystencjalne. Świadcstwa tego typu przeżyć znajdziemy w różnych gatunkowo tekstach pisanych mową wiązaną i niewiązaną. Cały materiał egzemplifikacyjny, na którym opieram moje uwagi, składa się z relacji jeńców, to jest osób, które zostały uwięzione w wyniku działań wojennych lub konfliktów politycznych. Teksty te zostały napisane przez osoby bezpośrednio doświadczające izolacji więziennej, zatem będzie to literatura dokumentu osobistego zdająca relację z obcej niewoli. Pod tym względem wiek XVII był czasem wyjątkowego niepokoju i rozlicznych konfliktów – z Rosją, Turcją, ze Szwedami – co było też szeroko komentowane, interpretowane i opo-

⁸ *Ibidem*, s. 680-681.

⁹ Łoziński, *Prawem i lewem...*, s. 49.

wiadane w literaturze okolicznościowej. Duża część uczestników owych konfliktów dostawała się do niewoli, z czego chętnie zdawano relacje. Zresztą w tym czasie mamy wielką obfitość pamiętników, diariuszów, listów, w których znajdziemy szeroko opisywane niedole obcego więzienia¹⁰.

W niniejszym szkicu interesuje mnie kilka zagadnień związanych z człowiekiem uwięzionym, czyli, mówiąc wprost, człowiekiem poddanym różnego rodzaju przymusom. Brak kontroli nad własnymi decyzjami w kwestii elementarnych potrzeb, takich jak jakość i ilość pożywienia czy wybór miejsca przebywania stanowią podstawowe udręki osadzonego. Sytuacja zniewolenia, odebrania podstawowych praw, powoduje, że nad naszym byciem w świecie traci się kontrolę albo jest ona jedynie częścikowa, a w znacznej mierze zależna od kaprysów oprawcy – dysponenta przywilejów.

Jednym z największych problemów izolacji jenieckiej były niedostatki żywieniowe, a ściśle – powszechnie odczuwany głód. Kwestię tę podnoszono wielokrotnie i w wielu relacjach, można nawet pokusić się o stwierdzenie, że głód był wspólnym problemem wszystkich więźniów, którzy dostali się do niewoli jenieckiej. Jest to wciąż powracający motyw w relacji Stanisława Niemojewskiego, a w zasadzie stanowi *leitmotiv* jego długiej i skrupulatnie prowadzonej narracji więziennej z niewoli rosyjskiej. Autor nieustannie wspomina o nękających więźniów brakach w pożywieniu:

[...] żeśmy więźniem trapieni niesłusznem, w którym głód i niedostatek nas dręczy, chowanie złe i ciężkie¹¹.

¹⁰ Niestety nie znalazłem relacji ludzi osadzonych na przykład w tzw. wieży dolnej. Rzecz w sumie zrozumiała, był to inny rodzaj uwięzienia, znacznie ograniczający swobodę i wyjątkowo dotkliwy. Poza udręką ciała i duszy takie doświadczenie nie wpisuje się w żaden paradygmat zdarzeń mogący dawać asumpt do pisania, jak miało to miejsce w przypadku relacji z wielkich wypraw polityczno-wojennych. Cierpienie pojedynczego osadzonego, jak się zdaje, pozostało w tamtych czasach doświadczeniem cichym i samotniczym, dziś powiedzielibyśmy niemedialnym, ale też nieartykułownym. To zagadnienie warte dalszych badań archiwalnych.

¹¹ Stanisław Niemojewski, *Diariusz drogi spisanej i różnych przypadków pocięznych i żałosnych prowadząc córkę Jerzego Mniszka, Marynę, Dymitrowi*

[...] napiszem do hosudara, gdyż nas nad słuszność więzi, przynamniej głodem niech nie morzy, od którego już kilka z naszych umarło” (SN, s. 215)

Również Abraham Rożniatowski wspomina o podobnych kłopotach:

Die 11., 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18., 19., przez te dni nam żywności żadnej nie dawano, powiadając, że pieniędzy nie stało i samiśmy to widzieli, że posłańcy do Moskwy nie mogli przechodzić i z Moskwy nie słychać było nikogo, przeto musieliśmy sobie kupować, kto miał za co¹².

Poszliśmy spać, nie jedząc, a nazajutrz trzecią część nam ujęto wszelkiej żywności i picia. Co przedtem dosyć skąpo było, to potem w trzecie mniej¹³.

To tylko wyimek z wielu skarg więźniów na cierpienie głodu, który w trudnych warunkach mógł prowadzić do śmierci osadzonego. Problem żywieniowy pogarszał się wraz z wydłużającym się czasem uwięzienia. Z niedoborami pożywienia radzono sobie na różne sposoby, najczęściej pozyskiwano żywność na drodze handlu, ale i ta możliwość z czasem się wyczerpała z powodu braku towaru na sprzedaż i pieniędzy¹⁴.

Iwanowiczowi w roku 1606, wyd. Roman Krzywy, Warszawa 2006, s. 149 (dalej podaję numer strony bezpośrednio po cytacie ze skrótem SN).

¹² Cytuję diariusz Abrahama Rożniatowskiego z niewoli moskiewskiej, który został wydany jako pamiętnik Dyamentowskiego przez Hirschberga; *Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII. Zbiór materiałów do historii stosunków polsko-rosyjskich za Zygmunta III*, wydał Aleksander Hirschberg, Lwów 1901, s. 85. Zob. też Roman Krzywy, *Wstęp*, [w:] Abraham Rożniatowski, *Utwory okolicznościowe*, oprac. Roman Krzywy, Warszawa 2012.

¹³ *Ibidem*, s. 86.

¹⁴ Trzeba zaznaczyć, że sposób traktowania więźnia zależny był od jego pochodzenia i stanu, znacznie lepiej traktowano wysoko postawionych urzędników, wysokich rangą żołnierzy, czy też przedstawicieli władzy. Zob. Maria Bałowska, *Michała Leona Obuchowicza teksty z moskiewskiej niewoli*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 2 (10), s. 31-32.

Die 18., 19. znowu nam jeść, ani pić nie dano. Die 20. tylko piwa a gorzałki dali, ale się pić na czczo nie chciało. Die 21., 22. przecie żywności żadnej nie dano. Barzo się nam te przymorki przykrzyły, a zwłaszcza tym, którzy już resztem gonili. Pieniędzy nie było nie tylko u chudszych [...] ¹⁵

Bywało także, co odnotowuje Niemojewski, że uwięzieni otrzymywali zadośćuczynienie za brak posiłku w postaci środków płatniczych, za które mogli pozyskać żywność (SN, s. 216). Ale też z reguły „gdy niewola przycisnęła, musieliśmy brać co dano” (SN, s. 204). Jak widać dostęp do pożywienia wiązał się najczęściej z nie-unormowanymi racjami i przypadkowymi dostawami, zależnymi od kaprysu i woli strażników. W podobnym tonie o niedostatkach żywności donosi Adam Kamieński-Dłuzyk:

Mnie oddano do Andrzeja Onofrejowicza, i ze mną pięcioro czeladzi spod różnych chorągwi. Tameśmy siedzieli niedziel 9, dość w nędzy i głodzie, ale jednak mieli na nas respekt mieszczanie mohylewscy, co nas żywili, bobyśmy inaczej pomarli byli ¹⁶.

Z powodu częstych zmian miejsca przetrzymywania osadzonych, los więźnia bywał bardzo zmienny, dotyczyło to także dostępności pożywienia, bowiem w różnych zakątkach geograficznych jedzenie było w różnym stopniu dostępne, nawet dla ludności tubylczej. Jedno z plemion syberyjskich częstowało jeńców rybami, których były nieprzebrane ilości („i sami nam dawali jako niewolnikom” ¹⁷), ale los bywał odmienny, w innej przestrzeni geograficznej pożywienia brakowało, przynajmniej dla jeńców: „Odpocząwszy sobie, szliśmy potem puszcza mil 25 do Jenisiejska; tak w nędzy wielkiej trwaliśmy, bo ani kupić, ani na sobie nieść nie mogliśmy”. Z kolei w Janisejsku pożywienia było pod dostatkiem: „Ryb sroga

¹⁵ *Ibidem*, s. 95.

¹⁶ Adam Kamieński-Dłuzyk, *Diariusz więzienia moskiewskiego, miast i miejsc*, oprac. Antoni Kuczyński, Borys Polewoj, Zbigniew J. Wójcik, Wrocław 1997, s. 13.

¹⁷ *Ibidem*, s. 26.

moc; ptactwa i zwierza omal”¹⁸. W dalszej drodze jeńcy znowu cierpieli z powodu niedostatków pożywienia: „Staliśmy na jednym miejscu z tydzień, na sobie przynosząc rzeczy wszystkie z łodzi, nie żal by, gdyby swoje, ale carskie i przystawów. Tameśmy znowu zażywali biedy i głodu przy robocie”¹⁹.

Dieta więźnia w drodze bywała nieprzewidywalna. Adam Kamieński pozostawił dość osobliwe świadectwo uwięzienia, bowiem dla autora *Diariusza więzienia moskiewskiego* doświadczenie niewoli to przede wszystkim długa tułaczka po syberyjskich bezdrożach, przypominająca bardziej podróż turystyczną niż trud więzienny. Można metaforycznie mówić w tym przypadku o jakiejś formie „izolacji nomadycznej”, odmiennej od formy osadzenia na dłużej w jednym miejscu.

Czasami dobrostan żywieniowy był zależny od osoby opiekuna-strażnika, czy niemal „właściciela”, czego doświadczył Stanisław Druszkiewicz w niewoli tatarsko-tureckiej²⁰:

Komu Pan Bóg śmierci nie dopuścił, to żywcem wzięto, żaden człowiek tam ująć nie mógł i mnie wzięli do więzienia Tatarowie postrzelonego z łuku w łopatkę i łokcie posiecnzonego, w szyję z samopalu. Dostałem się krymskiemu Tatarowi, [...]. Ubogi był sobak Tatar, bardzo mnie źle traktował i sam jeść nie miał co, nie trzymał mnie stąd w domu ledwo trzy niedziele. Przedał i mnie do Kiefty (Kaffy), miasta tureckiego nad morzem. Cnotliwy mnie Turczyn kupił, bardzo dobry człowiek [...]. Zaprawdę bardzom był niedrogi, bom też był nadkaleczony i szaleństwo zmyślałem. Ale jak mnie ten Turczyn kupił, tylko mojej było niewoli, bardzom się miał dobrze u niego i nie tak jako niewolnika, ale jako syna mnie swego traktował, i zarabiałem sobie [...]”²¹.

¹⁸ *Ibidem*, s. 27

¹⁹ *Ibidem*, s. 30.

²⁰ O niewoli tatarsko-tureckiej w literaturze obszernie pisała Renata Ryba (*Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Studia i szkice*, Katowice 2014; Renata Ryba, *Motyw niewoli tatarsko-tureckiej w poezji początku XVII wieku: z perspektywy grzechu*, „Napis” 2006, seria XII).

²¹ Stanisław Zygmunt Druszkiewicz, *Pamiętniki 1648-1697*, oprac. Marek Wagner, Siedlce 2001, s. 88.

W niespokojnych czasach wojen dochodziło nierzadko do oblężenia, czyli do zamknięcia jakiejś grupy ludzi na obszarze ufortyfikowanej budowli, która stawiała się wówczas specyficznym więzieniem. Taka izolacja przypominała charakterem uwięzienie skazańca w zamkniętej przestrzeni i następowała, kiedy obce wojska odcinały i uniemożliwiały jakikolwiek ruch poza mury oblężonego miasta, grodu czy zamku. Izolację od świata zewnętrznego w murach miasta można traktować jako kolejną formę uwięzienia, czyli tymczasowego zniewolenia ludności zamkniętej na niewielkiej przestrzeni i odciętej przede wszystkim od pożywienia (na co liczył „nieprzyjaciel fortelny wiedząc o głodnych defektach zamkowych [...]”)²², co też wpisywało się w wojenną strategię oblężniczą polegającą na cierpliwym oczekiwaniu na wyczerpanie się zapasów. Makabryczny opis skrajnego głodu i nędznej egzystencji w obliczu niechybnej śmierci w zamknięciu oblężniczym dał w pamiętniku i listach chorąży mozyrski Józef Budziło. Nawet jeśli ten obraz jest w jakimś stopniu wykreowany, to skala cierpienia i perspektywa śmierci głodowej napawa przerażeniem. Przywołajmy dwa fragmenty:

Zeszło na tym na zwykłej żywności, szukał łakomy a potrzebny żołądek nowej karmie, nowych traw i korzonków, których pod nieprzyjacielem z odwagą zdrowia swego zasięgać i onym często przepłacać przychodziło. Zeszło i na tych, rzucił się do niezwyuczajnych jednak dla miłości ojczyzny i ceny cnoty pod ten czas smakowitych potraw, nie stało, psów nawet nie przypuszczano. Nastąpiła zatem rzadko słychana a przynajmniej skryta u nas prawie jawna samojedz [...]²³

²² Józef Budziło, *Wojna moskiewska wzniesiona i prowadzona z okazji fałszywych Dymitrów od 1603 do 1612 roku*, oprac. Janusz Byliński i Józef Długosz, Wrocław 1995, s. 168. Wybrane fragmenty dostępne w książce Mieczysława Wieliczki, *Jenietwo wojenne Polaków w Rosji w latach 1503-1918*, Lublin 1998; także w wyborze Hanny Malewskiej (*Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1959).

²³ *Ibidem*.

Cieężko było z nieprzyjacielem bojować, ciężej z głodem walczyć, ciężej jeszcze z przyrodzeniem się biedzić wprawiając się w niezwyuczajne potrawy. [...] Smakowali jednak naszemu brzuchowi dla łaski [...], kotki, psy, szczury i łupieżę, na potym z nich śmierdzące ścierwy takrocne, roboczywe a rozstoczone, skóry i rzemienie wszelakie z siodeł i łuków żyłowania, pergaminy, woski, trawy i zielska wszelakie, które jedno ziemia nosi, na ostatek, gdy to śnieg nielutościwie odjął, drzewo tarte, siano drobno siekane i co jedno podobieństwo do oszukania potrzebnego żołądka mieć mogło. [...] pan sługi, sługa pana, towarzysz towarzysz nie był bezpieczen, jawnie ludzie na rzezią brano, zabijano, w sztuki rąbano, pieczono, warzono, na roznach obracano [...]²⁴

Oczywistą konsekwencją niedożywienia były choroby prowadzące często do śmierci; pogarszający się stan zdrowia to stały elementem kaźni więziennej. W suplikach pisanych do władców osadzeni – charakterystyczny i częsty w relacjach podmiot zbiorowy – podkreślając wspólną niedolę, wielokrotnie skarżyli się na dolegliwości chorobowe. Był to kolejny czynnik wpływający na trudne warunki więziennej egzystencji psychofizycznej:

Bez kapłana, bez doktora i wszelakiego ratunku, we złem zdrowiu. [...] Chorych sieła, zdrowszy strwożeni słuchając, rychło ich też co zaboli. (SN, s. 203).

o takiej nędze, jaką cierpiem, już kilka między nami umarło, a wiet-sza połowica choruje. (SN, s. 215-216)

O Narodzeniu Pańskim choroba się między nami wzmogła, tak, że mało ich było, co by ich albo gorączka, albo bolenie gardła, albo za-leżenie w piersiach trapić nie miało, tylko że wždy z łaski Bożej nie-długo. W takiej mizeryi i nie szczęściu, z woli Pana Boga Wszech-mocnego, szedł rok 1606 w Jarosławiu²⁵.

Niedożywieniu i chorobom towarzyszyły niedogodności związane z ograniczoną przestrzenią więzienną oraz srogię zimno,

²⁴ *Ibidem*, s. 171.

²⁵ *Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII...*, s. 86.

które doskwierało szczególnie osobom „nieprzyrodziałym”, co w konsekwencji prowadziło do chorób i śmierci:

A przychodzi nam jeszcze gorsza nędza z niedostatku izdeb, ile na tak zimna srogie, zwłaszcza ludziom nieprzyrodziałem, bo na osób 60 i więcej izdeb trzy dano, gdzie ich trzecia część zmieścić się nie może, przez co więcej ich zimno cierpieć musi [...] Z takiej tedy nędzy już dwaj z czeladzi naszej umarło, drudzy w choroby wpadają i dalej, wie to Bóg, co będzie (SN, s. 154).

niech nie ma za złe, że tak na lada jakim i małym papierze odpisuję, tak więzienie ciasne u mnie [...] (list Jana Żółkiewskiego do Łukasza Miaskowskiego)²⁶.

Nie zawsze przebywano w ciasnych izbach służących za więzienie. Niekiedy dawano jeńcom więcej swobody, choć były to sytuacje nieregularne, co odnotowuje Niemojewski w prośbie z supliki, by znowu pozwolić więźniom „gulać po polu bądź z sobakami, bądź też bez sobak” (SN s. 154) lub kąpać się w rzece, co akurat dla jednego z towarzyszy skończyło się śmiercią: „Die 17. Jan Berezański, komornik Pana Wojewody, unurzał w rzece Kotorosi, kąpiąc się, czego nam za przystawami pozwolono było”²⁷ – czy wreszcie spacerować po okolicy: „Żywności, acz niewiele, jednak cokolwiek poprawili, wolności nam popuścili, tak na przechadzki, jako i do targu”²⁸.

Niemniej nieliczne chwile swobody nie rekompensowały życia w „tesknicy” i nędzy. Abraham Roźniatowski opisuje żywot w niewoli jako serię różnorodnych doświadczeń i przygód, wspomina też, nie bez satysfakcji, o bojażni rosyjskich strzelców-strażników przed podpitymi Polakami, którzy w stanie upojenia skłonni byli do wszczynania kłótni i bijatyk. Życie w izolacji upływało między trwo-

²⁶ Cyt. za: Adam Andrzej Witusik, *Korespondencja jeńców cecorskich*, „Rocznik Lubelski” 1987-1988, nr 29-30, s. 110. Korzystałem też z mikrofilmu rękopisu Biblioteki im. Raczyńskich w Poznaniu (sygn. 139) dostępnego w Bibliotece Narodowej pod sygnaturą mf 8919.

²⁷ *Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII...*, s. 105.

²⁸ *Ibidem*, s. 134

gą niepewnego losu i wyczekiwaniem lepszego jutra a awanturniczą dezynwolturą. Bycie jeńcem wojennym nie zawsze oznaczało zamknięcie w ciasnej izbie. Jeńcy to masa ludzi nadzorowana i ubezwłasnowolniona, ale również wymykająca się ścisłej kontroli. Egzystowanie w tak zorganizowanej izolacji było też dla więźnia uczestnictwem we wspólnocie ludzi, współtowarzyszy niedoli. Przy czym ograniczenia przestrzenne, stłoczenie osadzonych w niewielkich izbach, wydłużający się czas zniewolenia i pogarszające warunki pobytu prowadziły napięć i sytuacji konfliktowych, niekiedy kończących się bójkami:

Die 11. stał się rozruch między nami samymi. Słudzy Pana Starosty krasnostawskiego porwali się na sługę starszego Pana Wojewody, tuż pod bokiem jego. Obraził się tem barzo Pan Wojewoda, kazał się zebrać wszytkiej czeladzi swej i sam zbieżał rozniewany, ale obaczywszy, że się Moskwa kupiła na dziw, potem się hamowali. Wiele inszych niesnasek i zwaśnienia, swarów, rośło miedzy swymi²⁹.

Kłótnie, pisanie paszkwili, obmawianie jeden drugiego, „Do tego kosterstwa, pijaństwa obecne [...]” „częste swary, niesnaski, zwady [...] pojedynki, bicia się i poranienia” przywołuje z kolei Niemojewski (SN, s. 218), aż do tragicznego w skutkach konfliktu zakończonego zabójstwem współwięźnia³⁰. Wspólnotowa egzystencja więzienna przechodzi z fazy wspólnej sprawy (ten sam wróg i te same postulaty do wyegzekwowania) do zdziczenia obyczajów i moralnego rozprężenia. Przestrzeń wspólna rozumiana jako miejsce, a zarazem jednocząca dyrektywa walki z wrogiem, ulega stopniowemu rozkładowi na rzecz partykularnych – jak się zdaje – interesów.

Wszystkie wspomniane niedogodności i „utrapienia” niewoli: brak odpowiedniej ilości pożywienia, trudne warunki mieszkalne, ciasnota, zimno (szczególnie dotkliwe dla więźniów przetrzymywa-

²⁹ *Ibidem*, s. 90.

³⁰ Wypadki te doprowadziły do spisania artykułów tj. zasad i praw regulujących stosunki między więźniami (SN, s. 226).

nych na terenach północnych, syberyjskich³¹⁾ sprawiały, że pogarszał się stan duchowy więźniów, spadało morale, a nieustająca tęsknota do wolności, bliskich, domu wywoływały stany melancholijne: „Acz rozmaita nędza, najbardziej jednak więzienie melankolią nam mnożyło, dręczeł też i niewczas z ciasnego mieszkania w miescu błotnistem, obecnej niepogody” (SN, s. 247).

Twardy los egzystencji więziennej skłaniał osadzonych do spojrzenia na swój los w perspektywie eschatologicznej. Myślenie o śmierci, potęgowane sukcesywnym wymieraniem towarzyszy, sprawiało, że czas spędzony w niewoli był znaczony godzinami trwogi i zwątpienia. „Twórcy staropolscy – jak zauważa Renata Ryba – poruszali jeszcze jeden dehumanizujący aspekt zjawiska niewoli. Zauważali, że istotą losu człowieka zniewolonego jest niemal zupełny brak nadziei na odmianę – na wolność”³². Trzeba jednak odnotować, że los jeńca bywał zmienny, podobnie zresztą jak nastroje zależne od wielu czynników; czasem na horyzoncie majaczyła śmierć jako jedyna wyzwolicielka i ostateczny kres „utrapiień” więzienia:

A tym prędzej, jeśliż tych więzów tesknicę
W dalsze liche nieszczęście zaprowadzi lata,
Tu bez chyby zła jędza stanie mi za kata³³.

Na ogół jednak jeńcy żyli w stanie permanentnego oczekiwania i nadziei na odmianę losu. W zależności od okoliczności i od osobistej dyspozycji znosili swój los pogodzeni z rzeczywistością, w poczuciu obowiązku:

Za pociechę naprzód wielce dziękuję i mam w Bogu nadzieję, że wszystkie utrapienia, tak chromotę [kalectwo – M.P.], jako i więzienie, tak jako mężczyźnie przystoi, wytrwam³⁴.

³¹ „Trapiły nas też mrozy srogie, okrutne, prawie przez wszytką zimę, począwszy w grudniu, ale jednak nausilniej tymi czasy, aż prawie ziemia grzmiała jako śpiża”. *Ibidem*, s. 125.

³² Renata Ryba, *Literatura staropolska wobec...*, s. 112.

³³ Rożniatowski, *Utwory okolicznościow...*, s. 55.

³⁴ Witusik, *Korespondencja jeńców cecorskich...*, op. cit.

Zdarza się też, że z biegiem czasu więźniowie zaczynali się przyzwyczajać do swojej niedoli, akceptowali stan zniewolenia, choć było to ściśle związane z polepszeniem ogólnej sytuacji i pozytywnymi widokami na przyszłość. W relacji Rożniatowskiego znajdziemy *passus* podsumowujący rok niewoli, w którym autor wyraźnie zaznacza, że ten okres dla więźniów okazał się spokojniejszy, bo już się „wmieszkali” w miejsce osadzenia:

Ostatek roku tego z łaski Bożej zszedł w pokoju i szczęśliwszy, niż tak rok, a to przeto, iżśmy od samej Wielkiejnocy wolniejszymi byli od trwóg i niebezpieczeństwa. Więc też i to snąc tęsknicie ujmowało, żeśmy się już wmieszkali, a niektórym tem większej przydawało. Niechże się wola Pańska dzieje dalej; jako inszej nadzieje skutek, tak swoboda nasza w Nim samym została i na miłosierdziu Jego zawiśła³⁵.

W więzieniu zmienia się też postrzeganie czasu, który upływa w rytm tych samych obrazów rzeczywistości, krzątań, ruchów, rytuałów, powszechnej nudy i dręczącego oczekiwania; dzień zlewa się z dniem a noc z nocą, czas podlega prawom względności, egzystencja więźnia toczy się w powtarzalnych odśłonach:

Mała chwila długi się czas zda [...] noc długa się zda, a drugiem, że się dwie albo trzy złożyły. Drudzy i spać nie mogą, czekając pociechy [...] poczynamy powątpiewać (SN, s. 214).

[...] i jako najprędzej nas z tego więzienia i zatrzymania moskiewskiego, w którym się dzień rokiem zda, eliberować raczył; nie trzymając już dłużej w tej tęsknicy, nie dając dla ostatniej już prawie desperacji i rezolucji przychodzić i tego ostatku zdrowia sterać, które się jeszcze kiedy do służb JKM. i ojczyźnie zejść może³⁶.

Co ciekawe, czas otrzymany w nadmiarze, mimo że zorganizowany w rytm więziennego rygoru, mógł zostać też spożytkowany

³⁵ *Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII...*, s. 120.

³⁶ Budziło, *Wojna moskiewska wzniecona...*, s. 173.

na pracę twórczą, tak się stało w przypadku Sebastiana Petrycego, który w „trudach” więziennych odnalazł czas na skupienie i pochylenie się nad tekstem Horacego. Była to niewątpliwie forma eskapizmu, oderwania się od „utrapienia duszy” i ciała, wyzwolenie z okowów³⁷ i „rozmowa” ze zmarłymi (pamiętamy, że wówczas tekst był postrzegany jako uobecnienie)³⁸, jedyna możliwość, by zachować zdrowy umysł:

Atoli daliśmy z siebie przykład powolnej cierpliwości, bo jako w Polsce, co jest w wolności ostatniego, widzimy takóśmy tam doznali, mając zniewolone widzenie, słuchanie i między sobą wspólne obcowanie odjęte, co jest ostatniego w niewoli. Rozum byśmy byli stracili, gdyby to w naszej woli było szaleć, jako jest milczeć.[...]

W takiej ciasności jako było żyć, co było dobrego czynić? Gdzie nie było miejsca doktorskiej powinności, udałem się do starych nauk i sposobnych do wszelakich w nieszczęściu uciech, i gotowych obojga wspierać życia³⁹

Petrycy miał świadomość, że należy wygospodarować sobie własną przestrzeń, niezależną, która byłaby zdominowana przez umysł i dzieło, a tym samym autonomiczna i odporna na świat zewnętrzny. Pochylanie się nad tekstem w tych warunkach miało charakter medytacyjny. Nieco inną, choć w pewnej mierze podobną strategię ucieczki od niedogodności losu w inną przestrzeń przedstawił Zbigniew Morsztyn w utworze *List do Imci Pana Aleksandra Mierzeńskiego* [...]:

Jako więc kiedy w pogańskie krainy
Ciężkie uczynił więzień przenosiny,
Od bisurmańskiej gdzie nieznośne ręki
Ponosi męki

³⁷ Zob. Grzegorz Trościński, „Wiek naprawdę stracony”. *Poezja Sebastiana Petrycego jako świadectwo kłęski wyprawy moskiewskiej*, „Napis” 2006, seria XII, s. 141-142.

³⁸ Zob. Juliusz Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkice z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002.

³⁹ Sebastian Petrycy, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*, wyd. Jacek Wójcicki, Warszawa 2006, s. 38-39.

Jeśli snem kiedy powieka zmorzona
Od ciężkiej prace, przecię nieuśpiona
Myśl go przenosi, choć w kajdanach nogi,
W ojczyste progi.

Śni mu się, że już odrzucił okowy,
Że widzi komin, czuje dym domowy [...] ⁴⁰

Sen pragnieniowy, a w zasadzie marzenie na jawie („przecie nieuśpiona/Myśl”), staje się świadomą wizualizacją domu, onirycznym z ducha *locus amoenus*. Więzień ucieka w obrazy kreślone wyobraźnią i już „nie ma go tu gdzie jest, a jest tam gdzie go nie ma”⁴¹. Czy jednak ucieczka w sen-marzenie może wyzwolić? Pytanie pozostaje otwarte. W innym miejscu, *Dumie niewolniczej*, autor *Emblematów* w poetyckim sztafażu opisuje ponurą egzystencję więźnia. Przywołam kilka fragmentów:

Ja śpiewam, chociaż biedy
Zgoła mizernego
Ogarnęły mię wszędy,
Więźnia ubogiego,
Choć nieszczęśliwy,
Ledwiem już żywy.

[...]
Ja śpiewam, a me siły
Tak długim więzieniem
Już się cale zwątlily,
Żem już prawie cieniem,
Mną, gdy wiatr wieje
Jak trzcina chwieje.
[...]

⁴⁰ Morsztyn Zbigniew, *Wybór wierszy*, oprac. Janusz Pelc, Wrocław 1975, s. 365.

⁴¹ O śnie u Zbigniewa Morsztyna zob. Krzysztof Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII wieku*, Warszawa 2005; Marcin Pliszka, *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*, Siedlce 2015.

Ja śpiewam, choć o wodzie
 I o samym chlebie
 Trwać muszę w takim głodzie,
 W tak ciężkiej potrzebie,
 Patrzę azali,
 Kto się użali⁴².

Morsztyn ujmuje w mowie wiązanej wszystkie niedogodności i nędze egzystencji więźnia, które opisywali diaryści i pamiętnikarze: wątłego niczym cień, niedożywionego, zmęczonego długim żywotem w okowach, z nadwątlonym zdrowiem („Wisi na nitce zdrowie”), na wpół żywego (jest skamieniały jak Niobe, człowiek-trzcina). Autor *Muzy domowej* do opisu niedoli więziennej wyzyskuje chwyt z repertuaru charakterystycznego dla topiki epicedialnej. Niewątpliwie takie zabiegi podnoszą wielkość cierpienia, a jednocześnie egzystencjalne utrapienia przenoszą w sferę konwencji, mniej jednak tu osobistej dykcji i wprost wyrażonego doświadczenia. Morsztyn swój ból wykrzykuje poetyckim rymem w mowie już utrwalonej, do pewnego stopnia skonwencjonalizowanej. Nie zmienia to jednak wymowy, ani nie sprawia, że doświadczenie izolacji więziennej jawi się jako mniej dotkliwe. Poetycka fraza niesie stwierdzenia uniwersalne, izolacja więzienna przekuwana jest w prawdy powszechne, metaforyzowana, zaś w narracji epickiej, w diariuszu, pamiętniku, dominuje realistyczne przedstawienie skupione na ukazaniu doświadczenia w sposób jak najbardziej mitemetyczny.

Los więźnia toczył się pod dyktando wrogów i oprawców, był rozpięty między udręki ciała (można wówczas mówić o doświadczeniu cielesnym kaźni, którą niewątpliwie był doskwierający głód, choroby, zimno, niekiedy zakuwanie w kajdany) a doświadczenie izolacji niejako przestrzenno-duchowej: od domu, rodziny, co powodowało dyskomfort psychiczny prowadzący do popadania w stany melancholii, zwątpienia, prowadziło też do utraty nadziei.

⁴² Morsztyn, *Wybór wierszy...*, s. 71, 75, 76.

Za podsumowanie niech posłużą słowa Stanisława Niemojewskiego, w których na pewno odnajdziemy echo niepokojów Montaigne'a, tyle, że popartych osobistym doświadczeniem egzystencjalnym:

Niech każdy Pana Boga prosi, aby nie doświadczał, co to jest więzienie i co za boleść *anxietas animi*, która sieła inszych przechodzi (SN, s. 301).

NA ZBRODNICZYM SZLAKU

WYSTĘPEK I KARA W *OGRODZIE NIE PLEWIONYM* WACŁAWA POTOCKIEGO

O niedostatkach, a przede wszystkim o niedoskonałości prawa, jego skutecznej i nieskutecznej egzekucji w dawnej Polsce pisało już wielokrotnie¹. Materiał do badań historii prawnych, kryminalnych i wszelkich narracji związanych z przekraczaniem ustalonych norm kodeksu prawnego oraz egzekwowaniem zapisanego w nim prawa jest wciąż ułamkowy. Wiele dokumentów nie zachowało się, uległo zniszczeniu, zaginęło. Trudno zatem o jakieś jednoznacznie rozstrzygające wnioski. Na pewno ważną pozycją badawczą w tym zakresie jest nieoceniona praca Janusza Tazbira, niestruddenie tropiącego wszelkie przejawy okrucieństwa, makabry i łamania prawa w nowożytnej Europie². Zresztą prac podejmujących zagadnienie zbrodni, wymierzania kary i jej egzekucji w dawnych

¹ Warto w tym miejscu przypomnieć imponujący zbiór historii obyczajowo-prawnych, który w niezwykle barwny sposób przedstawił Władysław Łoziński (*Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*, oprac. Janusz Tazbir, Warszawa 2005) który daje nam pewien wgląd w realia życia w dawnych wiekach. Oczywiście trzeba zastrzec, że autor przedstawia tylko pewien wycinek z bogatej i wielorakiej rzeczywistości, nie zawsze przecież aż tak ponurej, jak ją rysował. Wielu historyków z szacunkiem i podziwem wypowiadało się natomiast o materiale egzemplifikacyjnym wykorzystanym przez autora *Prawem i lewem*, były też oczywiście głosy krytyczne. Książka Łozińskiego jest zbiorem korelacji faktów i fikcji, tak też trzeba ją traktować, przede wszystkim z należyтым dystansem, ale w badaniach pominąć jej nie sposób (zob. wstęp Janusza Tazbira do tego wydania). Inne prace związane z tym tematem przywołałam w przypisach.

² Janusz Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, [w:], *Dzieła wybrane*, tom 2, Kraków 2000.

czasach jest więcej, trudno byłoby je wszystkie omówić w tym miejscu, nie jest to też celem niniejszego szkicu. Interesuje mnie przede wszystkim wgląd w teksty literackie podejmujące lub przywołujące realia prawno-karne, słowem: zajmuje mnie występki i kara przede wszystkim jako temat i tworzywo literackie. Czasami też w relacji do rzeczywistości, do ówczesnego porządku świata, jego praw i obyczajowości.

Wraz z bohaterem tego szkicu – Wacławem Potockim – wkraczamy w realia XVII wieku, do czasów, w których za różnorakie zbrodnie odpowiadało się przede wszystkim fizycznie³. Ciało było wówczas kartą, pergaminem, na którym sprawiedliwość musiała i powinna była „wypisać”, a w drastyczniejszych przypadkach niemal dosłownie „wygrawerować” winę skazańca. Spektakl i ból znaczą ostateczny finał ścieżki fundowanej przez prawo i sprawiedliwość. Ciało skazańca ma być – koniecznie widowym, sensualnym – znakiem, z wypisanym dla społeczeństwa prostym i dosadnym przekazem zamkniętym w odwiecznym porządku: przyczyna i skutek. Występek i kara. A ostatnie tchnienie staje się codą ładu społecznego, aktem, który wykołowanie skazańca sprowadza na tory normalności, często dosłownie pozbywając się go. Pręgierz, koło, chłosta, topór, miecz, woda, szubienica – oto zestaw do odnotowania zbrodni na ciele, do zapisania winy i zapobieżenia kolejnym występkom. Karano w celach odstrasżających, w celach edukacyjnych, by w świadomości powszechnej utrwalić prostą zależność między złamaniem prawa i konsekwencjami z tego wynikającymi. Każdą stawała się teatrem okrucieństwa na służbie edukacji społecznej i ponieważ była też rozrywką, spektaklem starannie reżyserowanym i planowanym⁴:

³ Zob. Marian Mikołajczyk, *Przestępstwo i kara w prawie miast Polski południowej XVI-XVIII wieku*, Katowice 1998 (rozdział: *System kar*). Badacz odnotowuje także różne sposoby karania niecielesnego, np. wygnanie, pokuta kościelna, kary majątkowe, czy pozbawienie wolności. Praca Mikołajczyka stanowi dla mnie ważny punkt odniesienia, jest bowiem rzetelnym przedstawieniem sytuacji prawno-karnej w południowej Polsce (XVI-XVIII wiek) w czasach kiedy żył tam Wacław Potocki.

⁴ O zabawie i prawie pisał Johan Huizinga (*Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przekł. Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Warszawa 1985, rozdział:

Niebagatelne znaczenie miał czas egzekucji oraz jej przebieg. Nawet pojedynczo wykonywane wyroki nie odbywały się pośpiesznie – ostatnia droga, dosłownie, była elementem widowiska, podobnie jak spowiedź i samo odebranie życia⁵

Z nastaniem wieku XVIII kaźń cielesna powoli zanika z życia publicznego, zastępuje ją kara więzienia, w pewien sposób też cielesna, bowiem izolująca skazańca od czynności społecznych, które wymagają obecności cielesnej. Zanika też spektakl towarzyszący wykonywaniu kary śmierci, kara cielesna staje się elementem wstydlivym, ciemną stroną sprawiedliwości, dlatego siekająca śmierć schodzi ze sceny i skrywa się za kotarą wyrzutów sumienia, a wymierzający karę zakładają białe rękawiczki. Jednocześnie zmienia się świadomość, bowiem przechodzimy od codziennej percepcji kaźni do świadomości kary coraz bardziej abstrakcyjnej. Proces poddawania karze skazańca zaczynamy sobie jedynie wyobrażać, już nie jest elementem codzienności, widowiskiem odgrywanym ku przestrodze i uciesze zebranych. Kaźń zostaje usunięta z powszechnego widoku⁶.

Badacze zwrócili uwagę, że dzieło Potockiego jest „rejestracją faktów o zróżnicowanej randze literackiej”⁷. Spostrzeżenie „fakto-

Zabawa i prawo). Michel Foucault mówi z kolei o języku władzy pisanym na ciele skazańca (*Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. Tadeusz Komendant, Warszawa 1998).

⁵ Olga Kubińska, *Przybyłem tu by umrzeć. Relacje z placu straceń*, Gdańsk 2013, s. 27. Badaczka śledzi co prawda teksty z anglojęzycznego kręgu kulturowego, mogą jednak tu posłużyć jako przykład, gdyż egzekucja jako widowisko, jako swoiste *exemplum*, była dostępna dla widzów w całej Europie. Zob. też m. in. Marcin Kamler, *Kary za kradzież w Krakowie i Poznaniu w 2 połowie XVI wieku*, [w:] *Spółeczeństwo staropolskie. Studia i szkice*, red. A. Izydorczyk, A. Wyczański, Warszawa 1986; Kuchowicz Zbigniew, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992 (rozdział: *Makabryzm barokowy*); Janusz Tazbir, *op. cit.*, s. 124 (i dalej); Hanna Zaremska, *Niegodne rzemiosło. Kat w społeczeństwie Polski XIV-XVI wieku*. Warszawa 1986, s. 67.

⁶ Michel Foucault, *op. cit.*, rozdział: *Ciało skazańców*.

⁷ Stanisław Szczęsny, „Ogród” Wacława Potockiego: *epicka całość, malowidło świata*, „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 1(9), s. 156.

graficzności” *Ogrodu*, jego realizmu nasuwa się już po pobieżnej lekturze, możemy mówić o „zachłanności zapisywania” wszystkiego, co dało się obserwować w codziennym doświadczeniu, świat wokół był inspiracją i gotowym szkicem literackim, który należało jedynie opracować i dookreślić. Można zatem powiedzieć, że swoje obserwacje zamknięte w formie wierszowanej wypełnia Potocki „cytatami z rzeczywistości”. Niewątpliwie jest pilnym obserwatorem przestrzeni świata, a jego wyobrażenia poetycka niejednokrotnie jest wspomagana obrazami codzienności, scenkami rodzajowymi dziejącymi się tuż za oknem domu, za miedzą, w zagrodzie sąsiadów. Nierzadko pomysł, czy może lepiej: koncept, opiera się u Potockiego na „donosach rzeczywistości” będących źródłem tkanki tekstu. Pasja zapisywania staje się zatem próbą uchwycenia całości świata z jego wszystkimi drgnieniami, ze świata wielorakością, z jego odcieniami, półtonami. Drugi element inspiracji, zasilającej wyobraźnię autora *Moraliiów*, to pasja lektury. Można mówić o dwóch lekturach: pierwsza to świat doświadczony i obserwowany w osobistym i codziennym rytmie życia, druga to świat już zapisany i zinterpretowany, czyli przez kogoś widziany, „przeczytany” i zamieniony w tekst. Wszak całymi garściami czerpie poeta z przebogatej tradycji literackiej, kulturowej, folklorystycznej, genologicznej, z różnej maści anegdot, legend, podań, włączając w to niezwykle ważne źródło, jakim dla poety jest *Pismo Święte*, które stanowi kontrpunkt dla rzeczywistości i podstawę dziejowej sprawiedliwości⁸. Wszystkie wymienione elementy, stanowiące źródło i inspirację, korespondują ze sobą, a wzbogacone przez wyobraźnię poety składają się na imponującą w wielości tematycznej, poetycką całość: *Ogród nie plewiony* – „malowidło świata”.

Czy można mówić o tekstach Potockiego, że stanowią świadectwo realiów epoki? W jakim stopniu oddają rzeczywistość XVII wieku? Przy próbach odpowiedzi należy zachować daleko idącą ostrożność, jak w przypadku każdego świadectwa literackiego. Z różną siłą do poezji Potockiego przenikają elementy ówczesnego świata, i jeśli przenikają, to przez gęstą tkankę poetyckiego słowa,

⁸ *Ibidem*, s. 158-159.

zatem pewnym nadużyciem byłoby uznawanie poezji Potockiego za jawne świadectwo zdarzeń i realiów XVII wieku. Z drugiej zaś strony nie sposób całkowicie wykluczyć, wypłenić z aktu lektury wrażenia realizmu poetyckich doniesień, w których, może trochę jak w zwierciadle, nie dość wyraźnie, odbijają się realia życia w dawnej Polsce. Nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania, ale trzeba pamiętać, że za tekstem jest człowiek, który coś widział, coś wiedział i dawał temu świadectwo. Wśród poetów barokowych Potocki odznacza się szczególną dyspozycją realistyczną; nie wiem, czy można powiedzieć, że „nie lubił fikcji”⁹, ale na pewno jego głównym żywiołem była dosłowność przedstawienia kształtowana niewątpliwie przez poetykę realizmu. Autentyczność szczegółów, które u autora *Moralii* służą układaniu świata w epicko-poetycką całość, pozwala na wgląd w realia świata rzeczywistego, świata XVII wieku. Nawet wtedy, gdy poezję kreślił mową metaforyczną i sięgał do zasobów tradycyjnej symboliki, tkankę poetycką w dużej mierze kształtowało sensualne doświadczenie, a świat przedstawiony nosił znamiona referencji – świata wokół¹⁰. Przy śledzeniu motywów przestępstwa i kary w poezji Potockiego trudno byłoby jednoznacznie oderwać je od rzeczywistości, w której przyszło żyć poecie. Zaznaczam jednak uczciwie, że nie zamierzam zestawiać tekstów poetyckich z zapisami ówczesnych norm prawnych ani też dowodzić autentyczności przedstawienia poetyckiego. Przenikanie „występków i kary” do poezji traktuję jako jeden z elementów świata malowanego w poetycko ujętych obserwacjach autora *Ogrodu*. Interesuje mnie przede wszystkim pytanie, co i jak, z tej mrocznej strony rzeczywistości, przenikało do poezji i w jaki sposób było w niej przedstawiane.

⁹ Szczęsny, *op. cit.*, s. 191.

¹⁰ Zob. m.in. Andrzej Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*, Siedlce 2011; Agnieszka Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008; Krystyna Krawiec-Złotkowska, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009; Jan Malicki, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980.

SZUBIENICA I ŻŁODZIEJ

Wymierzana skazańcowi kara, która najczęściej pojawia się w przepastnych zasobach poezji Potockiego, jest to kara śmierci, a sposób jej wykonania to „obieszenie” na szubienicy, rzadziej poeta przywołuje inne sposoby egzekwowania obowiązujących norm prawnych. Szubienica zdaje się być widowym znakiem obowiązującego wówczas prawa – a wraz z katem jest jego znakiem firmowym. Staje się jednocześnie elementem krajobrazu codzienności; na wisielca można natknąć się przy gościńcu, przy duktach, szubienica bywa też głównym elementem widowiska śmierci – spektaklu pozbawiania życia. Przenika do ikonografii, malarstwa, literatury – powszechnie¹¹.

Spójrzmy zatem na przypadki z szubienicą w tle, które w poetyckich inkarnacjach przywołuje poeta. Do osobliwości i pewnego rodzaju kuriozów prawnych należy wiersz *Kowal kradł, stalmach wisi* lub *Osiecka sprawa*:

Jeden kowal w Osieku, dwa byli stalmaszy.
Trafiło się, że kowal ukradł konia z paszy
Bliskiemu szlachcicowi; i prawo, i lice
Intryguje, że złodziej winien szubienice.
Długo na to osieckie prawo nie pozwala:
Tu każe sprawiedliwość, tu zaś bez kowala
Niewygoda. Na koniec, gdy się długo waha,
Obieszą za kowala drugiego stalmacha¹² (t. I, s. 246-247)

Potocki sięga po znany i wielokrotnie opracowany temat. Tak zwana „sprawa Osiecka” krążyła w różnych wersjach, pewnie też

¹¹ Co ciekawe, Olga Kubińska w przywoływanej już książce opisuje popularne w Anglii XVII wieku karty do gry przedstawiające sceny egzekucji i różnego rodzaju zbrodnicze spiski (*op. cit.*, s. 107).

¹² Wacław Potocki, *Dzieła*, oprac. Leszek Kukulski, wstęp Barbara Otwinowska, Warszawa 1987, tomy I-III, s. 246-247. Wszystkie cytaty wierszy Potockiego z tego wydania, paginację będę podawał bezpośrednio po tekście.

przewijała się tu i ówdzie w wersji oralnej jako dowcip¹³. Pozornie tekst jest niewyszukanym żarciem z makabrycznym rozwiązaniem. Warto jednak zauważyć, że mówi sporo o samym prawie na usługach jakiejś wspólnoty, która nieubłagane i konsekwentnie wypełnia przykaz jego litery. Ale jest w tej makabresce coś więcej, chodzi o równowagę społeczną, a przede wszystkim o postulat zachowania symetrii dla utrzymania normalnego funkcjonowania społeczności. Rysuje się wyrazisty dysonans prawny, kiedy sprawiedliwość pozostaje sprawiedliwa tylko w granicach potrzeb wspólnoty – wyższego dobra, które sytuuje się ponad losem jednostki. Kara za kradzież musi zostać wykonana, i jeśli kodeks przewiduje w takiej sytuacji śmierć przez powieszenie, i nieuchronnie ma się spełnić sprawiedliwie według prawa. Oczywiście jest w tym tekście sytuacja iście groteskowa, podana w ironicznej oprawie, znamiennej zresztą dla tej twórczości, która wymaga od czytelnika zachowania stosownego dla żartu dystansu, choć cała ta makabreska może budzić niepokój¹⁴.

Na pewno w wisielczej, ale i ludyczno-humorystycznej tonacji utrzymany jest wiersz o polskim zabójcy powieszonym w Holandii, *Humor polski*:

Gdy jechał Rej do Anglów przez Holendry, z gniewu
Zabił Polak Holendra i przysądzon drzewu.
Żadnego tamte prawa nie mają respektu.
Widząc go, wyjechałszy rano z Ultrajektu,
Uchyliwszy firanka, wesołą posturą
Rzecz do swych z karety: Przecie nasz gołą. (t. I, s. 234)

¹³ Zob. Julian Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 623-625.

¹⁴ Potocki stosuje tu (zresztą w innych tekstach również) zabieg „izolacji komicznej”, która dystansuje czytelnika od rzeczywistego zdarzenia i sprawia, że cała makabryczność sytuacji kieruje odbiorcę w stronę czarnego humoru łagodząc tym samym bezpośrednią drastyczność świata rzeczywistego (zob. Jan Trzynadłowski, *Komizm*, „Prace Polonistyczne” 1952, ser. 10).

Bywało też, że wisielec budził w przechodniu miłosierdzie, który w zdrowym odruchu niesienia pomocy cierpiącemu uwalniał straceńca. Taką sytuację opisuje Potocki:

Idzie chłop w wieczór z targu, aż blisko gościńca,
Dopiero obieszony, jeszcze żyw złoczyńca,
Podobno nie po miejscu zadziergnion od kata,
Powtarzając, co może, prosi: rata, rata!
Ruszony miłosierdziem chłopek ów nad człkiem,
Wlazszy wyżej po słupie, odetnie nasiekiem.
A ten, spadszy, jeśli go wodą nie zakropi,
Tak mu mrzeć od pragnienia, jak i od konopi,
Pić prosi; ów do rzeki co rychlej z magierką.
A złodziej, wzięwszy boty, koszałkę z siekierką,
W las, z którego rąbano na szubienicę żerdzie.
Zjadłbyś był, rzecze, diabła, chłop, nie miłosierdzie! (t. I, s. 326)

W tej mininarracji, niewielkiej, realistycznie malowanej scenie rodzajowej, podważona zostaje skuteczność odstrasząca surowej wszak kary. Upublicznienie kaźni miało przecież za główny cel odstraszanie potencjalnych zbrodniarzy, a perspektywa najwyższego wymiaru kary – skuteczne zapobieganie mnożeniu się naśladowców. Puenta pozostaje niezbyt optymistyczna; złoczyńca pozostaje złoczyńcą. Dobrze oddaje ją też tytuł wiersza: *Ze złego nałogu trudno ku Bogu*. Za sprawą fuszerki katowskiej – która zdarzała się dość często¹⁵ – złodziej bez skrupułów powraca do wyuczonego procederu. Temat ten znajdziemy w poezji Potockiego jeszcze kilkakrotnie. Srogi system kar cielesnych nie zawsze skutecznie odstraszał potencjalnych złoczyńców od łamania zasad prawa. Mimo kar, mimo zapewne dotkliwych kar, złodziej pozostawał złodziejem, bo kradzież wpisana miał – dziś powiedzielibyśmy – w geny, natomiast Potocki używa innego tłumaczenia, zbrodnia to nałóg, przyzwyczajenie, *Co ma wisieć, nie utonie, samo się złe o drzewo zabije*:

Kradał chłop, choć karany, zawsze też powtarzał,
że jako żył złodziejem, tak się nim i starzał.

¹⁵ Zob. Zaremska, *Niegodne rzemiosło*, op. cit.

Trafiło się we dworze, znać, że miał po woli
 Odbiwszy beczkę, nabrał srogie brzemię soli,
 Z którą gdy przez płot lezie, a za sobą wrzasku
 Dosłyszysz, bo stróż postrzegł, spadł na łeb z przełazku.
 Nazajutrz, gdy kradzieży szukają, aliści
 Sama się sobie święta sprawiedliwość iści,
 Zwłoką prawa nie mogąc doczekać się długą:
 Sól z jedną stronę płotu, złodziej wisi z drugą.
 Nie mści się: maszli krzywdę, cierp do bożej łaski,
 Łacno mu na złych ludzi o takie przełazki.
 Do czasu człek bezbożny krzywdzi, broi, mąci;
 Mówią, że się samo złe o drzewo roztrąci. (t. I, s. 390)

Sprawiedliwość jest w tym przypadku regulowana symetrią samej natury nakreśloną zwięźle w tytule/przysłowiu, czyli porządkiem praw regulowanych nie tyle przez wymyślone normy prawne, ile przez determinującą porządek świata równowagę natury. Nieokreśloną siłą zachowania równowagi między dobrem a złem. Możemy mówić o szczęśliwym trafie, losie, czy wyrokach fortuny¹⁶.

Najczęściej w poetyckich unaocznieniach występków u Potockiego kara szubienicy łączona była z kradzieżą, za przywłaszczenie mienia trzeba surowo karać i najlepiej „obiesić”. Za kradzież drewna z lasu należało się złoczyńcy adekwatnie do czynu zawieszenie oczywiście – ironicznie – na suchej gałęzi (*Na chłopów zawieszonych*, t. I, s. 209). Zawieszenie także urzędnik, który dopuścił się kradzieży i teraz „dla marnego pożytku” musi zawisnąć na powrozie (*Na urzędy wielkie*, t. II, s. 90). Ale karano różnie, trzeba powiedzieć jasno, nie zawsze za kradzież od razu dostawało się karę gilotyny¹⁷, *Lepsza pręga niż szubienica*:

¹⁶ Zob. też teksty o podobnej tematyce, Wacław Potocki, *op. cit.*, t. II, s. 128 i 157-8 (*Do złodzieja nie ukaranego* i *Szczęśliwa młodość, która starości miejsce gotuje*).

¹⁷ Kara za kradzież w znacznym stopniu zależała od okoliczności: „Okolicznościami, które – zgodnie z obowiązującymi zasadami prawa – miały decydować o karze w sprawach dotyczących kradzieży, były przede wszystkim: wartość skradzionych przedmiotów czy kwota pieniędzy; uprzednia karalność za tego rodzaju przestępstwo (recydywa); miejsce i przedmiot kradzieży; okoliczności i sposób dokonania przestępstwa – czy była to kradzież jawna czy tajna [...],

Kilkanaście dragona, Niemca rodem, razy
U pręgierza, że kradł nad srogie zakazy,
Profos albo różgami, albo siekał biczem,
Na koniec i licował; ale kiedy niczem
Nie mógł być naprawiony, bez nosa, bez uszu,
Padł, żeby go obiesić, dekret na ratuszu.
[...]
Ale skoro postrzeże przy kacie biskupa
I konopnej na szyje swoją cięgatury,
Zderwiał, widząc, że będzie podniesion do góry. (t. II, s. 427)

Powraca tutaj problem edukacyjnego wymiaru kary, który winien zapobiegać dalszym występkom, złodziej „jak żył złodziejem, tak się nim starzał”. System kar cielesnych, który był w ówczesnych czasach znacznie rozbudowany – jak widać – nie zawsze był skutecznym środkiem perswazji. Ostatecznym rozwiązaniem okazała się jednak kara najwyższa. Refleksja i strach skazańca przychodzi zbyt późno, dopiero w perspektywie niechybnej śmierci, nawet okrutne cięgi, które systematycznie zbierał nie wpłynęły na zmianę postępowania. Biskup, konopny powróż, szubienica – oto znaki końca, które wywołują skruczę (a może tylko strach?) złodzieja. Czasami udaje się uniknąć kary śmierci, ktoś za kogoś ręczy, ktoś wyprosi, wybłaga, ale złodziej wciąż pozostaje wierny swojej profesji, choć go „Bito kijami, że skóry mało znać na dupie” (*Jako kto robi, tak mu się dzieje*, t. II, s. 546).

Swoistą drwiną z systemu prawnego, a ściślej z porządku społeczno-prawnego, który w tamtych czasach w dużej mierze opierał się na samowolce w egzekwowaniu prawa i nie służył ochronie obywateli¹⁸, jest wiersz *Wielcy złodzieje mniejszych wieszą*:

w dzień czy w nocy, z włamaniem czy bez, kradzież prosta czy rabunek (zabranie przemocą), a w przypadku rabunku – czy towarzyszyło mu poranienie bądź śmierć ofiary.” (Marcin Kamler, *op. cit.*, s. 9).

¹⁸ Wiele przypadków egzekwowania „prawa” na własną rękę przywołuje choćby Łoziński (*op. cit.*); zob. też Tazbir (*op. cit.*). Sytuacja w prawie karnym, egzekwowaniu, wymierzaniu kar itp. zmienia się dopiero wraz z wiekiem oświece-

Kilkanaście oprawców, mając kata w przedzie,
Ułapiwszy złodzieja ,w pole z miasta wiedzie.
Aż ktoś potkawszy: Błaźnie, tyle było miastu
Ukraść, żebyś obiesić mógł tych kilkunastu!
I wójt, nim został wójtem, nim ratuszem władał,
Nim złodziejów jął sądzić, lepiej niż ty kradł,
Albo dłużej przynajmniej; taka fortuna rządzi:
Wielki złodziej małego na szubienicę sądzi. (t. II, s. 312)

Potocki kreśli ponury obraz rzeczywistości, w której istnieją grupy uprzywilejowane. Trzeba pamiętać, że w tamtych czasach z powodzeniem funkcjonowała zasada tzw. „głowszczyzny”¹⁹, czyli możliwości wykupienia się od zbrodni zabójstwa, prawo to przysługiwało stanom wyższym. Nie dziwi zatem ironia Potockiego, który pokazuje wprost, że kara jest językiem władzy, a każć przede wszystkim dotyka niższych warstw, choć wszyscy kradną... Wymiar krytyczny tekstu; wyśmiewanie dwuznacznej sprawiedliwości ma w sobie jednak wyraziste przesłanie egalitarne. Wszelkie tytuły dające większą swobodę, większe prawo do decydowania, do wolności były wysoce pożądane. Podwładny bywał czasami boleśnie instruowany o porządku stanu, o panującej hierarchii, o czym przypomina Potocki we fraszce *Na tytuły*:

Co żywo do tytułów, nawet ludzie prości,
Kiedy się mój dwornik zowie podstarości,
Aż, przystojną ode mnie napomniony chłostą,
Poznał, żem ja w mej wiosce panem, nie starostą. (t. I, s. 217)

Ale zdarzały się sytuacje odwrotne, choć w zupełnie innym kontekście, prawo do odwetu czy zemsty należało się też niższym stanom:

nia (zob. Foucault, *op. cit.*; zob. też Lech Gardocki, *Prawo karne*, Warszawa 2008, s. 19-20).

¹⁹ Zob. Janusz Tazbir, *Okrucieństwo...*, *op. cit.*, s. 114-115.

Zdybał chłop pana swego w komorze przy żenie.
Do kija, pan do okna, ale wpadł w więzienie.
Chłop siekiery, że ciasne okienko rozkopie.
Pan woła: Dobrzeć tak już kijem, panie chłopie! (*Omyłka*, t. I, s. 220)

Drobna scenka rodzajowa ukazuje sytuację komiczną, ale jednocześnie wiele też mówi o sytuacji poddaństwa głęboko zakorzonego w świadomości niższych stanów. W afekcie chłop łapie za kij, ale kiedy orientuje się w sytuacji, w bezgranicznej lojalności próbuje panu pomóc. Pewnie ze strachu przed konsekwencjami swego czynu... Jeszcze jeden przykład zaczerpnę, tym razem nie z *Ogrodu*, a z cyklu *Nagrobki*. Znajdziemy tam nagrobek poświęcony specyficznej warstwie społecznej, pachółkom, posługiwaczom, czyli tzw. „ciurów”. W epitafium poeta przedstawia mikrocharakterystykę tej grupy społecznej, która często składała się z różnej maści złodziejasków, drobnych oszustów:

Tu ciura obieszony, a od szubienice
Odcięty, swemu ciału godzien był łożnice.
Coś porwał na bazarze; zaraz za tę winę
Musiał iść dla przykładu inszym na drabinę. (*Ciurze*, t. I, s. 443-444).

Ale i tu widzimy, że sprawiedliwość niemal nierozzerwalnie związana jest ze stanem, bo Hetman bierze wsie, król całe zamki... Śmierć ciury jest tutaj przede wszystkim dla przykładu, dla jemu podobnych. Wisi się za czyn, ale wisi się też poniekąd, a może przede wszystkim, ku przestrodze. Przekaz jest prosty; oto bowiem przyczyna i skutek. Występek i kara.

Wracam jeszcze na duktznaczony śmiercią wisielczą. Szubienica – jedno z narzędzi służące do pozbawiania ludzi życia i nie tylko ludzi, wieszano również zwierzęta²⁰, (zob. tekst Potockiego *Większy apetyty zakazanych rzeczy*, t. I, s. 233) jest synonimem sprawiedliwości, który poeta zestawia z krzyżem, znakiem odkupienia i męki pańskiej:

²⁰ Zob. Marian Mikołajczyk, *op. cit.*, s. 23-25.

Tak przed szubienicą, mówisz, jak przed męką bożą,
Dobrze czynią ci, którzy czapkę z głowy złożą.
Ale gdy jawnej krzywdzie sprawiedliwość przeczy,
Różne to są od siebie i dalekie rzeczy:
Sprawiedliwości było, i w prawo, i w lewo,
We środku wielkiej krzywdy Jezusowe drzewo.
W drewnie czisz sprawiedliwość; w tropy idzie za tem,
Żebyś przed powroźnikiem klękał i przed katem.
[...]
Nie drzewu się, lecz Bogu, kłaniamy przy drzewie (t. II, s.)

Łączą się tu dwa porządki sprawiedliwości; ziemski i boski. Szubienica znaczy dosłownie, informuje o sprawiedliwości i karze. Krzyż jest znakiem odsyłającym do sfery sakralnej, a w tekście Potockiego unaocznia Boga – pokłon przed krzyżem jest gestem skierowanym do Boga. Pokłon przed szubienicą jest szacunkiem do praw, ale też pokłonem przed śmiercią, która jest w nią wpisana. I krzyż, i szubienica są znakami śmierci, ale ich różnica konstytuuje się i dopełnia w opozycji prawa ziemskiego i porządku boskiego: „różne to są od siebie i dalekie rzeczy”. Ale można też krzyża użyć jako przestrogi i przykładu dotkliwej kary cielesnej:

Bito Pana, wodzano, wiązano u słupa,
Że się na nim padało ciało, jak skorupa;
Rozbity na ostatek na okrutnym krzyżu.
I was, i was, z Bieszczadu jednych, drugich z chyżu,
Na pale, na szubieńce, na haki, na koła
Taka wasza zasługa nieomylnie woła.

Zbójców czeka nieuchronna kara. Potocki dyskurs o potrzebie kary wspiera retoryką biblijną włożoną w usta kaznodziei, który głosi kazanie zbójcom. Krzyż, znak przede wszystkim odkupienia i życia, przywołany w kaznodziejskiej mowie traci swoją wagę semantyczną. Staje się widomym znakiem przede wszystkim udręki cielesnej – w tym kontekście pisma prawa i sprawiedliwości. Poeta stawia go obok tak haniebnych, zarezerwowanych jedynie dla złoczyńców, narzędzi męki jak koło, hak czy szubienica. W pewnym sensie krzyż podlega desakralizacji na ten moment kazania, kiedy

kaznodzieja używa go w znaczeniu edukacyjnym, jako pouczenie i zapowiedź kaźni – wówczas zamienia się w krzyż dydaktyczny.

UTOPIENIE

Do kar specyficznych zaliczyć można pozbawienie życia przez utopienie, zasądzane i stosowane dla różnego typu przestępstw, m. in. za cudzołóstwo. Nie wymierzano jej często, ale nie należała też do rzadkości²¹. Zasądzano ją głównie płci pięknej, dlatego zaliczano ją do kar tzw. kobiecych²². W zbiorze Potockiego znajdziemy jeden przykład, ale w dwóch wariacjach:

Po smacznym kąsku nie wadzi się napić
[Smaczny kąsek]

Postrzegszy wojewoda, że mu jeden z młodzi,
A pacholek niezadny, jejmości dochodzi,
Pomście i kwoli domu swojego ohydzie
Zagniewany utopić rozkazał go w Nidzie.
Ten, widząc panią w oknie, kiedy go już wiodą:
„Zmiłuj się, dobrodziejko, nad moją urodą!
A przynajmniej, jeśli już ginąc, niechże człeczem,
Nie psim kształtem, nie wodą, lecz umieram mieczem.
Proszę, przyczynić się za mną z swego obowiązku.”
„Idźcie, po smacznym napić nie wadzi się kąsku.” (t. I, s. 237)

I w drugiej wersji:

Po smacznym kąsku nie wadzi się napić

Mąż się bawił publiką, bo człek był uczony,
Młodej w domu z wyrostkiem odjeżdżając żony.
Częsta konwersacja okazyją zatem,
Że się ów stał ze sługi jejmości gamratem.

²¹ W Gdańsku karą utopienia grożono nie tylko złodziejom, ale i żonom oraz mężom po raz trzeci złapanym na zdradzie (Janusz Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, op. cit., s. 123).

²² Marian Mikołajczyk, op. cit., rozdział: *System kar*.

Więc gdy miłość nie cierpi towarzysza, skoro
 Wróci pan, każe topić, wrzuciwszy w jezioro.
 Widząc ten panią w oknie: „Dobrodziejko! rata!
 Wyproś mnie abo odmień sposób śmierci.” A ta:
 „Nie masz co turbować, nie masz o co trapić;
 Po smacznym kąsku zwykle nie wadzi się napić.” (t. III, s. 370)

W przypadku cudzołożników prawo w dawnych wiekach było wyjątkowo surowe i z reguły orzekano za to przewinienie karę śmierci. Każdy z wariantów narracji zawiera błagalną prośbę skazańca o zmianę sposobu wykonania kary, która jest niegodna człowieka – jest to pozbawianie życia „psim kształtem” (bywało, że topiono skazańca zaszytego w worku wraz ze zwierzętami). Nieubłagana „dobrodziejka” w złośliwie ironiczny sposób zapewnia i uspokaja kochanka-skazańca o stosowności kary do czynu następującej w porządku asocjacyjnym; pożywienie i popitka – takie są zasady odpowiedniej diety. „Smaczny kąsek” odsyła nas do cielesności, do ciała kobiety, tutaj; do stosunku seksualnego z kobietą, ale nie jest prostym synonimem kobiety. W staropolszczyźnie funkcjonował w jeszcze innym znaczeniu; w swawolnym i dosadnym erotyku Daniela Naborowskiego (*Smaczny kąsek*) „kąsek” to narządy rozrodcze, z kolei u Jana Andrzeja Morsztyna ów „kąsek” (*Nieobiecany kąsek*) znaczył zbliżenie płciowe; kąskiem była kobieta widziana w perspektywie seksualnej. Oczywiście skojarzenie z zaspokajaniem głodu wyzyskuje nasza bohaterka, która z pewną też nonszalancją proponuje jeszcze gorącemu kochankowi łyk wody. Dobry i po jedzeniu, i może właśnie dla ochłody. Dodam tylko, że u Naborowskiego też znajdziemy skojarzenia gastronomiczne: „żeby był czarką [kąsek – MP], piłbym pewnie z niego”²³.

Kara utopienia – jak już wspominałem – nie należała do popularnych, częstotliwość jej wymierzania była bowiem zależna od położenia geograficznego, co wiązało się z występowaniem dogodnych akwenów wodnych. W wersjach Potockiego raz skazańca topiono w rzece Nidzie, a raz w jeziorze.

²³ Daniel Naborowski, *Poezje*, oprac. Jan Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 42.

KARY OSOBLIWE

Obok kar, które możemy nazwać kanonicznymi, na istnienie których znajdziemy potwierdzenie w zachowanej dokumentacji, w aktach spraw, w różnego typu przekazach prawnych, znajdziemy u Potockiego kary – jak je nazwałem – osobliwe. Jeśli kiedykolwiek stosowane w rzeczywistości, to raczej w przypadkach jednostkowych, ale pewniejsze źródło takich wyszukanych kar, nierzadko humorystycznych, to krążący dowcip. Przykład:

Przywieziono złodzieja do mnie z wielkim brzuchem.
Każę go w poły mocnym opasać łańcuchem.
Lecz gdy żyje dyjetą, nie to je, co kradnie,
Wyłącnił, że za sadłem łańcuch z niego spadnie.
Toż pozbierawszy z żerdzi nad piecem kielbasy,
Żeby się zaś poprawił, poszedł w dute pasy.
Mógł ci wytrwać do jutra, usłyszawszy powiem,
Bo się pewnie otruje i przypłaci zdrowiem,
Wszak jeszcze świeże były; i to piękna foza:
Dać gardło od kielbasy, zdarszy się z powroza.
(*Powróż a kielbasa niedaleko siebie*, t. II, s. 40)

Nie szczędzi nam poeta scenek groteskowych. Oto bowiem gruby złodziej, który został przykuty łańcuchem i karnie głodzony. Z wychudzonego już nieboraka spadł łańcuch, umożliwiając mu ucieczkę, a uciekając wygłodzony złodziej ukradł i zjadł surową kielbasę, od której miał ponoć wyzionąć ducha. Trudno oszacować stopień zgodności fraszki z rzeczywistością. Czy istotnie mogło dojść do tak absurdalnej sytuacji, czy jednak w tym przypadku nie zawiodła poetycka inwencja, wspomógł np. drobny żart krążący po świecie, a Potocki tylko nadstawił ucha i oblekł go słowem poetyckim? Trudno powiedzieć. Kara zdaje się być adekwatna do czynu, bo złodziej wszak żywił się kradzionym. By zaś jego los przypieczętować ostrzem ironii, należy stracić otruć dietą, aplikując niestrawny, trujący posiłek. „Kradzione nie tuczy” – zdaje się humorystycznie puentować Potocki.

Do kar, które – na własny użytek – nazywam karami zwierciadlanymi (są to takie kary, które złoczyńca otrzymuje ze względu na popełniony występki, determinujący często sposób ukarania), zaliczam przykład z kolejnego tekstu. Taka kara ma po części charakter zemsty wyrokowanej na zasadzie analogicznej do czynu:

Długo chłop kradł pana, część go o to bito,
Część swoją kradzież musiał opłacać sowito.
Włazł potem do komory i siedzącej kwoce,
Że więcej nie było, wziął kokosze owoce.
Kazał go pan obiesić; że wisi za jajca,
Nie masz się śmiać i dziwić czemu, winowajca.
(*Za jajca wisi złodziej*, t. I s. 345)

Kara jest wyjątkowo osobliwa. Złodziej recydywista najczęściej trafiał w końcu na szubienicę, i tak jest w tym przypadku, w konsekwencji swoich czynów – wisi. Makabryczna kara – choć podana w formie żartobliwej – oddaje charakter występkę; oto złodziej jaj i winowajca. Koncept Potockiego, choć wyjątkowo ponury, oparty został na swobodnej i żartobliwej grze słów; złodziej – musi wisieć; ukradł jaja – wisi „za jaca”, za ten właśnie czyn – kara zwierciadlana, jakby analogiczna do występkę.

Na marginesie przywołam zabawną historyjkę zabójstwa, a w zasadzie trzeba ten czyn nazwać „nieumyślnym spowodowaniem śmierci”. Zabójstwo zresztą zupełnie anegdotyczne, oparte, jak sądzę, na żartobliwych historyjkach zamkniętych w formę minipowiastek z życia wziętych (w dużej mierze zmyślonych, legendarnych, często gdzieś zasłyszanych, częściej gdzieś wyczytanych przez Potockiego). Przykładem takiej anegdoty jest wiersz *Niepewny doktor, pewny zabójca* opowiadający historię leczenia chorego Włocha na sposób polski, czyli dietą składającą się ze słoniny z grochem. Jednak skuteczna na niedomagania Polaka metoda żywieniowa, zaaplikowana w dużych dawkach włoskiemu pacjentowi, doprowadza go po prostu do zgonu. Za ten czyn nonszalancji medycznej kary nie ma żadnej, ale jest za to pouczająca konkluzja:

Ów też do ksiąg przypisał, że słonina z grochem
Samym płuży Polakom, nie zgodzi się z Włochem. (t. I, s. 247)

Oczywiście cała przypowieść ma charakter jedynie ponurego żartu bez konsekwencji dla medyka. Nie wiemy, czy było jakieś dochodzenie, bowiem historia rwie się wraz z nicią żywota nieszczęsnego Włocha. Kary można byłoby się domyślać – może zwierciadlanej?

ZABAWA I SĄD

Johan Huizinga dowodził, przywołując między innymi tradycję grecką, że każde starcie sądowe jest grą i można rozpatrywać je w kategoriach rywalizacji i pewnego rodzaju rozrywki, a w zasadzie rozgrywki między zwaśnionymi stronami, między adwokatami, między argumentacją, czy też między językami tejsze argumentacji. Sąd zatem – z całą swoją niemaskowaną powagą – staje się placem gry, gdzie ważenie szal sprawiedliwości sprowadza się do rywalizacji²⁴. Walka na argumenty może prowadzić do zaskakujących niekiedy rozwiązań:

Wedle prawa złodzieja gdy na szubienicę,
Na spalenie, w ratuszu, sądzą czarownicę,
Broni patron; a gdy mu świeckiego nie staje,
Świętym pismem narabia i tak rzecz udaje:
Każdy sędzia do boskich praw się ma przychyłać,
Ani człek, co on złączył, powinien rozdzielać.
Więc że i ta ma męża, i tamten żonaty,
Niechaj będą oboje wolni kondemnaty.
Z inszegoś począł, rzekę, to sukno postawu:
Człękowi zakazano rozłączać, nie prawu;
Ale jeśli chcesz świecki statut zgodzić z księżem,
Niech złodziej wisi z żoną, wiedma gore z mężem.
(*Nowa pragmatyka*, t. II, s. 343-344)

²⁴ Johan Huizinga, *Homo ludens*, op. cit., rozdział: *Prawo i zabawa*.

Rozgrywka między patronem (obrońcą), a sędzią sprowadza się do zestawienia dwóch porządków prawnych: świeckiego i świętego. Argument zaczerpnięty z prawa boskiego, zdaje się, że budzi sędziowski respekt, ale jednocześnie, w imię sprawiedliwości, sędzia uważa, że należy trzymać się prawa świeckiego. Pogodzenie obu porządków prowadzi do kuriozalnego rozstrzygnięcia: nierozdzielnie złączeni w obliczu Boga, w obliczu świeckiego prawa również pozostaną nierozłączni. Żart, prawna zabawa, swoisty teatrzyk sądowy, który przywołuje Potocki, opiera się jeszcze na jednym aspekcie dyskursu: na ezopowej grze językowej, która obnaża schematy lingwistyczne i dosłowność rozumienia komunikatu; argument-prośba obrońcy o nierozłączanie współmałżonków zostaje spełniona zgodnie z wolą adwokata. Interpretacja słowa wydaje się być najważniejszym czynnikiem mającym wpływ na wynik sprawy; interpretacja argumentów, rozumienie normy prawnej, kontekstu – wszystko jest tekstem i podlega procesom hermeneutycznym, i wszystko to składa się na ostateczny wyrok zależny od interpretacji. Mechanizm prawny działa dość kapryśnie, a wyrokowanie bywa różnie argumentowane, niekiedy w sposób zaskakujący i nie zawsze sprawiedliwy, co też z humorem i ironią pokazuje nam Potocki. Inny przykład rozgrywki sądowej, *Głuche prawo*:

Głuchy był instygator, sędzia i pozwany.
 Tamten skarży, że złodziej od niego zdybany
 W komorze, lecz go nie mógł uznać po księżycu,
 Dziś go doszedł dopiero po wiadomym licu;
 Ten się sprawia i stawia oczywiste świadki,
 Że złego słowa nie rzekł ani wspomniał matki
 I przy sobie, i w domu nie miał pistoletu.
 Tu sędzia każe wyjąć stronom dla dekretu
 I tak pisze: Ponieważ skarży ukrzywdzony,
 Że mu ten sąsiad wypadł w ogrodzie zagony,
 Ten się broni, że w płocie nie założył dziury,
 Żli obadwa, bo i ten winę popadł, który
 Złego chowa pastucha, i ten, co nie grodzi.
 Żaden niech, póki grzywny nie da, nie odchodzi. (t. I, s. 266)

Na pewno tekst można czytać w kategoriach anegdoty sądowej, drobnej humorystycznej dykteryjki z sali rozpraw, którą w poetyckim sztafażu zgrabnie podaje poeta. Prawo nie zawsze bywa sprawiedliwe, ale i każdy człowiek jest w jakiś sposób uwikłany w winę. Obok swoistej ironii wiersza rodzi się pytanie o człowieka i jego naturę; zanim sięgniemy po sprawiedliwość, zanim rzucimy kamieniem, zadajmy pytanie; czy jestem bez winy? Zapewne Potocki, nadzwyczaj często podpierający swój wywód autorytetem Pisma, odpowiedziałby twierdząco: tak, każdy człowiek jest grzeszny²⁵.

KAT

Zawód kata nie budził szacunku, profesja katowska była powszechnie znienawidzona, budząca obrzydzenie i z tego powodu kat był wyłączany z życia towarzyskiego²⁶. Nawet wtedy, gdy wykonywanie kary było zjawiskiem publicznym, a jednym z głównych aktorów widowiska był właśnie kat, na którego zwracano szczególną uwagę: przede wszystkim, czy dobrze i – co ważne – sprawnie wywiązuje się z przydzielonej mu roli. Zarzucano im nadmierne okrucieństwo, sycenie się nienawiścią i żądzę krwi, choć w obronie profesji argumentowano, że przecież wypełniają tylko postanowienia sądu²⁷. Są ramieniem karzącym, ale w imię sprawiedliwości. Nie bez ironii i w nie najlepszym świetle przedstawia kata Potocki:

Boty szwiec, suknie krawiec, klnie kuśnierz kozuchy
Szklarz szyby, garcarz kufle, a kowal obuchy,
Rzemieślnik swe rzemiosło, żeby się co prędej
Dla zarobku i świeżych psowało pieniędzy.
I kat ci się też jednym rzemieślnikiem liczy:
Niewczesnym najwięcej zbójców i złodziejów życzy,
Bo gdzieby tych nie było, bez wszego dowodu,
Przyszłoby wszystkim katom pozdychać z głodu,

²⁵ Zob. też. tekst *Byłli człowiek bez grzechu kiedy? (Kto bez grzechu ciśni na mię kamieniem)*, Wacław Potocki, *op. cit.*, t. II, s. 99.

²⁶ Hanna Zaremska, *op. cit.*, s. 105-106.

²⁷ *Ibidem*.

Przyszłoby nago chodzić, bo jeśli puścizny
Nie weźmie z szubienice, nie ma gotowizny. (t. II, s. 105)

Jednak zestawienie ze zwykłymi zawodami pokazuje inny aspekt profesji katowskiej. Za każdym zawodem stoi człowiek z takimi samymi pragnieniami i potrzebami, nie inaczej jest z katem. Ironia rzemiosła polega na tym, że kat, by zaspokoić podstawowe potrzeby życiowe, liczy na pracę, co wiąże się z utrzymywaniem przestępczości. Paradoksalnie pragnienie kata nie leży z kolei w interesie społeczeństwa; drugi aspekt jest taki, że kat reprezentuje wymiar sprawiedliwości i w pewnym zakresie jest funkcjonariuszem wymiaru sprawiedliwości, czyli jego funkcja w strukturach społecznych jest jednak pożądana. Można powiedzieć, że kat egzystuje na granicy wspólnoty społecznej; z jednej strony stanowi jej nieodzowny element, z drugiej, by dobrze funkcjonował ten zawód, żeby miał rację bytu, musi istnieć przestępstwo. Tak pokazuje go Potocki; w zawieszeniu między potrzebą a wstrętem zgodnie z odczuciami społecznymi kat budził mieszane uczucia jako outsider egzystujący zawsze na marginesach społecznych²⁸. Trzeba jednak pamiętać, że kat wieńczy dzieło sprawiedliwości.

*

Na pewno trudno o jednoznaczne wnioski. Natomiast można z całą pewnością powiedzieć, że w imponującym dziele Wacława Potockiego tak ilościowo, jak i tematycznie, świat „występku i kary” – które były stałym i przede wszystkim widowym elementem realiów świata poety – przenika do materii poetyckiej *Ogrodu nie plewionego*. Raz temat prawny ogarnia cały tekst, innym razem występuje w postaci drobnego motywu, ledwie niewielkiej wzmianki. Potocki jest w tej mierze dość lapidarny, najczęściej element prawny wplata w większą narrację, która czytana w całości ma często

²⁸ Bardzo często do zawodu kata albo tylko do wykonywania wyroku rekrutowano ludzi z marginesu społecznego, często byli to zwykli przestępcy wynajmowani do zadawania śmierci, torturowania. Zob. Hanna Zaremska, *op. cit.*, rozdział: *Tabu śmierci i infamia*.

zabarwienie moralizatorskie. Nie stroni też poeta od szczodrego barwienia makabrycznej niekiedy sytuacji dużą dawką rubasznego humoru, ale i wtedy retorycznie dozowana wesołość sprowadza się do puentującego pouczenia. Lektura całości *Ogrodu* na pewno pozwala mówić o ewokowaniu realności, o próbie zapisania i oddania świata w jego barwnym istoczeniu, w skomplikowanej całości, ale trudno mówić stanowczo o egzemplifikacji realiów w tekstach Potockiego. Zatem zawsze otwarte pozostaje pytanie; na ile owe realia zostają przetransponowane na słowo poetyckie, a ile jest w tym wszystkim zmyślenia i fikcji, ile właśnie litery prawa, przeniesionej zgodnie ze stanem rzeczywistym na grunt poezji *Ogrodu*? Rzecz wymaga dalszych badań.

MAŁE TĘSKNOTY W „MAŁEJ” PROZIE ROBERTA WALSERA

Tęsknić znaczy nie wiedzieć, co ze sobą począć.

Robert Walser, *Eryk*¹

Słowa dopowiedzenia niewątpliwie domaga się pierwszy człon tytułu – „małe tęsknoty”. Dlaczego zatem małe? Wypada zaznaczyć, że niemal cała twórczość Walsera, jak słusznie zauważa Małgorzata Łukasiewicz, „lubuje się – cokolwiek przewrotnie – w małym formacie i manifestuje to na różnych poziomach”². W jakiejś mierze mali są też bohaterowie żyjący na kartach książek autora *Przechadzki*; wszak nagle pojawiają się i równie szybko znikają, odnosimy wrażenie, że przesuwać się tylko na papierze, po jego powierzchni, są przywoływani i natychmiast odwoływani, a w swoich efemerycznych bytach jakby częściowo nieobecni i właśnie mali, zamknięci w swych drobnych sprawach. Czy są zatem skłonni do jakichś większych afektów? A jeśli już ich efemeryczna egzystencja podlega sile afektu, czy można nazwać ją „wielką”? Jednak Robert Walser niejednokrotnie wyposaża ich w pragnienia: „skłonność ku czemuś”, czy mówiąc jeszcze inaczej – Walserowscy bohaterowie

¹ Rober Walser, *Niedzielny spacer. Życie poety. Kraina jezior. Róża*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2005, s. 325-326. Wszystkie cytaty z tego wydania oznakowane skrótowo NS, numery stron będą podawał bezpośrednio po cytacie.

² Małgorzata Łukasiewicz, *Mała scena*, w: *Rubryka pod różą*, Kraków 2007, s. 46. Zob. Jacek Gutorow, *Hindurchgehen durch Worte*, [w:] *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, Göttingen 2020, s.40.

podlegają doświadczeniu „tęsknicy”, są na nią wystawiani i się z nią mierzą.

W tym punkcie dochodzimy do drugiego elementu zaakcentowanego w tytule. Co to znaczy tęsknić? Oczywiście nie sposób przywołać całej palety zjawisk, definicji, badań związanych z uczuciem „tęsknoty”. Warto jednak już na wstępie dokonać kilku podstawowych rozstrzygnięć terminologicznych. Słownikowe definicje wskazują na dwa kierunki lokowania uczucia tęsknoty, pierwszy dotyczy przeszłości – najogólniej mówiąc jest to żal spowodowany jakąś stratą, drugi dotyczy przyszłości i jest to z kolei „chęć pozyskania czegoś”, czyli zaspokojenie jakiegoś pragnienia. W pierwszym przypadku obiekt tęsknoty był znany, a jego nieobecność, strata wywołuje poczucie tęsknoty najczęściej za czymś konkretnym (dom, osoba, kraj), w drugim pragnienie może być zogniskowane wokół bliżej nieokreślonego zjawiska, niekoniecznie znanego z wcześniejszych doświadczeń – może to być tęsknota za zmianą w życiu, może też być tęsknota celem samym w sobie. Dwa spojrzenia, dwie perspektywy – ta wychylona w przeszłość i ta skierowana ku przyszłości. Oba przypadki nie wykluczają się, ale ich zakres znaczeniowy w wielu punktach pozostaje odmienny. Określeniem synonimicznym dla „tęsknoty” jest „nostalgia”, przy czym najczęściej definiuje się ją w perspektywie rzeczywistości minionej, miejsc, osób, wydarzeń z przeszłości (*nostos* oznacza powrót do domu, *algia* czyli tęsknota).

Svetlana Boym w artykule *Nostalgia jako źródło cierpień* proponuje interesującą typologię:

Rozróżniam dwa główne typy nostalgii: restoratywną (*restorative*) oraz refleksyjną (*reflective*). Nostalgia restoratywna akcentuje *nostos* (dom) i podejmuje próbę ponadhistorycznej rekonstrukcji zagubionego domu. Refleksyjna żywi się *algia* (samą tęsknotą) i odwleka powrót do domu – tęsknie, ironicznie, rozpaczliwie. [...] Nostalgia restoratywna nie postrzega siebie samej jako nostalgii, lecz raczej jako prawdę oraz tradycję. Refleksyjna – rozważa rozmaite ambiwalencje ludzkiej tęsknoty i przynależenia, a także nie ucieka od sprzeczności właściwych nowoczesności. Restoratywna ochrania

prawdę absolutną, podczas gdy refleksyjna poddaje ją w wątpliwość³.

Taki podział rozróżnia dwie perspektywy tęsknoty, w uproszczeniu: historyczną (restoratywną), kierowaną głównie ku twardej, stałej i ocalającej przeszłości i egzystencjalną (refleksyjną), progresywną wychylającą się ku przyszłemu, a jednocześnie zanurzoną w teraźniejszości, w chwili, poszukującą⁴. W dyskursie literackim Walsera dominuje drugi model tęsknoty/nostalgii, która „zorientowana jest bardziej na narrację indywidualną, która znajduje uciechę w detalach i znakach pamięci, lecz nieustannie odwleka sam akt powrotu do domu.”⁵. U Walsera tęsknota przybiera formę dynamiczną, dostrzegalny jest w niej wyraźny kierunek progresywny – wyjście, a nie powrót.

Wracam do słów jednego z Walserowskich bohaterów przywołanych jako motto z tekstu *Eryk*: „Tęsknić to znaczy nie wiedzieć, co ze sobą począć”. Słowa te wypowiada młodziemiec doświadczający dojmującego uczucia nudy, dla zabicia czasu stuka palcami w ścianę, by tylko w jakiś sposób „rozerwać się”. A zatem tęsknota zostaje spokrewniona i do pewnego stopnia zrównana z nudą, która *nolens volens* zawiesza naszą egzystencję i pozbawia ją czasowości, tkwienie w nudzie jest bezruchem i bezcelowością, to wszystko sprawia, że człowiek tylko „jest”. Eryk – bo tak zdaje się na imię ma bohater – „marzył, żeby przeżyć jakąś historię” (NS, s. 325), czyli marzył o czasie, bo historia bez czasu się nie obejdzie, w przeciwieństwie do stanu nudy. Zatem „wyjście” na spotkanie czasu i historii zapełnia pustkę, nic, które doskwiera, odchodzi wraz z ruchem ku przyszłości, ku przeżyciu, ku „chwili radosnej”. Będzie to ucieczka przed zamknięciem w bezczasie, czyli stała dyrektywa Walserowskich bohaterów, którzy, mówiąc tu marginalnie, pozostają mniej lub bardziej medium doświadczeń biograficznych samego

³ Svetlana Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, przeł. Iwona Boruszkowska, „Ruch Literacki” 2019, z.1, s. 106.

⁴ Zob. *Ibidem*. „Retoryka nostalgii refleksyjnej polega z kolei na wyławianiu czasu z czasu oraz na pochwytywaniu ulotnej chwili obecnej.”

⁵ *Ibidem*, s. 108.

Roberta Walsera⁶. Co zatem jest przedmiotem tęsknoty, co pojawia się na horyzoncie spotkania, które inicjuje ruch wyjścia z bezczasu? Czy można mówić o jakimś konkretnym, wytęsknionym zjawisku, rzeczy, osobie?

Nic tak negatywnie nie wpływa na bohaterów prozy Walsera jak poczucie stagnacji, zamknięcia i jakiegoś dusznego zawieszenia w jednej przestrzeni, uczucie egzystencjalnego znużenia dotyka nawet wtedy, kiedy miejsce „uwięzienia” paradoksalnie jest przyjazne. Pozostawanie w tej samej lokacji przed dłuższy czas rodzi zniecierpliwienie i tęsknotę do wyjścia poza, gdzieś w świat. Jest to tęsknota za ruchem, za przeżyciem czasu teraźniejszego, dogłębnie, intensywnie, w drodze. Znamienna jest postawa oraz charakterystyczne Walserowskie *emploi* bohatera opowiadania *Chłopak na wędrownce*, w którym nostalgia wyraża się w manifestacyjny sposób. Otóż pewien młodzieniec, zadeklarowany włóczykij („Moje rzemiosło polega na wędrowaniu” NS, s. 49), trafia do „pałacyku” zacnej damy, gdzie zaczyna egzystować w dostatku i jakby spełnieniu – czyli mamy tu charakterystyczny impas, zatrzymanie w miejscu. Z czasem jednak zaczyna trawić go zgryzota, popada w melancholijny nastrój („Robił się milkiwy. Brakowało mu czegoś” NS, s. 50), nęka go pragnienie a „w duchu rwie się w szeroki świat, [...] trawi go skrywana tęsknota za dawną swobodą i swawolą” (NS, s. 50). Zawieszenie natury wędrowca, wpisanej na stałe w egzystencję, prowadzi do nostalgicznego rozstrojenia i do poruszenia najgłębszych pragnień. Wyjście z impasu otwiera na świat i, jak wcześniej wspominałem, rozpoczyna spotkanie z czasem, światem w drodze i – trzeba to dopowiedzieć – z wolnością. Co jest zatem przedmiotem tęsknoty?

⁶ O autobiograficznym charakterze twórczości Roberta Walsera pisano już wielokrotnie, o korowodzie „masek dla celów autobiograficznej mistyfikacji.” pisał już Sebald (W.G. Sebald, *Le promeneur solitaire. Pamięci Roberta Walsera*, [w]: *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Wrocław 2019, s. 221.), zresztą „Cała twórczość Walsera wydaje się zamknięta w kręgu osobistych doświadczeń, przylega ściśle do faktów znanych z biografii.” dopowiada monografistka Małgorzata Łukasiewicz (*Robert Walser*, Warszawa 1990, s. 19).

Tęsknota, jak można zauważyć, związana bywa u Walsera z przestrzenią. Miejsce, gdzie obecnie znajduje się bohater, stoi w wyraźnej opozycji do miejsca, w którym chciałby być. Konflikt między czasem teraźniejszym a przyszłym wywołuje pragnienie i tęsknotę progresywną. Ale przedmiotem nostalgicznego afektu wędrowca jest wydarzenie znane – to wędrówka przez świat już kiedyś odbyta i zapamiętana, więc wyjście będzie jednocześnie powrotem, ale właśnie progresywnym. Czasami jednak bohaterowie Walsera postępują inaczej, kiedy tęsknią jedynie za jakąś przestrzenią, jakby bliżej nieokreśloną, tęsknią za jakimś w niej wydarzeniem, które ma dopiero nadejść, ujawnić się gdzieś za odległym horyzontem, który z każdym krokiem jeszcze bardziej się oddala (blisko jesteśmy znaczeń niemieckiego *Fernweh*, czyli tęsknoty za odległymi krainami). Niekiedy Walserowska tęsknota znajduje ujście właśnie w wydarzeniu, na które składa się nowa przestrzeń wraz z tym, co ją wypełnia i określa. Uwidacznia się tu wyrazista opozycja między miejscem a przestrzenią. Można to przedstawić w modelu: ruch – stagnacja (miejsce) – ruch (przestrzeń)⁷. Walser jednak wie, że nie przywróci przeszłości, bo jej po prostu nie da się już powtórzyć, więc jedynym sensownym rozwiązaniem jest wychylenie ku nowemu i ponawianie gestu wędrowania, zatem liczy się tylko ruch w teraźniejszości – i to, co się wydarza *in statu nascendi*. Można mówić, za Svetlaną Boym, o typie „nostalgii refleksyjnej”, perspektywicznej i zorientowanej na chwilę, bowiem „właściwym czasem Walsera jest chwila”⁸ i coś, co ma się dopiero zacząć, wyrodzić niejako ze źródła – a jest to wydarzenie. „U Walsera – jak zauważa w innym miejscu Małgorzata Łukasiewicz – czas płynie nieliniarnie, nie ma ciągłości ani kierunku, to raczej luźny zbiór chwil,

⁷ Małgorzata Baranowska trafnie wskazuje na kolisty ruch Walserowskich bohaterów, którzy „kręcą się w kółko, ciągle lądują w tej samej pułapce” i, dodajmy, wciąż się z niej wydostają kierując swe kroki na trakt (*Proteusz na przechadzce*, „Res Publica Nowa” 2004, nr 2, s. 134).

⁸ Małgorzata Łukasiewicz, *Roberta Walsera przechadzki*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 8, s. 169.

z których każda jest pierwsza i ma na imię Teraz”⁹. Do takiej konstatacji dochodzą też sami bohaterowie: „Czy w końcu wesołe chwile nie są najpiękniejsze ze wszystkiego, co przeżywamy[...]?” (NS, *Maria*, s. 67)¹⁰.

Podobną historyjkę znajdujemy w opowiadaniu *Artyści*, w którym trupa wędrownych artystów bawi na dworze księcia, gdzie prowadzi „próżniacze i rozwałkonione” życie. W pewnym momencie postanawiają jednak opuścić swoje *locus amoenus*, bo, jak powiadają zgodnie: „Czujemy [...] że pilnie trzeba nam świeżego powietrza, intensywnego ruchu, surowych warunków, wiatru, pogody, potężnej natury i stosunków z prostymi, nieokrzesanymi ludźmi” (NS, s. 31). Nostalgia zostaje zaspokojona w wędrowaniu, niepokój, który odczuwają bohaterowie (grupa artystów) ma swoje źródło w zmęczeniu miejscem, które nie jest miejscem docelowym, i w tym przypadku można mówić o doświadczeniu znużenia, które wzmaga tęsknota za przeznaczeniem: wędrowką, która pozostaje twardą, niezachwianą dyrektywą egzystencji. Zapełnia bowiem pustkę chwilą ekstazy¹¹, która bywa najczęściej wywołana pejzażem, jakimś urokliwym miejscem spowitym impresjonistycznym woalem światła księżycowego, miejscem na poły onirycznym¹², na poły realnym, w którym można się zatopić, i którego stajemy się częścią. Ta ideacja sprawia, że nostalgia zamienia się w epifanię. Zresztą między oboma stanami zachodzi właśnie praca tęsknoty zawieszona między oczekiwaniem – pragnieniem – spełnieniem. Taka koincydencja prowadzi Walserowskich bohaterów ku pięknu świata w jego kapryśnym przedstawieniu, wciąż też przypomina

⁹ Małgorzata Łukasiewicz, *Pisać i przepisywać*, źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8578-pisac-i-przepisywac.html>, zob. też Jacek Gutorow, *Hindurchgehen durch Worte*, op. cit. s. 34 i 36.

¹⁰ Zob. Łukasz Musiał, *Muzyka kameralna. Poślowie*, [w:] Robert Walser, *Koniec świata i inne utwory*, przekł. Łukasz Musiał, Łódź 2024.

¹¹ O pustce egzystencji u Walsera wspomina m. in. Giorgio Agamben (*Filozoficzna przechadzka Walsera*, przekł. Andrzej Serafin, „Kronos” 2018, nr 1, s. 214).

¹² O motywach onirycznych w małej prozie Roberta Walsera zob. Marcin Pliszka, *Traumräume in der Prosa Robert Walsers*, w: *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, op. cit.

o imperatywie zmiany, bo żeby żyć chwilą, trzeba ją nieustannie chwycić w jej ulotności i zmienności.

W opowiadaniu *Wróżka* odnajdujemy podobny schemat naracyjny; otóż pewien młodzian trafia do zamku wróżki, u której bawi jakiś czas, i „przez jakiś czas” podoba mu się taka egzystencja w spokoju, przyjaźni, u kochanej i dostojnej wróżki. Czas płynie i zaczyna nawarstwiać się tęsknota, nostalgia za byciem w drodze, chłopiec staje się smutny, melancholijny, znudzony:

Ale niebawem w jego piersi zagościła znowu tęsknota za wędrowką. Posmutniał, i zdawało mu się, że kamienieje. [...] Chcę, muszę odejść – powiedział – muszę znowu powędrować w daleki świat. Umrę tu, czuję to. Muszę używać nóg. Muszę odetchnąć powietrzem gościńca [...] ¹³.

Nieodparte i niespełnione pragnienie wędrowania rozpala somatyczne symptomy choroby, brak/niedobór powodują stan fizycznej niemocy, ciało odmawia posłuszeństwa, kamienieje, a jego stan wskazuje skrajne wyczerpanie i duszenie się, prowadzące w konsekwencji do niechybnego obumarcia ciała. Jedynym antidotum na perspektywę śmierci z powodu zgryzoty i uwięzienia w miejscu, w zamkniętej przestrzeni, jest wędrowka – dająca tu, dosłownie, życiodajne powietrze. Zatem tęsknota to nie tylko stan duszy, gryzące umysł uczucie, to też niedomaganie fizyczne – nad którym pieczę sprawuje Algos, demon cierpienia i bólu. Ale można przed tym stanem stagnacji/śmierci uciec, uciec przed śmiercią, używając po prostu nóg (sic!). Egzystencja w zatrzymaniu, w permanentnym doświadczaniu tego samego schematu, tego samego miejsca prowadzi do katastrofy istnienia, bowiem by w pełni istnieć należy wypełnić byt – Walser wypełnia go ruchem, dreptaniem, chodzeniem, które wprawia jego bohaterów w doskonały nastrój. Oddala tym samym bez-ruch i zamienia go w ruch: „To, co się zowie

¹³ Robert Walser, *Mały krajobraz ze śniegiem. Małe poematy. Utwory proz.* *Mała proza*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2003, s. 148. Wszystkie cytaty z tego wydania oznakowane skrótowo MK, numery stron będą podawał bezpośrednio po cytacie.

światem, zostanie za nami, a my w zachwyceniu będziemy dziećmi ziemi i pocujemy, czym jest to, co zowie się życiem, istnieniem.” (MK, *Pasterz* s. 81). Wciąż szuka, wciąż drąży świat, by znaleźć w nim...spełnienie?

W *Pieszej wędrownce* znajdziemy taki oto znamieny *passus*:

[...] był szczęśliwy i popychała go niepokojąca tęsknota. Tęsknota i poszukiwanie, wieczny niedosyt i głód piękna gnały go naprzód, a gdzieś w tyle, daleko za nim, drzemały pełne obrazów wspomnienia. Przez głowę wędrowca przesuwano się to, co leżało za nim, a nieznanne z przodu przenikało jego pożądliwą duszę jak muzyka. (MK, s. 23)

Pragnienie nieobecnego jest siłą sprawczą, która określa imperatyw bohaterów małej prozy autora *Niedzielnego spaceru*. By doświadczyć nowego świata widzianego w drodze, by go w pełni obserwować i niemal w mistycznym zachwycie i zagapieniu kontemplować¹⁴, trzeba się od czegoś odwrócić – od rzeczywistości, od wspomnień, od struktury świata społecznego – żeby z kolei móc skierować się w inną stronę. Na takim ruchu opiera się Walserowskie poszukiwanie i tęsknota do istnienia w radości sam ze sobą:

[...] ze wszystkich salonów, gdzie panują maniery i komplementy, gnało mnie w wielki świat, gdzie króluje wiatr, pogoda, grubiańskie słowa, niemiłe szorstkie obyczaje oraz wszelki możliwy brak ogłady i ceremonii. Będąc młodym i niecierpliwym, nie mogłem znieść atmosfery wytwornej układności. Całe to nienaganne, gładkie, eleganckie, w najlepszym gatunku zachowanie było dla mnie głównie źródłem strapienia i pewnego lęku. Wszechmocny dobry, wielki Boże, jak pięknie jest wędrować latem po Twej szerokiej, cichej ziemi, razem z uczciwym pragnieniem i głodem, który się z tym przewybornie wiąże. Wszystko takie ciche i jasne, a świat taki szeroki (NS, *Würzburg*, s. 34).

¹⁴ O wątkach mistycznych u Walsera pisała Simone Vanni (*S wie Spazierengehen und Schreiben in der Bieler Prosa Robert Walsers*, [w:] *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, op. cit.).

Czego zatem szuka? Odpowiedź nie jest jednoznaczna, ale oddajmy głos bohaterowi opowiadania *Student*:

Wędrować – oto, co było radością studenta! Maszerowanie stanowiło dlań coś w rodzaju muzycznej rozkoszy. Myślenie i chód, zaduma i kroki, układanie wierszy i marsz były ze sobą spokrewnione (MK, s. 306).

Przemierzanie świata i poszukiwanie spełnienia ma w sobie muzyczny rytm mijanych miejsc („Rytmicznie mijałem wieś za wsią” MK, s. 29). Wędrówka toczy się w nastroju dźwięcznej harmonii, zresztą w ogóle w Walserowskich małych formach istotny bywa nastrój, specyficzna atmosfera onirycznego wyciszenia towarzysząca zawieszeniu realnego. Świat widziany w zachwycających obrazach natury, w nastrojach, w małych fenomenach przyrody wypełnia wszelkie braki, pustki, niedobory egzystencji toczzonej w przestrzeni zamkniętej, w miejscu, z którego bohaterowie próbują się obsesyjnie wydostać i wędrować – by ocalić siebie. „Wędrówko, jaką czystą, jasnobłękitną jesteś radością!” (NS, *Ciotka*, s. 22).

Przechadzka, czy też spacer już od zamierzczłych czasów były to „działania filozoficzne”¹⁵, związane z ruchem myśli, czego oczywiście Walser nie zapomina, łącząc swobodne dryfowanie w przestrzeni świata z pracą wyobraźni i pisaniem, a więc też myśleniem. Jednocześnie gest wyjścia na zewnątrz jest spotkaniem ze światem, czyli odwróceniem od czegoś, co nas ogranicza i – jak w przypadku bohaterów prozy szwajcarskiego pisarza – sprawia, że wpadamy w koleiny życia naznaczonego nostalgią i melancholią. Zatem owo spotkanie staje się gestem eskapistycznym, zawieszeniem i oddaleniem zwieńczonym wyjściem poza świat zamknięty, na spotkanie z samym sobą:

W porządku temporalnym „przechadzka” – jak trafnie zauważa Stefan Symotiuk – to tylko chwilowe „wyjście na zewnątrz” nietrwałe zetknięcie się ze światem”, oderwanie od własnego „miejsca postoju” i samego siebie – by zaraz powrócić. [...] Spacer w potocznej oby-

¹⁵ Stefan Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 106.

czajowości ma dostarczać porcji „świeżych wrażeń”, ruchu, inności. [...] Różni się od zwyczajnej krzątanimy, zabiegania, pośpiechu – swoją luksusową powolnością, jakby cel swojego istnienia nosił sam w sobie.

Przed wszystkim spacer styka nas ze „światem” jako pewną globalnością. Musi zatem być powolny [...] Jest on aktem „wyjścia świata naprzeciw”. „Na” świat i przeciw niemu.

Spacerowicz dokonuje „przeglądu” krajobrazu [...] Jest to ruch pełen odprężenia, elegancji, napawający się istnieniem i sprawnością ciała, bytem i jakością przestrzeni¹⁶.

Spacer skupia w sobie wszystko, co nie podlega zewnętrznej kontroli, jest spotkaniem z transcendentną rzeczywistością w jej inności i zmienności – w kalejdoskopowo zmieniających się pocztówkowych obrazkach świata. U Walsera ważną rolę, jeśli nie kluczową, odgrywa zatrzymanie, ale jest to zatrzymanie chwilowe w pełni oddane kontemplacji. I chyba te chwile zagapienia na świat wokół stają się najczęściej przedmiotem nostalgii – dodajmy – refleksyjnej.

Ważnym aspektem, jakby pchającym Walserowskiego waga-bundę w jego upragnioną przestrzeń, jest imperatyw estetyczny manifestujący się nieodpartym dążeniem do pięknej chwili, która wprawia piechura w stan ekstazy i jednocześnie wzmaga pragnienie kolejnych doświadczeń drogi, bowiem zaspokojenie tęsknoty odbywa się niejako *toujours déjà*: „siedziałem i maszerowałem, jak mi się wydało, naprzeciw nowym i innym pięknościami.” (NS, s. 152). To co pozostaje za plecami wypierane jest przez coś nowego, nowy przedmiot zachwyty doświadczany w akcie uwolnienia od... współtworzenia maszyny społecznej, bycia jej trybikiem? Istotnie, wydaje się, że Walserowski bohater odwraca się od cywilizacji z jej ustanowionym hierarchicznie miejscem dla jednostkowej egzystencji („miejsce postoj”), więc wyjście na obrzeża tak skonstruowanego świata wydaje się dlań naturalnym gestem oswobodzenia. Takiej rzeczywistości przeciwstawia Walser ideę piękna (bliską idei Pla-

¹⁶ *Ibidem*, s. 107-108.

tońskiej¹⁷), do której zmierzają jak po sznurku bohaterowie jego prozy.

Niekiedy Walser paradoksalnie – może nie bez ironii – odwraca porządek spaceru, wówczas bohater ujawnia tęsknotę za życiem ułożonym wedle wszelkich społecznych norm i prawideł, „za poukładanym ludzkim przeznaczeniem” (NS, s. 44), więc zaspokojenie pragnienia wiąże się z zakończeniem wędrówki i powrotem do „spełniania jakichś obowiązków”. Znowu paradoksalnie; tęsknota nie znajduje ujęcia, nie zostaje zaspokojona, każdy akt napędzany nostalgicznym *spiritus movens* nie przybliży bohatera do jakiegokolwiek spełnienia, nie wiadomo bowiem, w której chwili wędrówki afekt tęsknoty odwróci porządek, zmieni dyrektywę, by nadać nostalgii inny kierunek. A może nie idzie o zaspokojenie pragnienia? Może celem całej tej niezwyklej wędrówki, poprzez dukty, impresje, obrazy, słowa, które kumulują się i nawarstwiają w prozie Roberta Walsera, jest tęsknota sama w sobie, przemożna chęć ciągłego nie-nasycenia i tylko trwania w nadziei wypełnienia:

[...] my, ludzie, ogólnie rzecz biorąc, przez całe nasze życie ani nie umiemy uwolnić się od jakiegoś gorączkowego poszukiwania i tęsknoty, ani nie powinniśmy się starać chcieć od niej uwolnić; że nasza tęsknota do szczęścia jest jako taka czymś najwyraźniej o wiele piękniejszym, zawsze daleko subtelniejszym, bogatszym w znaczenie, a co za tym idzie, prawdopodobnie też bardziej godnym pożądania, niż samo szczęście [...] (NS, *Maria*, s. 67-68).

Całymi dniami fantazjowałem i marzyłem, a mimo to właściwie nie wiedziałem, do czego tęsknię. Raz wiedziałem, a innym razem znów nie wiedziałem. Ale kochałem namiętnie tę nieokreśloną tęsknotę i za nic nie chciałem, żeby znikła. Tęskniłem do niebezpieczeństw, do wielkości, do rzeczy romantycznych (MK, *Tobold (II)*, s. 319).

Tęsknota jest stałym elementem naszej egzystencji, jej niezbywalnym komponentem, bez którego życie nie miałoby większej wartości: „tęsknię, więc jestem” oraz „idę, więc jestem” – te dwa

¹⁷ Jako kontekst warto wskazać *Ucztę* Platona, ale ten trop wymagałby osobnych badań.

aksjomaty mógłby sformułować Walserowski włóczęga. Jeden zależny od drugiego, ale w swej komplementarnej jedności zaświadcza o sensie istnienia, który konstytuuje się w wiecznie nienasyconej nostalgii. Chwila spełnienia, ten nieznaczny wycinek temporalnej linii życia pozostaje jedynie momentem odroczenia, permanentnego nienasycenia, dającym namiastkę radości trwania, które swą pełnię uzyskuje w doznawaniu wciąż nowych pragnień, za którymi podążają bohaterowie małej prozy. Zatem przedmiotem pragnienia pozostaje samo doświadczenie nostalgii: „właściwie nie wiedziałem, do czego tęsknię”, co znaczy; pragnąć tęsknoty, która w konsekwencji prowadzi do innych pragnień. Wszystko u autora *Zbója* się zapętla i zarazem wyklucza, jak słusznie zauważył Michał Paweł Markowski, Walser:

[...] rozsiewa znaki, zostawia ślady, ustawia drogowskazy, by potem jednym ruchem wszystko zmasać, skazać na zapomnienie, na nieistnienie i zacząć od samego początku[...] ¹⁸.

Spróbujmy jeszcze na koniec spojrzeć na małe prozy Roberta Walsera całościowo. Otóż gdyby zebrać wszystkie nastrojowo-impresjonistyczne opisy krajobrazu dokonane przez autora *Przechadzek*, dałoby się z wybranego materiału ułożyć całkiem solidną antologię. Wydaje się, że retoryczna amplifikacja, którą obserwujemy w skali makro – w setkach opowiadań pojawiają się podobne opisy rzeczywistości doświadczanej w drodze, w trakcie licznych przechadzek, czyli tych wszystkich drgnięć, zachwytów, emfatycznych zagapień, wszystkiego, co oddala od nudy i chwilowo zaspokaja pragnienie – pozostaje jednym ze znaczących idiomów tej prozy. Tak jak idiomem jest też przechadzka – „minihistoria”¹⁹, którą za każdym razem autor *Niedzielnego spaceru* buduje od nowa, w wielokrotnych wariantach i stawia wobec i naprzeciw twarzy bezczasu nudy. Innymi słowy; można powiedzieć, że znaczna część twórczości Walsera zogniskowana jest na relacji afektów, między którymi zachodzi sprzężenie zwrotne: tęsknota – pragnienie – tęsknota. Na

¹⁸ Michał Paweł Markowski, *Ślady na śniegu*, w: *Kiwka*, Kraków 2015, s. 193.

¹⁹ Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, op. cit., s. 120.

koniec stawiam pytanie otwarte: czy zatem tak ukonstytuowaną tęsknotę w dziele szwajcarskiego pisarza można nazwać rzeczą „małą”?

A może to wszystko, to tylko taka „mała przyjemność”²⁰ zamknięta w nic nieznaczącej chwili, z których składane jest nasze istnienie, dostępna każdemu „mała tęsknota”, z której *notabene* powstała wielka literatura, bowiem:

miło jest nieraz wyboczyć z drogi ubitej, nietrzymać się utartej kolei,
i pobujać swobodnie w przestrzeni, żadnymi zaporami nie zagrożonej²¹.

²⁰ Zob. Władysław Tatarkiewicz, *Małe przyjemności*, [w:] *O szczęściu*, Warszawa 2004.

²¹ Fryderyk Skarbek, *Małe przyjemności pożycia*, Wrocław 1840, s. 10.

ONIRYCZNE SPACERY ROBERTA WALSERA

Wczoraj, gdy sobie w najlepsze wędrowałem, zarazem spałem.
*Sznycel po wiedeńsku*¹

W prozie Roberta Walsera przestrzeń wydaje się jedną z kluczowych kategorii, i nie chodzi jedynie o jej pokonywanie, czyli przemieszczanie się z miejsca na miejsce, co zresztą Walserowscy bohaterowie często czynią. Istotny jest nie tylko aspekt przestrzenno-geograficzny, ale idzie również o proces doświadczania przestrzeni, jak i samą w niej obecność, a mówiąc jeszcze dokładniej, chodzi o jej wypełnienie, oswojenie, symbiotyczną integrację, a także w niej zadomowienie. Walserowski bohater nader często zwraca uwagę na ukształtowanie świata wokół, na jego topografię, na jego przestrzenność i wielkość, na jego granice i kontury, które kreślą obszar fascynacji, a niekiedy też strachu i trwogi. Doświadczanie świata to przede wszystkim doświadczanie przestrzeni², którą pokonują bohaterowie najczęściej zagubieni gdzieś na szlakach swych wędrówek, szukający swoistego *genius loci* i własnej przestrzeni, która stanie się, choćby na chwilę, miejscem swojskim, przeżytym

¹ Robert Walser, *Mikrogramy*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Łukasz Musiał, Arkadiusz Żychliński, Kraków 2013, s. 5.

² Bliskie mi jest fenomenologiczne z ducha rozumienie doświadczenia przestrzeni, pisała o tym Hanna Buczyńska-Garewicz: „Przestrzeń wytwarza się pierwotnie w doznaniach, przeżyciach, nastrojach, działaniach. Jej źródłem jest doświadczenie życia, dzięki któremu zostaje ukonstytuowana. Jest ona pewną relacją egzystencjalną. Nie żyjemy wśród punktów, trójkątów, czy linii prostych, ani nie żyjemy w ciągu homogenicznych miejsc.” (*Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s.13).

wewnętrznie, „kształtującym życie”³. Takich miejsc znajdziemy w prozie szwajcarskiego pisarza bez liku, miejsc, nad którymi pochylają się jego bohaterowie w zadumie nad światem, i w których doświadczają radości przestrzeni. Patronuje im jakiś trudno uchwytny duch arkadyjskiej przyjemności, sprawiający, że obcowanie ze światem przeradza się w niezwykle misterium chwili. Ten moment symbiotycznej relacji między bohaterem a pejzażem, krajobrazem, odległym widokiem miasta drzemiącego w dolinie, Walser określa znacznikami onirycznymi, pisząc wprost, że coś jest „jak we śnie”.

W studiach nad prozą Walsera oniryczność bywa różnie definiowana i różnie określana przez krytyków (niemal każdy ją zauważa), staje się w Walserowskim świecie miejscem, zaczyna się ukonkretniać, nabiera kształtów i staje się elementem świata przedstawionego. Walser umie sprawić, że świat zamknięty w tekstach wydaje się nierealny, i odwrotnie, nierealny świat nosi znamiona realności. Oniryczność działa wówczas w jakiś podskórny sposób, oczywiście „nierealności” nie można automatycznie utożsamić z „oniryzmem”, ale to przesunięcie, to swoiste dla jego prozy, dla bohaterów „wystawanie poza rzeczywistość” wprowadza element nieuchwytnego szaleństwa. Jest to odchylenie od porządku *ratio* – nie zawsze wiadomo, w którą stronę świat zacznie się przechylać. Takie drobne, ledwie niekiedy uchwytnie zabiegi „odrealniania”, czy uciekania od realności, znajdziemy w prozie szwajcarskiego pisarza. Realizm w literaturze składa się zazwyczaj z przystających do siebie puzzli, które bez problemu, bez zawahania składamy i rozumiemy. Proza Walsera sprawia, że pojedyncze elementy układanki, niekiedy całe sekwencje, nie przystają do innych, gdzieś wystają, są poza, uciekają, i wówczas cały układ daje nieco – jak sam autor *Niedzielnego spaceru* by powiedział – dziwny obraz, niby większość klocków jest ułożona, ale coś gdzieś odstaje, uwalnia się, wymyka z obrazu, jak bohater *Dziwnego miasta*, który przekroczył ramy obrazka

³ Zob. Tadeusz Sławek, „Genius loci” jako doświadczenie. Prolegomena, [w:] „Genius loci” Studia o człowieku w przestrzeni, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 5.

i znikł w nim rozmyty deszczem⁴. Wszystko się rozkleja i rozmywa, bo „historie Walsera przywodzą na myśl gęsty ogród o rozwidlających się ścieżkach, każda prowadzi w zupełnie inną stronę”⁵. Czasami wydaje się, że określeniem najlepiej przystającym, szczególnie do zbiorów opowiadań Walsera, jest „kapryśność tematyczna”, nigdy bowiem nie wiadomo, kiedy zastaniemy diagnozę świata, opis biedy egzystencji, a kiedy nagłym skokiem znajdziemy się w przestrzeni snu albo jakiegoś dziwnego świata na opak. Nie wiadomo, kiedy rzeczywistość zadrzy w posadach, coś zacznie z niej „wystawać” poza granice świata, które kreślone logiką i ładem osadzonym na twardym fundamencie społecznego porządku utrzymują *status quo* „twardej” rzeczywistości. U Walsera wszystko sprawia wrażenie budowli na wodnej podstawie, w której każde drgnienie świata regulują kapryśne pływy⁶. Wtedy właśnie czytelnik odnosi wrażenie – często wraz bohaterem – przebywania w jakiejś niezrozumiałej przestrzeni, przestrzeni jakby wyjętej z dziwnego marzenia sennego⁷.

Małgorzata Łukasiewicz, niestrudzona tłumaczka i monografistka Walsera, w wielu miejscach akcentowała oniryczne gry bohaterów z rzeczywistością:

Utworky te daleko odbiegają od wszelkich konwencji, wydają się pozabawione reguł kompozycyjnych, podane jak na dłoni, otwarte. Składają się z luźno powiązanych scen i obserwacji, nie podporządkowanych nadrzędnym wymogom fabuły, nie ma w nich akcji – po-

⁴ Robert Walser, *Dziwne miasto. Historie i rozprawki*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2001, s. 30-32.

⁵ Łukasz Musiał, *Beztroska albo najmniejszy pisarz świata. Zamiast kilku słów na koniec*, w: *Do czego używa się literatury?*, Kraków 2016, s. 116.

⁶ „Tak właśnie – zauważa Michał Paweł Markowski – pisze Walser: rozsiewa znaki, zostawia ślady ustawia drogowskazy, by potem wszystko jednym ruchem zmazać, skazać na zapomnienie, na nieistnienie i zacząć od samego początku” (Michał Paweł Markowski, *Kiwka*, Kraków 2015, s. 193).

⁷ Podkreślam „dziwność” snu, ponieważ sen może być też mimetyczny, nieś dość wierny obraz rzeczywistości, wówczas poetyka snu nie ma znamion niezwykłości, natomiast zapisy wizji sennych u Walsera z reguły mają charakter irracjonalnego spektaklu.

zornie nie dzieje się tam nic, jak we śnie, którego nie sposób opowiedzieć, posługując się powszechnie stosowanymi kategoriami związków przyczynowych i czasowych, a przecież odczytujemy nieomylnie rytm ten sam, polegający na takim, a nie innym rozłożeniu emocjonalnych akcentów⁸.

[...] bohaterowie Walsera zdają się całą swoją pomysłowość i energię wydatkować na odrealnienie rzeczywistości, odejmowanie jej sztywnej powagi i zastępowanie grą pozorów⁹.

Inny aspekt, na który zwracali uwagę krytycy, to korelacja rzeczywistości i fantazji, realnego i wyobraźni. Jakub Ekier pisał o „fikcji demonstracyjnie zmyślonej”¹⁰, ale trzeba mieć też cały czas na uwadze jej jednoczesne zakotwiczenie w uniwersum Walserowskiej rzeczywistości, w jego obserwatorium świata wokół, ponadto woal poetyckości sprawia, że ów świat zamknięty w tekstach skutecznie sam siebie stale redefiniuje. I ta fikcja demonstracyjnie osadza się w rzeczywistości, bowiem „[...] każdy tekst wychodzi od realnego świata, jednak zupełne stopienie rzeczywistości, narratora i języka daje w rezultacie jakąś inną rzeczywistość.” i, jak dodaje Piotr Herbich, „skupiona, czuła obserwacja rzeczywistości i bezustanna aktywność fantazji łączą się tu w alchemicznej reakcji i nawzajem przenikają.”¹¹. Zwracam na to uwagę, gdyż istnieje cała siatka pojęć (marzenie, rojenie, fantazja, wyobraźnia, sen), które w dziele Walsera wciąż ze sobą korelują, nakładają się i niekiedy występują jako wyrażenia synonimiczne, a wszystkie pełnią podobną funkcję, polegającą na zerwaniu z realnością lub na przesunięciu akcentów znamionujących realizm, czasami zyskują też rys eskapistyczny, będąc odwrotem (czy też lepiej powiedzieć: odwróceniem się) od rzeczywistości, która w swej formie czystej niejako rozczarowuje, a cza-

⁸ Małgorzata Łukasiewicz, *Roberta Walsera przechadzki*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 8, s. 169.

⁹ Małgorzata Łukasiewicz, *Rober Walser*, Warszawa 1990, s. 63.

¹⁰ Jakub Ekier, *Tekst jako wyjście*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 7/8, s. 417.

¹¹ Piotr Herbich, *Proststücke*, „Nowe Książki” 2002, nr 5, s. 24-25. O „filtrze poetyckiej fantazji”, przez który pisarz ukazuje własne życie pisał też Michał Paweł Markowski (Markowski, *op. cit.*, s. 191).

sem, do czego jeszcze wróćę, stają się tekstowym ekwiwalentem stanu emocjonalnego.

Niewątpliwie Walser należy do pisarzy w sposób szczególnie eksplorujących niezgłębione obszary rzeczywistości, „posiadających wyobraźnię topograficzną, a więc skłonnych – jak notowała Małgorzata Czermińska – do obserwowania świata zewnętrznego, obdarzonych dużą wrażliwością zmysłową, zainteresowanych bogactwem konkretnego, z wycuciem znaczenia materialnego szczegółu. Zajmują ich pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną.”¹². Trzeba też przyznać, że w twórczości Roberta Walsera tematyka oniryczna nie znajduje się na pierwszym planie, znacznie częściej zajmuje go rzeczywistość, poetykę snu *sensu stricto* sięga w wyjątkowych przypadkach. Często Walserowski bohater doświadcza rzeczywistości, którą interpretuje („odczytuje”) w sposób oniryczny, nakładając na nią pewnego rodzaju filtr sprawiający, że świat, poznawany sensualnie, okrywa się woalem onirycznej dziwności. Można mówić o swoiście rozumianej hermeneutyce onirycznej, która służy odczytywaniu świata, czy doświadczaniu go wtedy, gdy nie sposób wyrazić przeżycia, gdy zaczyna zawodzić słowo, gdy pisarz zdaje sobie sprawę z jego ułomności i ograniczoności¹³. Przestrzeń oniryczna bywa wówczas emanacją ducha wewnętrznego, czy mówiąc językiem Bataille’a, wyrazem, albo odzwierciedleniem „doświadczenia wewnętrznego”. Jednakże nie można powiedzieć, że ów bohater ulega sennej iluzji, jak np. bohater dramatu *Życie snem* Calderona. Cały czas żywi bowiem przekonanie, że świat realny – rzeczywistość fizykalna – istnieje, a jednocześnie dostrzega jej jakby inną warstwę, która prze-

¹² Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

¹³ „[...] W mowie treść i jakość miejsca zatraca się. Opowiadanie jest niedoskonałe nie na skutek niepełności wiedzy o przedmiocie, lecz w efekcie ułomności słów. Są treści, które przez znaki języka uchwycić się nie dadzą – do takich należy odczuwanie i doświadczenie miejsca.” (Hanna Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 302).

chyła się z kolei w stronę snu, czasami balansuje na granicy, ale bohater wyraziście tę granicę rozpoznaje. Dystans, z jakiego spogląda na te dwa światy pozwala na ich rozróżnienie, bowiem stoi jakby z boku, z miejsca widza i obserwatora spektaklu odgrywanego przez świat napotkany w drodze. Natomiast topos *życie snem* – postrzeganie świata jako iluzji – w jego podstawowym rozumieniu, mówiąc skrótowo, wprowadzał zamęt epistemologiczny¹⁴.

Można wyróżnić dwa podstawowe sposoby projektowania przestrzeni onirycznej w prozie autora *Dziwnego miasta*, pierwszy jest bezpośrednim zapisem śnienia (wizji sennej) i przybiera formę gatunkową „sen”¹⁵, czyli jest to zapis jakiegoś wydarzenia doświadczonego podczas snu, drugi z kolei to projekcja naśladowcza, która korzysta z poetyki snu, by nadać znamiona oniryczne jakiejś treści (fabule, wierszowi), doświadczeniu, ujrzanemu pejzażowi itp. W tym przypadku „siła” oniryczna dysponuje mocą jakby magiczną, która w jakiejś mierze przekształca racjonalny porządek świata, dodając mu aurę onirycznego niepokoju. Takie miejsca, „naznaczone” snem, nieprzeniknioną senną atmosferą, współtworzą topografię oniryczną, po której poruszają się Walserowscy bohaterowie, są to miejsca poddane działaniu interpretacji onirycznej, przeniknięte duchem niezwykłości i dziwności. Raz taka przestrzeń składa się z elementów dobranych asocjacyjnie, wbrew logice, wbrew porządkowi, i wówczas bohater ma odczucie przebywania w jakimś trudnym do określenia miejscu, które sprawia wrażenie snu, innym razem doświadczenie przestrzeni sprawia, że w jakimś niezwykłym zapatrzeniu, zagapieniu się i głębokim zachwycie postrzegany świat (pejzaż, miasto) wywołuje subiektywne jego odczuwanie, w tej niezwykłej chwili, jako snu. Oddajmy jednak głos tekstom.

W opartej na młodzieńczych wspomnieniach powieści *Jakub von Gunten*, w jednej z początkowych sekwencji Jakub zapisuje

¹⁴ O toposie *życie snem* zob. m. in. Danuta Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń 1993; Marcin Pliszka, *W onirycznym teatrze. Topos „życie snem” w poezji barokowej*, w: *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*, Siedlce 2015.

¹⁵ O śnie jako gatunku pisałem m. in. w: Marcin Pliszka, *Barokowy sen jako gatunek literacki*, [w:] *W onirycznym teatrze, op. cit.*

w dzienniku znamienne zdanie, doskonale oddające sposób odczuwania atmosfery w Instytucie Benjamenta:

Bóg świadkiem, że czasem cały mój pobyt tutaj zdaje mi się jakimś niezrozumiałym snem¹⁶.

W innym jeszcze miejscu czytamy:

Zawsze gdzieś tkwimy, przesiadujemy, wystajemy lub leżymy (JvG, s. 10-11).

Egzystencja w Instytucie toczy się na granicy, gdzieś na rubieżach, jakby obok rzeczywistości. Czasami jednak uczniowie gdzieś z niej „wystają” jakby w półśnie, kiedy rzeczywistość dzieli się na dotkniętą oniryczną tajemnicą i tę twardą, która jeszcze trzyma ich w objęciach racjonalizmu, są w dwóch miejscach, jak marzący, który „jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”. Atmosfera leniuchowania, polegiwania, rozmarzenia: „Dawał mi wyraźnie dowody duchowej nieobecności.” s. 14; „[...] że żyjemy tu w Instytucie tak gnuśnie, tak jakby nieobecni duchem [...]” s. 69; „Wszystko jest tu tak delikatne i człowiek czuje się jakby wisiał w powietrzu, a nie jakby stał mocno na ziemi.” (JvG s. 94), ciągłe życie na niedookreślonej i nieuchwytniej granicy światów, wywołuje w bohaterach nieodpartą chęć zagłębiania się w rzeczywistość wyobraźniową, a mówiąc ściślej, w kreowanie ułudy i poddawanie się jej w swoistej grze, polegającej na rozluźnianiu twardych konturów rzeczywistości, które sam Instytut, jako miejsce „ze snu”, wziął już niejako w nawias i do pewnego stopnia je zatarł. Nigdy nie wiemy, kiedy zasady prostego realizmu zostaną zachwiane. Cały Instytut, cały jego byt osadzony jest poza światem, poza jakimś porządkiem zewnętrznym zwanym życiem, tu jest jedynie jego namiastka, reszta toczy się innym torem, jest osadzona na innej mapie, znaczy swoje ślady na innej topografii:

¹⁶ Robert Walser, *Jakub von Gunten. Dziennik*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Poznań 1988, s. 7 (dalej jako JvG).

Tak, czekamy i niejako nadstawiamy ucha w stronę życia, w stronę tej równiny, która zwie się światem, tego oceanu i jego burz (JvG s. 68).

Onirycznego charakteru nabiera też przechadzka z panną Lisą Benjamenta. Niewinny z pozoru spacer Jakuba z nauczycielką w pewnym momencie przeradza się w niezwykłą, inicjacyjną wizję jego przyszłości. Podróż po enigmatycznych i do tej pory legendarnych dla wychowanków wnętrzach Instytutu zyskuje rys fantasmagorii, przypominającej po trosze znane z tradycji literackiej mityczne zejścia do piekieł i podróże po zaświatach. Po czym następuje ocknięcie, nie wiadomo czy z marzenia snutego mocą wyobraźni, czy ze stanu śnienia: „Czy wszystko to był sen?” (JvG s. 76). Przestrzeń oniryczna, po której porusza się bohater lub w którą nieoczekiwanie wpada: „sen zwałił się na mnie, pamiętam, z góry, z przemożną siłą, rażąc mnie promieniami.” (JvG s. 119), nie zawsze funkcjonuje jako opozycja względem rzeczywistości racjonalnej, ale bywa bardzo często po prostu przestrzenią równoległą, istniejącą gdzieś obok, a tylko cienka granica oddziela oba, często komplementarne wobec siebie światy. Instytut w swym rozedrganiu ontologicznym, w równoległych przestrzeniach, gdzie rzeczywistość z reguły poddająca się racjonalnemu myśleniu zaczyna się rozkładać, czy lepiej powiedzieć, rozwidlać albo multiplikować w swej onirycznej nieokreśloności i niepoznawalności, jawi się jako miejsce mroczne, budzące niepokój i trwogę (widmowe postacie, nieobecni duchem nauczyciele, pogrążeni w półśnie, drzemiący po kątach, nie reagujący na zaczepki, lunatyczni). Sny śnione w Instytucie bywają koszmarnie, np. sen Jakuba o złym Jakubie, zresztą sam sposób edukacji wydaje się Jakubowi snem, „bezsensowną a zarazem pełną sensu bajką” (JvG s. 46). Nawet przestrzeń miasta, zewnętrzna i jak się wydaje obca wobec Instytutu, w którym życie toczy się wedle innych prawideł, jawi się Jakubowi jak „oszalała bajka”, w której postacie zaludniające miejskie przestrzenie poruszają się jak we śnie (JvG, s. 28), zresztą koszmar miasta powraca w jeszcze innych tekstach, w niewielkim opowiadaniu *W pewnym mieście*, „całe mia-

sto sprawiało wrażenie smutnego, beznadziejnego snu”, po którym jeżdżą „obłąkane tramwaje”¹⁷.

Jednak Instytut Benjamenta „wraca” do porządku rzeczywistości, wydaje się zwykłym, nieco obskurnym ośrodkiem edukacji, staje się wówczas przestrzenią racjonalną i, powiedzmy, jakby na nowo urealnioną. Wszystko jest zwyczajne i błahe. Dlaczego tak się dzieje? Bo wszystkie dziwadła Instytutu były fantazmatami Jakuba, który odsunął „zawodne wyobrażenia” i spojrzał na Instytut w sposób rozumowy, analityczny. To nakładanie fantazji, wyobrażeń, snucie niezwykłych opowieści, wędrowanie onirycznymi ścieżkami, nieustanne poczucie bycia w krainie snu jest projekcją bohatera, kreowaniem subiektywnych przestrzeni, filtrowaniem rzeczywistości przez mgłę marzeń, snów i wyobraźni¹⁸:

Czuję, jak mało mnie obchodzi to, co się nazywa światem, a jak wielkie i porywające wydaje mi się to, co sam w duchu nazywam światem (JvG, s. 86).

W powieści *Jakub von Gunten* atmosfera dziwnego snu, jakiejś negatywnej oniryczności, sprawiała wrażenie – jak pisałem – tkwienia w koszmarnej labiryncie widmowej edukacji i zwieszanej „w powietrzu” egzystencji. W niewielkim opowiadaniu pt. *Ciotka* bohater doświadcza podobnego stanu zawieszenia i pomieszania porządków:

Cały świat wydawał mi się dziwnie stary i młody, i ja sam razem z nim, ziemia i życie na ziemi nagle zmieniły mi się w sen i wszystko

¹⁷ Robert Walser, *Mały krajobraz ze śniegiem*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2003, s. 138-139 (dalej jako MKZŚ).

¹⁸ Przypominają się w tym miejscu słowa Roberta Walsera, o subiektywnym charakterze pisarstwa i przepuszczaniu go przez fantastyczne rojenia: „Gdybym mógł zacząć jeszcze raz od początku, starałbym się konsekwentnie wyeliminować wszystko, co subiektywne, i zdziałać swoim pisaniem coś dobrego dla ludzi. Zanadto się wyemancypowałem.”, w i innym jeszcze miejscu notował, „Po cóż pisarzowi podróże, dopóki starcza mu fantazji?”. (Łukasiewicz, *Robert Walser*, op. cit., s. 15 i 19).

wydawało mi się całkiem zrozumiałe i zarazem kompletnie niewytłumaczalne¹⁹.

Bohater Walsera popada w stany całkowitego oderwania od rzeczywistości, a jednocześnie tkwi w niej z pełną świadomością. Pod wpływem pejzażu, jakiegoś miejsca (jak rodzinna wieś) doznaje nagle poczucia niepewności poznawczej, przy czym zdaje sobie sprawę, że świat tylko jemu się zmienia (doświadczenie przestrzeni onirycznej jest skrajnie subiektywne, zmienia postrzeganie, przekształca dyskurs). Ale co to znaczy, że świat wydał się snem? Czy we śnie-świecie operujemy w taki sam sposób rozumem w celu poznania i rozumienia rzeczywistości onirycznej? Czy podmiot doświadczający świata-snu rozumie to zjawisko i uznaje je jednocześnie za normalne i „niewytłumaczalne”? Popaść nagle w sen znaczy doświadczyć „dziwności istnienia” w jego rozpoznawalnej dla śniącego, jednak swoistej logice, ale z kolei niewytłumaczalnej, nie dającej się z-rozumieć, wychylającej się poza znaną siatkę pojęciową. Pełno tu paradoksów – jestem we śnie i to samo bycie w nim rozumiem, ale niewiele da się pojąć w tej przestrzeni, która z nagłą wkracza do naszego życia na własnych prawach:

Co za niezwykły sen miałem? Co mi się przydarzyło? Co za dziwny duch nawiedził mnie zeszłej nocy, kiedy leżałem we śnie, nagle, jakby spadł z nieba, na kształt straszliwego gromu? Leżałem bez czucia, w zupełnym zamroczeniu, niewolnik snu, który więził mnie i krępował swymi okowami, leżałem tak, bezwolny i bezbronny, nieprzygotowany i nieodpowiedzialny (we śnie bowiem człowiek nie ponosi za nic odpowiedzialności)[...] (*Pocałunek I*, MKzŚ, s. 25)

We śnie bohater-śniący, wrzucony w obcą, niezrozumiałą, alogiczną przestrzeń, gubi rdzeń egzystencji, traci poczucie przynależności do porządku *ratio*. Do podobnej sytuacji dochodzi w innym tekście, będącym autonomicznym zapisem wizji sennej (nieczęste zjawisko u Walsera): „Byłem jak sen we śnie, jak myśl włożona

¹⁹ Rober Walser, *Niedzielny spacer. Życie poety. Kraina jezior. Róża*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2005, s. 22 (dalej jako NS).

w inną myśl.” (*Sen (I)*, MKZŚ, s. 41). Zagubienie, utracenie pewności statusu ontologicznego i epistemicznego oświecenia (zawieszenie osobowości śniącego), prowadzi do stanu bliżej nieokreślonej onirycznej atrofii, a jednocześnie podmiot śniący w pewien sposób jest zintegrowany z przestrzenią snu. Czy dociera do Freudowskiego „jądra nieświadomości”? Czy może narzucony nam – jak chce Lacan – język symboliczny przestaje zasłaniać istotę „ja”, która jawi się w niezrozumieniu, wszak do snu wkraczamy już z bagażem języka, czyli narzędzia symbolizacji? Wciąż też wracają pytania o istotę zjawiska oniryczności, jak rozumieć oniryzm? Czy oznacza rozpad jakiegokolwiek formy, niedokończoność, swobodę i niczym nieskrępowany przepływ obrazów, motywów, zdarzeń opartych na czysto asocjacyjnej osi kombinacji? Zapewne jest w tych zapisach wizji sennych technika asocjacyjna, ale trzeba też zapytać, co ma do siebie asocjacyjnie przystawać? Na pewno obrazy, ale też całe ciągi obcej, nieprzeniknionej, zasklepionej w swoim alogicznym trwaniu przestrzeni, która *ex definitione* jest nieuchwytna, a jej świadectwo umowne (zapis snu), na wskroś też subiektywne, podmiotowe. Trudna do określenia metafizyka snu przenika także do tekstów literackich, nie zawsze też wiadomo, czy tekstualna reprezentacja snu miała swoje źródło w autentycznym, realnym doświadczeniu snu, czy też jest kreacją symulowaną, kreśloną na podobieństwo wizji sennej²⁰.

Walser ma skłonność do kreowania niezwyklej pejzaży, które współgrają i współistnieją ze stanem wewnętrznym jego bohaterów, czasami się w nich niemal rozplývają (np. *Dziwne miasto*). Niekiedy krajobraz rzeczywiście, jak wynika z opisu, nosi znamiona niezwykłości (np. w opowiadaniu *Księżyc*), ale często też jego niezwykłość wydaje się wynikiem projekcji wewnętrznej, jakąś dziwną emanacją ducha, która zdaje się kształtować przestrzeń wokół. Często stokroć spod opisów krajobrazu wyziera jakiś metafizyczny duch, który przykrywa sennym woalem realistyczny z pozoru landszaft, czy to spalony słońcem krajobraz górski (*Sprawozdanie z podróży*), czy śniegiem oprószoną wioskę, czy też ulice ruchliwego miasta

²⁰ Zob. Marcin Pliszka, *Sen – doświadczenie – tekst. Między zapisem a konwencją*, w: *Przestrzenie. Studia i szkice o literaturze*, Siedlce 2018.

(*Jakub von Gunten*). Niekiedy nad krajobrazem unosi się „duch romantyzmu”, który sprawia, że wszystko poddaje się onirycznej atmosferze, zatarciu ulega też granica między rzeczywistością a snem:

Tu wszystko miało całkiem inne i nieznane zabarwienie. W takich miejscach, gdzie nie ma nic prócz spokoju, ciszy, utajenia, słodkiego, wilgotnego szmeru i plusku, żyje wzniosły, rzadki duch romantyzmu, który przekonuje cię, że zasnąłeś i we śnie widzisz ten oto wąwóz. [...] Na wpół żyjesz, na wpół znowu śnisz i marzysz (*Sprawozdanie z podróży*, NS, s. 149).

Wrażenie przenikania i nakładania się dwóch światów, dwóch „walczących” przestrzeni wywołuje w spacerowiczu gra światła i mroku, roziskrzonych ostrym światłem szczytów i mroków doliny. Tak też Walser postrzega rzeczywistość, w taki sposób ją widzi i przedstawia, na poły realną, a na poły oniryczną.

Niewątpliwie Robert Walser należy do geo/grafów pięknych krajobrazów. Drzemie w nim impresjonistyczny duch nakazujący chwycić światło i chwilę, przestrzeń i czas. Pełno w tej prozie zachwytów nad światem, częstokroć jego bohaterowie pochylają się nad mało znaczącymi miejscami, zatrzymują, kontemplują w zachwyceniu fragmenty świata, niewielkie wycinki ujawniające się w codzienności, w jej nieuchwytnych dla innych mirabiliach, w drobnych błyskach i lśnieniach chwil. „Wszystko jest piękne – notuje Małgorzata Łukasiewicz – jasne, miłe, pogodne, tchnie słodyczą. Te określenia powracają uporczywie i przy charakterystycznym dla Walsera braku opisów *sensu stricto* są często jedynym sposobem przedstawiania świata.”²¹. Z kolei na powszechność języka, na jego bezstylowość w wyrażaniu przeżyć zwracał uwagę Jakub Ekier²². I rzeczywiście, odnosi się wrażenie, że słowa – jak już wspominałem – nie są wystarczającym środkiem, by oddać wrażenie czy też stan, który te wszystkie miejsca wywołują, stan ekscytacji, uniesienia. Pomocne okazuje się przywołanie onirycznego skojarzenia, które daje jakąś namiastkę tego, co niewyraźne i paradoksalnie odsyła

²¹ Łukasiewicz, *Robert Walser, op. cit.*, s. 52.

²² Ekier, *op. cit.*, s. 417.

do doświadczenia... realnego, ludzkiego, doznania oniryczne znane są bowiem większości ludzi, jeśli założymy, że każdy człowiek śni. Kilka wyimków:

Wykute w białej skale stopnie wiodły mnie wzwyż i dotarłszy na szczyt patrzyłem w dół, w miękką, zamgloną, łagodną głębinę, przypominającą zjawisko jak ze snu (*Księżyc*, MKzŚ, s.89).

Dni płynęły szybko. Świat wydawał się obojętym miłym, niewinnym snem (*Chłopak na wędrownie*, NS, s. 50).

Potem nawinęła mi się przed oczy wieś, leżąca w dolinie niczym sen uśpiony w innym śnie albo myśl drzemiąca w innej myśli. [...] przystaniesz, podobnie jak ja, najmilej w świecie zaskoczony, ba, wręcz urzeczony, i zasłuchasz się, i spędzisz tak dłuższy kawałek czasu, rozglądając się ze zdumieniem i zapytując się, czy to nie sen (*Sprawozdanie z podróży*, NS, s. 145 i 149).

Domy leżały jak w głębokim śnie, wyglądały, jakby śniły [...]. Cały znużony świat wypoczywał teraz we śnie i w uśpieniu cieszył się głębokim spokojem [...]. Po jakimś czasie dotarłem do innej wsi, która robiła podobne, dziwne wrażenie sennego oderwania od świata (*Sprawozdanie z podróży*, NS, s. 161).

Co ciekawe, bardzo często zamiennie, czasem równolegle do porównania świata i snu, Walser nazywa też świat poematem, jakby niezwykłość poezji korespondowała z niezwykłością snu, dawała takie samo odczucie, wprowadzała w taki sam stan emocjonalny:

Wszystkie pastwiska leżały rozmarzone, rozgrzane słońcem jak poematy (*Sprawozdanie z podróży*, NS, s. 147)

Świat był poematem, a wieczór marzeniem sennym (*Popołudnie*, MKzŚ, s. 91).

Wzniosła poetka natura układała coraz to większe i piękniejsze poematy; gdy tak stałem albo spokojnie odchodziłem, czułem się, jakbym spacerował i przechadzał się po poemacie, po głębokim, roz-

słonecznionym, zielonym i złocistym śnie, i byłem szczęśliwy (*Góry (I)*, MKzŚ, s. 110).

Czasami w samym tytule jak *Widok ze snu* otrzymujemy informację, że przestrzeń, którą kontempluje bohater, jest podobna do śnionego obrazu, i choć tytuł sugeruje, że całość przedstawienia pochodzi z doświadczenia onirycznego, to przeczą temu słowa bohatera, który zauroczony niezwykłością miejsca, niejako zawiesza swą obecność w rzeczywistości, pozostaje tylko obraz i „ja”, trwający w zapomnieniu: „Milcząc, siedziałem zapatrzony i zapomniałem o całej rzeczywistości” (MKzŚ, s. 28). Zapominanie i dezorientacja nierzadko towarzyszą bohaterom zapadającym w kontemplacyjne wyłączenie ze świata. W opowiadaniu *Tobold (II)* bohater pyta wprost: „Gdzie ja właściwie jestem? – musiałem się niekiedy zapytywać, gdy całe otoczenie zmieniało się na moich oczach jak gdyby w sen.” (NS, s. 342). Odczucie wyobcowania jest analogiczne do doświadczeń z przestrzeni snu. Na pewnego rodzaju żart pozwala sobie Walser w dalszej części opowiadania, kiedy Tobold opisuje swoje wizje senne, a fakt, że je doskonale pamięta, przypisuje mocnej kawie, którą zwykł pijać przed snem. Mamy zatem sytuację przenikania się dwóch przestrzeni, ich mieszania i wspólnego oddziaływania, trochę jakby w duchu nauki o snach Arystotelesa, który twierdził, że to, co pomyślane za dnia, ujawnia się potem we śnie.

U Walsera krajobraz, o który „potknął się” bohater, pejzaż, który stanął na jego drodze, jest z reguły „wchłaniany” *hic et nunc*, w chwili jego „dziania się”, podlega głębokiej interioryzacji, a miejscu patronuje duch *genius loci*. Chwila, to „zdarzenie czasu wewnętrznego”²³, które Małgorzata Łukasiewicz nie bez racji ulokowała w centrum czasoprzestrzeni Walserowskiego uniwersum²⁴, bywa często przebiegiem irracjonalnego, nieuchwytnego i przelotnego wrażenia, kiedy „pewien człowiek tkwi w przestrzeni, nieruchomo jak głaz” (*Pierwszy wiersz*²⁵), a świat wokół istoczy się w swej całej

²³ Hanna Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 255.

²⁴ Małgorzata Łukasiewicz, *Roberta Walsera przechadzki*, *op. cit.*, s. 169.

²⁵ Robert Walser, *Przechadzka i inne utwory*, przekł. i oprac. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1990, s. 135.

niezwykłości. Tak oto spotyka się wyobrażenia z rzeczywistością, w unieruchomieniu, kiedy „zaspanie i zachwyty” – jak pisał o nastroju prozy Walsera Łukasz Musiał²⁶ – są wobec siebie komplementarne, i bycie we śnie, i jednocześnie stąpanie po rzeczywistości, dwie topografie nakładają się na siebie tworząc nastrój i chwilę, rzadko bywa się u Walsera w nich oddzielnie. Czy zatem sen, oniryczność jako proste epitety, określające atmosferę i obejmujące sferę uczuć, mogą być kluczem do świata wrażeń sensualnych, nie dających się inaczej opisać, jak tylko poprzez odwołanie do świata rzeczywistego, do doświadczenia snu jako wydarzenia realnego? Niełatwo o prostą odpowiedź.

Elżbieta Rybicka stawia bardzo interesujące pytanie o *differentia specifica* sensualnego odbioru topografii literackich.

Literackie badania nad sensualnymi reprezentacjami narażone są na silne niebezpieczeństwa – katalogowania i poruszania się w obrębie prawd ustalonych w innych dziedzinach. Gdzie zatem szukać oryginalności sensualnych topografii w twórczości literackiej? Jedną z odpowiedzi mogłaby brzmieć tak: tam gdzie literatura próbuje wyjść poza spetryfikowane wzorce i kulturowe kody postrzegania, wynajdując takie języki i tryby artykulacji, które przełamują konwencje, zaburzają i destabilizują schematy percepcyjne²⁷.

Idąc tym tropem przy okazji niezwykle – sensualnych – deskrypcji krajobrazów u Walsera, można pokusić się z kolei o pytanie, czy filtr oniryczny, o którym wspominałem, ten specyficzny kod odrealniania, nie stanowi nowego, a w zasadzie innego „trybu artykulacji” doświadczenia świata? Czy nie jest przełamaniem konwencji i destabilizacją ustalonego schematu percepcji?

Wciąż jednak pozostajemy na granicy wyrażalnego i niewyraźnego, bo czy prosty i jednak konwencjonalny epitet, który sugeruje, że jakieś zjawisko świata jest jakby wzięte ze snu, poszerza nasze granice percepcji, czy daje zmysłom nowe sygnały w odbio-

²⁶ Łukasz Musiał, *op. cit.*

²⁷ Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 265-266.

rze? Ta trudno uchwytana aura oniryczna, tak przecież częsta w Walserowskich opisach, czy stanowi jakąś nadwyżkę, wzbogacenie percepcji sensorycznie doświadczanej przestrzeni?

Literatura może stać się dzięki temu laboratorium wrażliwości, swoistą „edukacją sensualną”, wyostrzającą zmysłową percepcję świata. W ten sposób, za sprawą poetycznej inwencji, twórczość literacka może kształcić ludzkie *sensorium*, poszerzać pole percepcyjne, nastrojać na wszechstronny, polisensoryczny odbiór przestrzeni geograficznej. Może także proponować taki tryb percepcji, który niewiele ma wspólnego z doświadczeniem codziennym, a stanowi raczej wyzwanie-wezwanie do eksperymentów wyobraźniowych²⁸.

Jeśli na postawione wyżej pytania odpowiemy twierdząco, to przestrzeń oniryczna stanie się kodem językowym i emotywnym, za pomocą którego Walser próbuje oddać niewyraźne. Symbiotyczne zespolenie krajobrazu natury (i nie tylko, bo też np. miasta) z mówiącym inaczej i inaczej oddziałującym krajobrazem onirycznym powoduje, że na styku obu doświadczeń, w momencie przechodzenia jednej przestrzeni w drugą, artykułuje się sposób percepcji miejsca. Oto zachwycający pejzaż, by jednak oddać jego niezwykłość, jego oddziaływanie emocjonalne, trzeba odwołać się do innego kodu interpretacyjnego, wywołać stan mentalny, który pozwoli odkryć ukryte emocje i poniekąd dać ich reprezentację poprzez analogię. Uczucie egzystowania we śnie – jak wspominałem – jest wszak powszechnie znane, i jak można przypuszczać, rozumiane, analogiczny stan w bohaterach prozy Walsera wyzwala odbiór napotkanego krajobrazu (szczególnie to widoczne w różnych zapisach z wędrówek). Czy można mówić o nowym sensie, który wyłania się ze sprzężenia dwóch przestrzeni, i który ma za zadanie nazwać coś niewyraźnego, a co daje się jakoś pojąć i istnieje na zasadzie interprzestrzennej? Czy powstaje tak specyficzna, Walserowska *energeia* – reprezentacja wrażenia prawie doskonała? Z kolei Małgorzata Łukasiewicz podsumowując koncepcję sztuki według Walserowskich kryteriów zauważa: „sztuka przekształca rzeczywistość,

²⁸ *Ibidem*, s. 266.

przeinacza jej potoczną wymowę i sens. Wobec bezwładu rzeczywistości artysta uprawiający sztukę nasuwa obraz ruchu, spontaniczności, zmienności, gry.”²⁹ Kiedy i w jaki sposób dochodzi do owych przekształceń i przeinaczeń? W jaki sposób się to odbywa i przede wszystkim jakim kodem językowym odmienia się rzeczywistość? Czy zatem związek tekstu i rzeczywistości polega na relacji, w wyniku której następuje naddatek sensu, nadbudowa znaczenia i odkrycie niedostrzegalnego, niewyobrażalnego? Pozostawiam te przestrzenie i miejsca pytań otwarte, nie wypełniam ich treściami, stawiam jedynie nieśmiałe pytania, bowiem wymagają dalszych ustaleń i dalszej lektury.

²⁹ Małgorzata Łukasiewicz, *Robert Walser, op. cit.*, s. 77.

NA STYKU LITERATURY I FOTOGRAFII

DZIEŃ NA ZIEMI... MICHAŁA PAWŁA MARKOWSKIEGO

Już we wprowadzeniu Michał Paweł Markowski odśłania zamysł konstrukcyjny książki, która powstawała w czasie różnych podróży autora: „*Dzień na ziemi* składa się z trzech, ściśle ze sobą związanych części. Pierwsza zawiera spory kawał powieści [...]. Część druga składa się z esejów [...]. Trzecia wreszcie to zdjęcia [...]”¹. Warto zwrócić uwagę na kategoryczną i jasną deklarację o ścisłym związku różnych gatunkowo elementów i dwóch odmiennych mediów. Otrzymujemy zatem rzecz przede wszystkim w swoim zamyśle oryginalną i jednocześnie w dużym stopniu eksperymentalną. Nasuwa się pytanie: w jaki sposób to czytać, a przy tym oglądać – czy łączyć tekst ze zdjęciami, czy mimo to czytać osobno? Autor nie pozostawia odbiorcy samemu sobie i wskazuje możliwe warianty lektury:

Można tę książkę czytać na kilka sposobów: zaczynając od fikcji i kończąc na esejach albo wybierając najpierw eseje, potem powieść. Można też ją oglądać, pamiętając jednak, że książka, choć nie została zilustrowana ładnymi zdjęciami z podróży, nie jest też przypadkowym zbiorem fotografii. Coś z tych zdjęć, ze sposobu ich ułożenia, można wyczytać, wyoglądać, i ciekawi mnie, co czytelnicy z tym fan-tem zrobią (s. 12).

¹ Michał Paweł Markowski, *Dzień na ziemi. Proza podróżna*, Poznań 2014, s. 12. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron oznaczono cyframi arabskimi w nawiasie zwykłym bezpośrednio po cytacie.

Model lektury proponowany przez autora jest dość swobodnym wyborem, ale, co zostaje podkreślone, zbiór fotografii stanowi spójny element, który można, a może nawet trzeba łączyć z tekstem. Trudno ominąć wplecione w narrację obrazy fotograficzne, bowiem układ typograficzny książki sprawia, że zdjęcia, *nolens volens*, przeglądamy podczas lektury tekstu, zatem trudno też się przy nich, choćby na chwilę, nie zatrzymać. Taka konstrukcja, taki układ, takie trzy – całościowo pomyślane – komponenty współtworzą specyficzny przedmiot genologiczny, niełatwy do jednoznacznego zdefiniowania. Równocześnie *Dzień na ziemi* jest także wyzwaniem lekturowym jako szczególne połączenie różnych mediów, różnych form wyrazu, różnych sposobów ekspresji². Z luźnego w zamyśle (zakładającego swobodną lekturę poszczególnych części), ale jednak wyrazistego powiązania prozy i fotografii wyłania się tekstowo-fotograficzna hybryda gatunkowa. Możemy też powiedzieć, za autorem, o swoistym eksperymencie:

Wydało mi się, że ten eksperyment (bo to eksperyment pisarski) wart był podjęcia z tego względu choćby, że nie spotkałem jeszcze książki, która by na tych samych prawach połączyła te trzy sposoby³.

Synkretyczne łączenie na zasadzie tożsamości semantycznej tekstu i obrazu, dwóch osobnych elementów tworzących całość wypowiedzi, ma w literaturze długą tradycję – wystarczy wspomnieć emblematy czy wydania z ilustracjami wspomagającymi tekst, jak dla przykładu *Rozmyślania dominikańskie*. W późniejszych wiekach do tych form dołącza komiks. Jednak przywołane gatunki,

² Choć Markowski deklaruje daleko idącą zbieżność między różnymi formami wyrażania: „nie ma dla mnie różnicy między fotografowaniem, pisanem eseju czy podróżowaniem, w każdym wypadku szukam jeszcze innego punktu widzenia” (s. 14).

³ *Sok rzeczywistości*, wywiad Andrzeja Franaszka z Michałem Pawłem Markowskim, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 7, s. 57.

ze względu na ich cechy dystynktywne, nie byłoby łatwo zestawić z prozą (fotograficzną?) Markowskiego. Pojawiło się tu słowo *proza*, bo taki właśnie wspólny mianownik proponuje autor *Dnia na ziemi...* dla trzech form wypowiedzi: powieści, eseju, fotografii⁴. Należy ponadto podkreślić, że mówimy o łączeniu obrazu fotograficznego z tekstem, a nie z ryciną czy obrazem malarskim, co zmienia też perspektywę badawczą, zresztą trudną do jednoznacznego określenia⁵.

W klasycznej już książce dotyczącej fotografii Susan Sontag odnotowuje:

To, co napiszemy o jakimś wydarzeniu albo o jakiejś osobie, jest jawną interpretacją, podobnie jak interpretacją stają się ręcznie wykonane podobizny w formie malowideł czy rysunków. Tymczasem obrazy fotograficzne wyglądają nie tyle na taką interpretację, ile na fragmenty świata, miniatury rzeczywistości, które każdy może wykonać lub nabyć⁶.

Takie rozróżnienie umieszcza fotografię w opozycji wobec tekstu, obrazu malarskiego, rysunku, które opierają się na interpretacji świata, na jakimś jego przetworzeniu, na jego modelowaniu,

⁴ „Powieść, esej i fotografia to trzy rodzaje uprawianej przeze mnie *prozy*. Słowo «proza», które daję jako podtytuł tej potrójnej kolekcji, jest dość jasne. Oznacza (zawsze oznaczało) mówienie wprost, czyli bez poetyckich ozdobiaków.” (*Dzień na ziemi...*, s. 15–16).

⁵ Częściowo można się zgodzić z Pawłem Mościckim, który już we wstępie swojego artykułu zwraca uwagę na trudności metodologiczne: „Nie ma czegoś takiego, jak relacja między tekstem i obrazem. Nie istnieje jeden, ogólny i stale obowiązujący model wzajemnego odniesienia języka i wizualności, dlatego wszelkie – wcale liczne – próby teoretycznego określenia takiego powiązania raz na zawsze skazane są na niepowodzenie, jakkolwiek imponujące mogą wydawać się budowane przy tej okazji pojęciowe konstrukcje”. Autor proponuje jednostkowe powiązanie tekstu i obrazu, historyczny spłot, w którym relacje obu mediów są przygodne i przemijające, ale mogą dawać nowe znaczenia, co nazywa „owocnym momentem”. Zob. Paweł Mościcki, *Migawki z bliskich spotkań. Fotografia, literatura, historia*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 74–75.

⁶ Susan Sontag, *O fotografii*, przekł. Sławomir MagalaKraków 2009, s. 10–11.

fotografia zaś pokazuje nam rzeczywistość jakby dosłownie. Oczywiście zdjęcia – jak pisze Sontag – tak tylko „wyglądają”, bowiem proces wykonywania fotografii jest w wysokim stopniu przetwarzaniem i modelowaniem świata, na który patrzymy przez wizjer aparatu. I samo to spojrzenie sprawia, że obraz widziany jest już w jakimś stopniu modelowany, wszak „aparat fotograficzny nie jest okiem, a jeszcze mniej – parą oczu”⁷, nie może być zatem mowy o przezroczystości zdjęcia względem rzeczywistości, lecz o jej przetwarzaniu czy fałszowaniu⁸. W innym miejscu Sontag dopowiada:

Fotografia atomizuje rzeczywistość, poddaje ją manipulacji i zniekształca. Ukazuje wizję świata, która przeczyce wzajemnym związkom i ciągłości, ale otacza każdą chwilę nimbem tajemniczości. Każda fotografia jest wieloznaczna: zobaczyć coś w postaci zdjęcia – to znaczy znaleźć potencjalny przedmiot fascynacji. [...] Fotografii, które same nie są w stanie niczego wyjaśnić, stanowią niewyczerpane źródło zachęty do dedukowania, spekulacji i fantazjowania⁹.

Istotne zagadnienie związane z fotografią ogniskuje się więc wokół jej możliwej wieloznaczności. Zdjęcie może dać impuls do snucia jakiejś historii, może też stymulować opowieść, czyli być źródłem inspiracji dla jakiejś narracji („fantazjowania”)¹⁰. Jego wie-

⁷ François Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przekł. Beata Mytych-Forajter, Wacław Forajter, Kraków 2007, s. 95.

⁸ O statusie ontologicznym obrazu fotograficznego i jego związkach z rzeczywistością pisał Paweł Mościcki, który przywołał koncepcję Rolanda Barthes’a i opozycyjną do niej Siegfrieda Kracauera, zob. Paweł Mościcki, *Migawki z bliskich spotkań...*, s. 77–79. Inspirujące obserwacje metodologiczne znajdziemy w książce Doroty Łuczak (*Foto-oko. Wizja fotograficzna wobec okularocentryzmu w sztuce I połowy XX wieku*, Kraków 2018), gdzie autorka proponuje kategorię „wizji fotograficznej” jako „doświadczenia wizualnego” w relacji podmiot – obraz.

⁹ Susan Sontag, *O fotografii*, s. 31.

¹⁰ Warto przypomnieć powieść Henryka Wańka *Finis Silesiae* (Wrocław 2004) zainspirowaną serią zdjęć. Zob. Ilona Wiśniewska-Weiss, *Podglądanie warstwy podskórnej*, w: *Interpretując fotografię. Śladami Susan Sontag*, red. Tomasz Ferenc, Kazimierz Kowalewicz, Kraków 2009. Natomiast ciekawym przykładem

loznaczność nakłania z kolei do interpretacji, do – używając języka Sontag – dedukowania jakiegoś sensu. Wynika z tego, że prostą przesłanką metodologiczną byłaby po prostu eksplikacja znaczenia. Trzeba podkreślić, że zdjęcia, które zaczynają „mówić”, które zaczynamy interpretować, tracą w tym momencie swój potencjał dokumentalny, zbliżając się tym samym do dzieła sztuki. Roland Barthes przywołuje przykład Imre Kertésza, któremu odrzucono zdjęcia do magazynu „Life”, argumentując, że „za dużo mówiły” i „skłaniały do refleksji, sugerowały pewne znaczenie – inne niż tekst”¹¹. Powinny mieć charakter jedynie ilustracyjny i jak najściślej przylegać do przedmiotu, sytuacji, opisu z tekstu, miały być jakby protezą wyobraźni, elementem pomocniczym – miały coś pokazać, ale nie „mówić”, nie skłaniać do interpretacji. Wciąż zatem balansujemy na granicy aspektu dokumentalnego fotografii i jej wymiaru artystyczno-semantycznego. Jak zauważa słusznie Jean-Claude Lemagny:

Każde zdjęcie może być postrzegane jako dokument lub dzieło sztuki. I nie chodzi o dwa rodzaje zdjęć. Decyduje o tym spojrzenie tego, kto je rozważa¹².

Nazywając wszystkie części książki „prozą”, Markowski ustanawia swoisty terminologiczno-genologiczny konsensus, mówi także o trzech, na pewnym poziomie komplementarnych, narracjach: „wszystkie trzy narracje – powieściowa, eseistyczna i fotograficzna – są moim chlebem powszednim, codziennością, której się oddaję niemal ciągle [...]” (s. 16). Czy zdjęcie, czy też seria zdjęć może nam coś opowiadać, czy jest narracją? Na tak postawione pytanie logicznie byłoby odpowiedzieć: nie, zdjęcie samo w sobie nie opo-

łączenia obrazu i tekstu (nie tylko fotografii) jest powieść W.G. Sebald *Austerlitz* (przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2007), zob. Agnieszka Izdebska, *Kilka uwag o konstrukcji przestrzeni w prozie W.G. Sebald*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

¹¹ Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. Jacek Trznadel, Warszawa 1996, s. 64–67.

¹² Cyt. za: François. Soulages, *Estetyka fotografii...*, s. 178.

wiada, nie jest narracją, ale, podkreślmy raz jeszcze, może ją stymulować. To my opowiadamy, to odbiorca tworzy swój kod narracyjny, swoją opowieść do obejrzanych fotografii. Jednak kiedy zdjęcie uwiłkamy w relację z tekstem – a tak dzieje się u Markowskiego – to uruchomimy proces znaczącej kontekstualizacji fotografii, co prowadzi do wplecenia ich w opowiadania, w większą narrację. Zdjęcia będą mówiły, będą ilustrowały i dawały do myślenia. Markowski skleja wszystkie części i jednocześnie je rozkleja, proponując różne ścieżki odbioru. Nikt nie ma wątpliwości, że tekst różni się od fotografii, a ich symbioza w akcie odbioru jest w dużej mierze przygodna i ambiwalentna. Wszystkie części mogą biec swoimi torami, które raz się krzyżują w lekturze, innym zaś razem biegną równolegle, raz znaczenia się spotykają i uzupełniają, innym razem rozmiągają. Spojrzenie czytelnika *Dnia na ziemi...* na serię zdjęć „tego, kto je rozważa”, częściowo modelowane sugerowanymi przez autora ścieżkami lektury, będzie spojrzeniem hermeneutycznym, odkrywającym powiązania, fluktuacje czy asocjacje.

Warto zapytać: czy akt lektury, który łączy w sobie trzy sposoby „narracji”, daje nowe znaczenia, czy jednak zdjęcia umieszczone w książce mają jedynie charakter estetyczny, a ich związek z tekstem jest luźny; czy dominuje najczęściej wykorzystywana funkcja ilustracyjna, czy jednak współtworzą opowieść?

Na początku oddajmy jeszcze głos autorowi *Dnia na ziemi...*:

Wszystko jest z życia, ale nie wszystko z tego, które nam tylko jest dane. Z tego powodu *Dzień na ziemi* jest jak najdalszy od zwykłej ilustracji. Najlepiej widać to po zdjęciach: niczego nie komentują, niczego nie obrazują, niczego nie dokumentują, nie są nawet fotograficznym esejem. Odmawiają zeznań w sprawie. Szukają raczej powiązań między sobą, odpowiadają sobie czasem wyraźniej, czasem ciszej, odnosząc się do okalającego tekstu z dystansem, by nie rzec ironią. Czasami nawet nie wiadomo, co na nich widać (s. 14–15).

W jaki zatem sposób istnieją w książce, na jakiej płaszczyźnie znaczeń układają się w mniej lub bardziej spójną opowieść, co nam wskazują, jakie tropy zostawiają? Otóż fotografia obecna jest w książce na kilku poziomach; pierwszym, można powiedzieć mate-

rialnym i dosłownym, jako przedruki zdjęć wykonanych przez autora; drugim, tekstowym, w narracji powieści, czyli działaniach bohatera, który fotografuje; trzecim, metakrytycznym i autotematycznym, czyli w refleksji teoretycznej narratora prozy części *Hotel Argentino. Fragmenty z powieści*, jak również we wstępie (*Proza, czyli podróż*); czwartym, samoistnym, czyli jako osobna narracja fotograficzna; piątym, jako element „odnoszący się do okalającego tekstu”; i wreszcie szóstym, jako składnik estetyczny i graficzny (zdjęcie wykorzystane na okładce). Zaczniemy od ostatniego poziomu, bo w procesie lektury jest pierwszym, z którym styka się potencjalny czytelnik.

Zdjęcie na okładce zajmuje pierwszą stronę, grzbiet i czwartą stronę oraz częściowo jedno ze skrzydełek. Widzimy na nim talerzyk z ciastkiem, kawę z mlekiem, notatnik, fragment jakiegoś planu, kieliszek oraz aparat fotograficzny marki Leica z szerokokątnym obiektywem stałoogniskowym. Można przypuszczać, że wykonał je autor tekstu, podobnie jak pozostałe fotografie stanowiące jeden ze stałych elementów całej opowieści podróżniczej. Zwróćmy uwagę na okładkę, ponieważ znajdziemy na niej wizualizację atrybutów podróżnika, zresztą sfotografowane przedmioty są wspominane w tekście, w różnych jego miejscach i rozmaitych kontekstach. Aparat pojawia się już we wstępie, w komentarzu odautorskim: „w fotografii nie poluję na piękne widoki (dlatego lubię swoją leikę, która nie ma zoomu i która likwiduje nadmierny dystans między okiem a światem)” (s. 20). Markowski fotograf lubi też włóczyć się po uliczkach, zaglądać w zakamarki, buszować w nieuczęszczanych miejscach, być blisko obiektów fotografowanych, zapisywać obrazy miejsc nieoczywistych, zwracać uwagę na drobiazgi, kształty, kolory, faktury. I jako fotograf żywi się tym, co znajdzie na ulicy, co wypatrzy, na co się „zagapi” (podobnie zresztą jak bohater powieści, M.): „Tylko drobiazgi, wentylator na drucie kolczastym (a może durszlak?), kupa brudnego śniegu, przyczepa w trawie, odłóżka farba, kupka zeschniętej trawy w winnicy. Kawałki mojego świata” (s. 21). Ciastko, stolik, notatnik znajdziemy w części powieściowej, we fragmencie, w którym M. siedzi w kawiarni hotelu Argentino przy ciastku i kawie; w innym natomiast miejscu pojawia się notesik do

prowadzenia zapisków, zresztą jest to scena z kawiarni, na koniec kelner przynosi też ciastko (s. 60). Ale wiemy to dopiero po lekturze. Bez niej zdjęcie jednak również okazuje się wymowne: przedstawione przedmioty czytelnie sugerują, że użytkownikiem jest osoba pisząca (notatnik), podróżnik (plan), fotograf (aparat) i może smakosz (kawa i ciastko), a nawet miłośnik wina (kieliszek), ich zestawienie mówi zaś o przerwie, o czasie na „zagapienie się” – jak by powiedział autor-narrator „prozy”. Jak widać, już fotografia okładowa jest mocno osadzona w tekście i w jakiejś mierze tekst zapowiada, a ponadto go okala, rozciągając się od pierwszej do czwartej strony okładki, spajając zawartość i z nią korespondując, tak jakby części tekstu i zdjęć ułożyły się w całość przy stoliku kawiarnianym. Natomiast w sztuce graficznej, w typografii, projekty okładek ilustrujące mniej lub bardziej dosłownie treść książki są powszechną praktyką, najczęściej wykorzystuje się do takich celów ilustracyjnych właśnie fotografię, zapewne ze względu na jej aspekt referencyjny i realistyczne przedstawienie obiektu¹³.

Główną narrację fotograficzną tworzą pięćdziesiąt cztery zdjęcia umieszczone między następującymi tekstami: *Wstęp. Proza, czyli podróż; Część I. Hotel Argentino. Fragmenty z powieści; Część II. Dzień na ziemi. Fragmenty z podróży*. Każde ze zdjęć zajmuje dwie strony, zatem przecina je grzbiet, co nieco zaburza odbiór, lecz pozwala na zwiększenie formatu, co z kolei przyczynia się do zwiększenia czytelności szczegółów. Pierwsze zdjęcie, niejako otwierające fotograficzną ścieżkę narracji, to specyficzny (jak można przypuszczać) autoportret: autor odbija się w zawieszonym na ścianie lustrze, odbicie jest niepełne, widzimy fragment twarzy z przyłożonym do oka aparatem. Lustro umieszczone zostało wśród wielu

¹³ Przykładowo w wydaniach beletrystyki fotografia na okładkę jest dobierana tak, by informowała czytelnika o przynależności gatunkowej (romans, kryminał), oczywiście podobną funkcję pełni też grafika (najczęściej w fantasy, s.f.). Znacznie rzadziej stosuje się tzw. okładki abstrakcyjne, nieodzwierciedlające w żaden sposób treści dzieła. Najczęściej takie okładki są projektowane na potrzeby różnego rodzaju serii wydawniczych, w których zachowuje się jednolitą szatę graficzną.

przedmiotów, przypomina to jakieś pomieszczenie w sklepie z antykami. Twarz widzimy w towarzystwie oprawionych zdjęć, obok wiszących szyldów, stojących lamp i innych gadżetów przeznaczonych, jak się zdaje, na sprzedaż. Twarz pośród rzeczy, oprawiona w ramy lustra stanowi pewnego rodzaju sygnaturę, a jednocześnie informuje nas o autorze-bohaterze trzech opowieści, o jego pasji fotograficznej. Nagromadzenie dziwnych przedmiotów w takim chaotycznym układzie, w tej luźnej kompozycji staje się prefiguracją fotograficznych fascynacji autora światem złożonym z fragmentów rzeczy (tytuły tekstów akcentujące fragmentaryczność!), od których czasami odwracamy głowę, a na które „zagapia się” Markowski, zapisując je światłem na matrycy. Zapis świata, a szczególnie zapis fotograficzny „atomizuje rzeczywistość”: „Fotografie są – jak dowodzi Sontag – rzecz jasna, artefaktami. Ich atrakcyjność polega na tym, że w świecie pełnym fotograficznych relikwii mają status rzeczy znalezionych – to nieupozowane kawałki świata”¹⁴. Takich nieupozowanych miejsc, takich nieupozowanych widoków, takich zagubionych w rzeczywistości przedmiotów poszukuje Markowski-fotograf-narrator-bohater:

Jako fotograf niczego nie utrwalam, nie składam skrzętnie w pudełku z pamięcią, bo najważniejsze jest dla mnie przymierzanie: krajobrazu do oka, oka do krajobrazu. [...] Nie odwracam spojrzenia, uważnie patrzę dookoła [...]. W czasie tej krótkiej włóczęgi [z aparatem – M. P.], kiedy widziałem wszystkie barwy i śmieci świata, i nie tęskniłem do żadnego innego miejsca na ziemi, robię setkę zdjęć, wracam do domu, oglądam, co widziałem, i czuję, jakbym wrócił z dalekiej podróży w egzotyczne kraje (s. 19–20).

Z kolei gdy po lekturze całości książki, po przeczytaniu tekstów, znowu wracamy do pierwszego zdjęcia, uwagę zwraca fragment szyldu z napisem: „Restaurant”, bowiem już wiemy, że głównym tematem, przynajmniej jednego z esejów, będzie wizyta w słynnej restauracji. Wybór akurat tej fotografii nabiera zatem

¹⁴ Susan Sontag, *O fotografii*, s. 79.

innego znaczenia przez poszerzenie kontekstu, obraz jakby anonsuje tekst, w pewnym sensie wchodzi z nim w dialog. Przy okazji czytania/oglądania kolejnych zdjęć takich konotacji między tekstem a fotograficznym obrazem znajdziemy więcej.

Markowski wielokrotnie podkreśla, że inspiracją czy może egzystencjalnym bodźcem do pisania i fotografowania stało się odbieranie świata przez zmysły: *Dzień na ziemi* jest książką na wskroś uzmysłowioną¹⁵. Podobnie dla M. – bohatera części powieściowej – patrzenie na świat ma wymiar egzystencjalny, a poprzez percepcję, czyli „to, jak świat daje się postrzegać, jak człowiek się w swoim postrzeganiu zdomawia i jak postrzeganie – doświadczenie zmysłowe *par excellence* – czyni z nas częśćkę świata” (s. 17), patrzymy i zawłaszczamy. W ogóle obserwacja świata, „zagapienie się” czy „zagapliwość”, ta specyficzna postawa wobec rzeczywistości, staje się *spiritus movens* całej narracji *Dnia na ziemi...* Trzeba zatem pisać i czytać, przemieszczać się fizycznie, analizować i „zagapiać się” na świat – to zdaje się pełnią doświadczenia własnej egzystencji rozpiętej na różne głosy i zmysły.

Warto zadać pytanie: kim jest ten, który „się zagapia”? Najprostsza odpowiedź, jaka się nasuwa, to po prostu: podróżnik, ale z pewnym zastrzeżeniem – podróżnik trochę innego autoramentu:

Trzeba od razu (i to mocno) podkreślić, że choć M. tak dużo podróżuje, nie jest wcale podróżnikiem. Nie podróżuje bowiem dla samego podróżowania, jak ci maniacy, którzy nie odchodzą od komputera, szukając najtańszych lotów lub najniezwyklejszych miejsc na świecie [...]. Nie jest też M. podróżnikiem dlatego, że nie podchodzi do swoich podróży profesjonalnie: nie zaopatruje się w kompendia, mapy i przewodniki [...], nie studiuje tras i planów miast [...], najchętniej zdając się na przypadek (s. 35).

We wszystkim poddaje się przypadkowi, nie ustala reguł podróży, nie planuje, nie wytycza wcześniej szlaków, nie korzysta z map, przewodników, zwyczajnie przemieszcza się, nawet nie bar-

¹⁵ *Sok z rzeczywistości*, s. 58.

dzo chyba wiedząc, kim naprawdę jest. W swoim podróжным świecie zamyka się zwłaszcza w obrazach, w upragnionym „zagapieniu”, ale także nic go szczególnie nie interesuje, po prostu bycie w innym miejscu, w oddaleniu od domostwa sprawia mu radość. Bycie w drodze staje się małym, prywatnym *otium* – odpoczynkiem celowym i bezcelowym, czasami twórczym, kiedy chwyta za aparat, jakby też ze znużenia, a innym razem to tylko owo zapatrzenie, „stupor percepcji”, w którym się bez reszty pograża, „zagapienie fundamentalne” (s. 41). Jest w tej postawie coś na wskroś fotograficznego – to zapatrzenie w przestrzeń, zatrzymywanie się i obserwacja, śledzenie szczegółów, gromadzenie obrazów, drukowanie śladów w pamięci.

Na szlaku peregrynacji najczęściej przydarza mu się „wielkie nic”, co w jego oczach nabiera wielkiego znaczenia, „bo brak celu, utyltanie się w niczym, rozwodnienie czasu, zapomnienie i zagapienie były dla M. zbawienne” (s. 48). To wszystko, co dla innych jest bezużyteczne, dla M. ma znaczenie; to w dziwnych miejscach, w ich zmysłowej percepcji zaczyna się jego świat obrazów i „zagapien”, świat, który – jak twierdzi – „uczy umierania”¹⁶, bo jest nieprzekazywalny (s. 42). Z podróży „pamięta jedynie kilka obrazów, jakieś wrażenia, coś bardzo ulotnego i niewidocznego dla innych” (s. 36). Wydaje się, że te obrazki, ulotne chwile, mgnienia zachwyty światem, innym niż turystyczny świat z broszury (którego bohater szczególnie unika, można powiedzieć, że jest antyturystą¹⁷), pojawiają się też na fotografiach okalających tekst. Świat M. – utrwalony w tekście i fotografii – powstaje trochę ze szwendania się, swobod-

¹⁶ Podobnie jest z fotografią – M. przegląda zdjęcia, które wywołują taką konstatację: „To cud fotografii, która zachowuje to, co się rozpada, utrwala to, co przestaje istnieć, i podtrzymuje więź między umarłymi i żyjącymi, choć z drugiej strony jeszcze mocniej każe myśleć o śmierci i jeszcze mocniej naciska pedał wehikułu unoszącego nas w nicość” (s. 47).

¹⁷ O różnych typach uprawiania turystyki, również w kontekście fotografii, pisała Anna Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008 (zob. rozdział: *Fotografie*).

nego dryfu¹⁸, a trochę z czujnej obserwacji, jest składany z kalejdoskopowych obrazów zmieniającej się rzeczywistości albo podglądany znad filiżanki kawy pitej w jakiejś lokalnej kawiarni.

Zachowanie bohatera prozy i jego postawa wobec rzeczywistości przypominają pracę tak zwanego fotografa ulicznego, który podobnie obserwuje świat, krąży, błąka się po ulicach, po rubieżach miasta, po różnych zakamarkach, czasami zatrzymuje się i zagapia, by przymierzyć oko do krajobrazu, z wnikliwością patrzy na wszelkie dziwności świata wokół, do których mierzy z aparatu, które pochylony w skupieniu utrwała na filmie lub matrycy:

[...] puste ulice, krzaki, rudery, śmieci, wyrostki na zdezelowanych rowerach, bezdomni, kurz, zwykły uliczny hałas. To właśnie ów brak pięknych obrazków zachwycił M., który szedł jak w transie po pustych ulicach, zwalniał tam, gdzie wszyscy przyspieszali, i patrzył długo tam, gdzie nikt nic nie widział. Tak zaczęła się przygoda M. z fotografowaniem. [...] fotografował to, co nie miało żadnego znaczenia, co się nie układało w nic, co było zwyczajnie kupą śmieci, rozwalonym domem i niczym więcej, gdzie nie było żadnej epifanii, żadnego wyższego znaczenia. [...] łązi po tych zapadłych dziurach wielkich miast, tu zaglądnie, tam popatrzy, tu zrobi abstrakcję z życia, tam życie z abstrakcji. Tu skomponuje, tam zdekomponuje (s. 109).

„Myślenie” i patrzenie fotograficzne wiąże się z zapatrzeniem w przedmiot¹⁹, strukturę, światło, barwę, w świat często wyselekcjonowany, ale równie często przypadkowy, odnajdywany właśnie w czasie swobodnej, niczym nieskrępowanej wędrówki, podczas której „potykamy się” o rzeczy, ludzi, obrazy, pejzaże, osobliwe przedmioty, jak martwy żółw, któremu przypatruje się M.: „skrupu-

¹⁸ Zob. Marcin Adamczak, *Dérive (dryf)*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Kraków 2010, s. 664.

¹⁹ Kategorię uwagi, bliską – jak się wydaje – „zagapliwości”, zaproponowała Zofia Król do opisu relacji „podmiot patrzący, partycypujący” – świat (zob. eadem, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013).

latnie oglądał martwego żółwia wyrzuconego na brzeg w otoczeniu pustych butelek po napojach gazowanych” (s. 48). Fotografowanie, a szczególnie szeroko rozumiana fotografia uliczna, mówiąc bardzo skrótowo, często polega na łączeniu przedmiotów, zestawianiu, czy raczej dostrzeganiu zestawień oraz budowaniu obrazu opartego na analogiach albo swobodnych asocjacjach – można powiedzieć, że jest to trochę jak konstruowanie i dekonstruowanie rzeczywistości. Przywołam jeszcze jeden znamieny fragment, który pojawia się w momencie, kiedy auktorialny narrator opowiada o fotograficznych doświadczeniach M.:

[...]nigdy nie retuszował swoich zdjęć, nigdy nie czekał godzinami na rozstrzygającą chwilę. M. w taką chwilę nigdy nie wierzył i zapewne nie wierzy nadal – w chwilę, w której wszystko układa się w piękny obrazek, w której świat wstrzymuje oddech z zachwytem nad swoim ulotnym pięknem (s. 109).

Polemicznie zostaje przywołana koncepcja fotografowania Henriego Cartiera-Bressona oparta na idei tak zwanego decydującego momentu, w którym naciskamy migawkę aparatu, by upozować rzeczywistość: „Rzeczywistość jest – jak mówi Bresson – chaotycznym potopem i dlatego należy dokonać wyboru, który w harmonijny sposób uporządkuje treść i formę”²⁰. W eseju *Świat jako artefakt* z książki *Słońce, możliwość, radość*, będącym impresją z wystawy francuskiego fotografa, Michał Paweł Markowski w pewnym sensie kontestuje pomysł Bressona, stając po stronie świata w jego naturalnym rytmie wciąż płynących obrazów rzeczywistości, czasami foremnych, a czasami zupełnie nieoczekiwanych. Nie przekonują go fotografie, które wciskają świat w estetyczne, kompozycyjnie doskonałe ramy, zamykając fotografowany obiekt w uprzednio zaplanowanym i wyczekanym obrazku. Fotografia zaczyna wówczas przypominać polowanie na zwierzynę z ambony – czyli strzał oddaje się z ustalonej z góry pozycji, która pozwala w najlepszy z możli-

²⁰ Cyt. za: F. Soulages, *Estetyka fotografii...*, s. 39.

wych sposobów uchwycić/upolować „rozstrzygający moment” i ukazać go w jego estetycznej epifanii:

Wyznam szczerze: zmęczony pięknymi kompozycjami, z ulgą wyszedłem z zatłoczonego szóstego piętra MOMA na Szóstą Aleję. Z nieba oglądało mnie popołudniowe, ciepłe słońce. Jak okiem sięgnąć – żadnych kompozycji, tylko ludzie śpieszący do domu, wychodzący co rusz, nieodwołalnie, poza mój kadr. Nic nadzwyczajnego, nic się nie rozstrzyga, życie się nie zatrzymuje²¹.

Uchwycić świat w jego niedoskonałości, w jego naturalnym biegu, w jego bogactwie kadrów, oto sens fotografii, która według M. (i autora) powinna stykać się ze światem w najbliższy możliwy sposób, powinna pokazywać go tak, jak się swobodnie toczy w migawkach przedstawień i perspektyw. Nadmierna estetyzacja odrywa zdjęcie od rzeczywistości, w znacznym stopniu przysłania ją też porządkiem formy. Jednak każda „przymiarka obiektywu do świata” skazana jest na porządkowanie i formowanie, podobnie świadomy wybór kadru nie pozostaje bez wpływu na aspekt estetyczny.

Serię zdjęć umieszczoną w części powieściowej otwiera jakby wakacyjny obrazek: oto bowiem skupisko palm nad brzegiem morza, fotografia jest barwna, dominuje w niej zieleń liści palmowych, ale tkwi w niej coś niepokojącego, ta nieprzenikniona gęstwina gałęzi, które dotykają wody pochylone złowrogo, nie ma pasa żółtego, upragnionego dla turysty piasku, miejsce wydaje się niezbyt przyjazne, odnalezione gdzieś na odludziu, w sam raz do zapisania na matrycy dla M. (i Markowskiego). Tak otwiera się podróż, niby to wakacyjnym pejzażem, ale celowo przededefiniowanym i antyturystycznym. Kolejne fotografie wydają się luźnym zbiorem dziwnych obrazków, nie są piękne, czasami, jak deklarował Markowski „w ogóle nie wiadomo, co pokazują”. Mamy na przykład zdjęcie zrobione w biegu (s. 32–33), nieostre, czarno-białe, trudno powiedzieć, co konkretnie przedstawia (cmentarz?), zrobiono je w drodze, może

²¹ M.P. Markowski, *Świat jako artefakt*, w: idem, *Słońce, możliwość, radość*, Wołowiec 2010, s. 129.

przez szybę pociągu, bo na następnym widzimy ciekawie wykadrowane skupisko torów kolejowych, chyba na przedmieściach dużej metropolii (s. 38–39). Jednak czy takie skojarzenie „kolejowe” wystarczy, by połączyć ze sobą dwa obrazy, a także obraz i tekst? Można przypuszczać i spekulować, że idzie o podróżowanie, o swobodne w wyrazie i znaczeniu dopełnienie narracji powieściowej. Opowieść fotograficzna płynie jakby obok tekstu, ma swój własny rytm; czy jest wobec tekstu komplementarna? Czasami go dotyka, czasami coś sugeruje, a znacznie częściej mnoży domysły.

Inny przykład: dwa kolejne zdjęcia przedstawiają obiekty architektoniczne. Jak można wnioskować, ich zestawienie opiera się na opozycji: miejsce straszne/miejsce przyjazne. Pierwsze z nich ukazuje stary, opuszczony dom popadający w ruinę (s. 44–45), na zdjęciu widzimy wiele szczegółów i wyraziste drobne faktury (cegły, podłogę) – podkreślone zapewne filtrem *clarity*, co daje efekt odrealnienia – obniżono też wartość koloru, całość jest utrzymana w mrocznej tonacji. Zupełnie inaczej, opozycyjnie, przedstawia się kolejna fotografia (s. 49–50), na której widzimy fasadę zamieszkanego budynku w dobrym stanie (schody, drzwi i okna), wszystko w pastelowych barwach (błękit, biel, szarość), obraz jest dobrze skomponowany, symetryczny układ schodów, okien i drzwi daje efekt harmonii i wzbudza uczucie spokoju. Obie fotografie można zestawiać i szukać między nimi miejsc wspólnych, jakiegoś ukrytego dialogu; można także włączyć je do lektury na zasadzie dopowiedzenia, ilustracji dokonanych wędrówek, zaświadczenia o byciu w drodze i zobrazowaniu tej drogi; można łączyć je z koncepcją fotograficzną zaproponowaną na kartach książki; i wreszcie można je oglądać zarówno osobno, jak i razem z całą serią oraz „słuchać”, czy coś sugerują, czy inspirują do opowiadania. Ta dowolność znaczeń, dowolność i wielość narracji, które możemy „wyciągnąć” z tych migawek, jest niezbywalną siłą fotografii.

Często mamy wrażenie, że obcujemy z ciągiem luźnych migawek z życia podróżnika albo włóczykija dryfującego po obrzeżach cywilizacji, a może fotografa miejskiego, celującego leiką w rzeczywistość toczącą się tu i teraz. Bo oto jakieś bliżej nieokreślone fragmenty, nadpalone lub spróchniałe drewno w jakimś zrujnowanym

pomieszczeniu (s. 56–57), geometryczne kształty na płaskiej powierzchni, na ścianie? (s. 68–69), miejski, zimowy pejzaż z dużym neonem (s. 80–81), złuszczone farba będąca chaotyczną fakturą (s. 86–87), stara, porzucona naczepa w zaniedbanym ogrodzie (s. 92–93) itp. Nasuwa się pytanie: czy te wszystkie obrazki stykają się choćby w najmniejszym stopniu z tekstem, z opowieścią? W tekście natrafiamy na opis plaży (s. 73), umieszczone po nim zdjęcie przedstawia kamienie w zbliżeniu i błękitne niebo – czy taki obraz może kojarzyć się z kamienistą plażą? Inny przykład to duże zbliżenie szklanych przedmiotów (szklanki, kieliszki?, s. 62–63), jeszcze inne zdjęcie ukazuje sztucce (łyżki i łyżeczki, s. 172–173), natomiast w tekście odnajdujemy taki oto fragment: „Delikatny stuk filiżanek stawianych na talerzykach, brzęk srebrnej łyżeczki odkładanej z impetem na krawędź porcelany, ostry pomruk sztucców trących o siebie w szufladzie, klekot szklanek czekających na wypełnienie [...]” (s. 89). W prozie Markowskiego można szukać związków między fotografią a tekstem, między jedną narracją a drugą (jak by powiedział zapewne autor) – i takie korelacje nawet występują, ale rzadko mają charakter dosłowny, raczej opierają się na analogii, na ledwie uchwytnej sugestii. Zwróćmy uwagę na opis podróży autobusem i dyskretnie zerkanie bohatera na jej współtowarzyszy. Jest w tym coś z podglądania oddzielonego cienką linią od obserwacji. Na następnej stronie znajdziemy zdjęcie łazienki wykonane najprawdopodobniej przez dziurkę od klucza, przez mały okrągły otwór (s. 116–117). To świat podglądany, a zarazem zdjęcie standardowej łazienki (widzimy na nim zlew, lustro itp.), w kontekście słowa fotografia nabiera innego wymiaru. W autobusie, którym podróżuje M., bohater niejako analogicznie koncentruje wzrok na detalach, na zjawiskach zwyczajnych i niezwykłych. I też podgląda – skupia wzrok, a skupianie staje się prefiguracją podglądania, jak na zdjęciu zrobionym przez dziurkę. To proste skojarzenie znów pokazuje, w jaki sposób tekst może wejść w dialog ze zdjęciem.

Oto jeszcze jeden przykład. M. rozmyśla o opozycji snu i rzeczywistości, prowadzi (w formie zapisków?) filozoficzną dysputę na temat dwóch przestrzeni: onirycznej i rzeczywistej, w trakcie lektury przekreślamy kartkę i widzimy fotografię przedstawiającą bie-

gnącego białego konia na tle ściany zieleni (drzew), z której wyłania się snop światła. Trudno oprzeć się onirycznej aurze tego ujęcia, które przypomina obraz jak z marzenia sennego. Czy możemy mówić, że zdjęcie ma charakter ilustracyjny, że ściśle przylega do tekstu? Raczej nie, wydaje się jedynie dopowiedzeniem do tekstu, jest może prostą analogią, która ma wspólny mianownik? Czy taka swobodna asocjacja ma podstawy, czy jest to tylko nieuzasadniona projekcja czytelnika? Jednak podczas lektury niemal automatycznie kojarzymy te obrazki z sygnałami z tekstu, dostrzegamy ich styczność, daleką analogię.

W części eseistycznej, *Dzień na ziemi. Fragmenty z podróży*, obserwujemy silniejszą relację między tekstem a obrazem fotograficznym, zestawienie litery i obrazu zaczyna do siebie przylegać. Na przykład w opisie przechadzki po Amsterdamie Markowski zwraca uwagę na wszechobecne malarstwo w domach mieszczan, natomiast fotografia, która sąsiaduje z tekstem, przedstawia pomieszczenie ze ścianą wypełnioną obrazami, grafikami, zdjęciami. Ta prosta analogia wyraziście integruje dwa media, dwa typy ekspresji. Jednocześnie zestawiając obraz z tekstem, wyczuwamy ironiczny ton autora. Dalej w eseju przemierzamy się do amsterdamskiego Rijksmuseum, opis spaceru po muzealnych salach skłania autora do refleksji nad sposobem percepcji obrazów przez zwiedzających, którzy, zdaniem Markowskiego, bardziej skupiają się na opisach, „nie ufają wzrokowi”, wolą czytać fiszkę informacyjną umieszczoną obok. Cofamy się o dwie strony do zdjęcia, na którym widzimy znużonego pracownika muzeum opartego o ścianę oraz mężczyznę zapatrzonego w tekst na ścianie (etykietę muzealną, jak możemy wnioskować). Fotografia zostaje włączona do narracji na zasadzie ilustracyjnej. W tekście otrzymuje już jakby gotową interpretację – „jakby”, bo oczywiście zdjęcie można „odczytać” inaczej, dostrzec w nim inną semantykę, inne znaczenia. Ale fotografia zostaje przywołana też dosłownie, zintegrowana z tezą:

Popatrzcie choćby na jedną z moich fotografii, którą zrobiłem w amerykańskim muzeum, kłopotliwe spotkanie z rzeźbą Duane Hansona, słynnego twórcy ludzkich podróbek. Facet po lewej nie pa-

trzy na rzeźbę, bo celuje wzrokiem w karteczkę z opisem [...] (s. 188).

Wydaje się, że tym razem tylko osobna (bez tekstu) percepcja narracji fotograficznej mogłaby zmienić sposób odbioru zdjęcia, a odsunięcie i zawieszenie kontekstu sprawiłoby, że obraz dałoby się odczytać inaczej. Dwie postacie ujęte w planie amerykańskim na tle białej ściany, spojrzenia zwrócone w innych kierunkach, zupełnie sobie obce, istnieją poza jakimkolwiek dialogiem – można budować narrację. Ilustracyjny charakter mają również fotografie przecinające tekst opisujący podróż do Włoch, a konkretnie do Toskanii. Na jednym z nich widzimy fragment muru oddzielającego cmentarz od katedry w Pizie (s. 306–307), na innym pejzaż z kępą tokańskich cyprysów (s. 312–313). W obu przypadkach można mówić o styczności z tekstem na podstawowym poziomie: ilustracyjnym, jednak oglądane osobno stanowią ciekawe przykłady kompozycyjne, szczególnie mur w Pizie – zresztą zdjęcie musiało być wykonane wcześniej porą (sugeruje to tekst), gdyż nie ma na nim ludzi, a miejsce jest tłumnie odwiedzane.

W części zatytułowanej *Fragment trzeci: Xilitla* znajdujemy z kolei opis chaotycznego w swym zamyśle, nieco onirycznego ogrodu/domu Edwarda Jamesa, w którym dominującym elementem architektonicznym są zadziwiające betonowe konstrukcje. Narrację rozdziela fotografia długiego, betonowego muru, który dzieli obraz symetrycznie na dwie części. Oczywiście nie mamy tu ilustracyjnej dosłowności, ale ciąg betonu ze zdjęcia w jakiś sposób koresponduje z opowieścią podróżnika. Całość nas zatrzymuje i zaczynamy kojarzyć: „Na tym właśnie polega sztuka, na uruchamianiu skojarzeń, na puszczaniu w ruch obrazów i słów, na wyganianiu z przestrzeni przewidywalnych gestów. Na wspinaniu się na betonowe łodygi” (s. 210), lub też na błędzeniu wzrokiem po betonowym murze, symetrycznie przecinającym fotografię, na której widzimy tajemniczą, geometryczną kompozycję (s. 202–203).

Do Pragi wybrał się Markowski z Kafką w sercu i pod pachą, a wrócił, jak sam zauważa, z nowym odkryciem: Jarosławem Hańskim: „Pora wracać. Pojechałem z Kafką, a wracam z Hańskim” (s. 297). Ta pełna intelektualnych napięć podróż do stolicy Czech ma

w sobie także coś z czeskiego humoru, coś z nonszalancji i umysłowego rozluźnienia, które Praga niewątpliwie wyzwała. Po lekturze eseju siłą rzeczy wracamy do zdjęć, które tylko mignęły podczas przekładania kartek. Na szczególną uwagę zasługują dwa: pierwsze przedstawia grupę uśmiechniętych turystów idących na plażę pośród palm, towarzystwo jest w doskonałym nastroju (fotografia czarno-biała), drugie zaś – niewielki budynek w szczerym polu, a w zasadzie to, co po nim zostało, wybite szyby, odrapane ściany, zniszczony dach. Domek jest niewielki, nie przysłania krajobrazu, ale też się w nim nie gubi. Pozornie różne zdjęcia, ale w kontekście praskiego eseju można je łączyć na poziomie znaczeń. Czy bowiem rozbawiona grupa ludzi nie stoi po stronie hańskowej karnawalizacji życia, a zdjęcie zniszczonego małego domku nie przygniata kafkowską atmosferą metafizyki niepokoju? Wówczas obie fotografie ogniskowałyby w sobie dwa stany emocji, dwie ścieżki „lektury” miasta, które możemy odnaleźć w eseistycznej opowieści. Taka interpretacja wydaje się trochę żartem podszyta, ale mam również w pamięci słowa autora zdjęć, który wszak podkreślał ich ironiczny charakter względem dyskursu słownego.

Tych kilka przykładów związków fotografii z tekstem pokazuje, że synkretyczna lektura prowadzi do nowych znaczeń, nieodkrytych ścieżek, luźnych, ale bliskich skojarzeń, wiedzie też na nowe, ciekawe obszary genologiczne, jeszcze niezbyt wyeksploatowane. Do tej lektury nie ma klucza, a może lepiej powiedzieć – nie ma jednego klucza, bowiem ogród asocjacji wciąż się rozwidla i stale prowokuje do nowej lektury. Zatem w eksplikacji opartej na lekturze zdjęć i tekstu można wyróżnić aspekty ilustracyjny (dosłowny), dialogowy (dopowiedzenia do tekstu) czy autotematyczny (komentujący) oraz estetyczny²². Pozostaje jeszcze jedna lektura, egzystencjalna:

²² Co ciekawe, o części fotograficznej ledwie wspominają autorzy recenzji, skupiając swoją uwagę przede wszystkim na powieści i esejach, zob. Magdalena Boczkowska, *W drodze*, „Twórczość” 2015, nr 8, 140–142; Jan Burnatowski, *W stronę autobiografii*, „Nowe Książki” 2015, nr 10, s. 53–54.

Łącząc godzinami po pustym i brzydkim mieście, zdawał sobie sprawę, że łązi po swoim życiu, raz lepiej oświetlonym, raz gorzej, raz ładnie wyeksponowanym, raz do dupy. Życie, lubił powtarzać M. [...], nie jest kolekcją ładnych obrazków, które wszyscy podziwiają [...]. Życie jest zajebiście różne i zmienia się w zależności od kąta patrzenia (s. 109).

Z kolei w wywiadzie z Markowskim czytamy: „fotografowanie jest dla mnie doświadczeniem egzystencjalnym”²³, zresztą podobnie jak literatura, podróżowanie i filozofia, tak więc robienie zdjęć to coś więcej niż amatorska fascynacja zapisem świata, to życie na miarę fotografii i literatury. Dlatego też w *Dniu na ziemi...* wszyscy narratorzy się splatają: zagapiacz-fotograf dający odprawę światu i podróżnik-intelektualista ciekawy świata, ale oglądanego na własnych zasadach. Nie są względem siebie w opozycji, ale stanowią jakby dwa wcielenia, dwie wersje, mimo różnic komplementarne. Zresztą robienie zdjęć, kontemplowanie świata nie tylko wzrokiem, ale także wizjerem aparatu, utrwalanie zakamarków i detali w słowie oraz reprezentacji obrazowo-cyfrowej (a w konsekwencji papierowej), pisanie o świecie, bajdurzenie na kartach powieści, łączy wszystkich bohaterów: M., autora Michała Pawła Markowskiego, podróżnika, eseistę, stanowi ich wspólny mianownik, którym jest przemożne, horacjańskie z ducha smakowanie i selekcjonowanie chwil realizowane z pasją, niejako na pohybel czasowi. Smakowanie jest tu i przenośne, i jak najbardziej dosłowne, bowiem to zmysły (przede wszystkim wzrok i smak) stanowią podstawę całej narracji.

Ostatnie zdjęcie z napisem *closed* zamyka fotograficzną narrację.

²³ *Sok z rzeczywistości*, s. 58.

ODMIANY CZASU W POEZJI MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO I SEBASTIANA GRABOWIECKIEGO

Jeżeli tedy ktoś powie, że czas jest życiem duszy
w przechodnim ruchu z jednego stanu życiowego w inny,
to czy jego słowo wyda się ważne?
Plotyn, *Enneady*¹.

Gdy zaczynamy gmerać w naszych tajemnicach
i przekopujemy je coraz głębiej, ogarnia nas zakłopotanie,
potem zażenowanie, na koniec zaś uczucie wstrętu.
Znajomość siebie opłacamy zawsze bardzo słono.
Emil Cioran, *Upadek w czas*².

[...] istnieją nie tylko różne d o s w i a d c z e n i a c z a s u,
ale także – jeżeli można tak powiedzieć – różne odmiany s a m e g o c z a s u,
odpowiednio do różnych sposobów mojego życia i mego postępowania.
Roman Ingarden, *Książeczka o człowieku*³

W twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego interesuje mnie czas w jego ułamkowym i zdarzeniowym charakterze oraz jego interpretacja, dokonana przez podmiot doświadczający, mniej zaś czas w ujęciu abstrakcyjnym, ogólnym, kosmicznym, nieskończonym, boskim. Często wyodrębniona jednostka czasu egzystencji bywa interpretowana z perspektywy ist-

¹ Plotyn, *Enneady I-III*, wstęp i przekł. Adam Krokiewicz, Warszawa 2000, s. 342.

² Emil Cioran, *Upadek w czas*, przekł. Ireneusz Kania, Warszawa 2008, s. 173–174.

³ Roman Ingarden, *Człowiek i czas*, [w]: *Książeczka o człowieku*, Kraków 2017, s. 68.

nienia w innym porządku czasowym, w takim przypadku mowa będzie o pamięci doświadczenia czasu, co też warunkuje zmienność podmiotu w czasie, jego przemianę i dystans wobec zdarzeń przeszłych. U poetów metafizycznych zauważalne jest ujmowanie czasu życia w perspektywie nieskończoności (wyobrażenia absolutu), w związku z tym dominantą myślenia o egzystencji, o ziemskim bytowaniu, jest przede wszystkim przyszłość, która w konsekwencji jawi się beczasowo, jako wieczne *esse*. Platon używał dla określenia wieczności, co prawda niejednoznacznego, ale dobrze oddającego istotę zjawiska, słowa-terminu – *aion*⁴. Czas fizyczny, ziemski rozmywa się w trwaniu i oczekiwaniu, w specyficznym zatrzymaniu w interwale jednostkowej egzystencji, by w konsekwencji wrócić do pierwotnego źródła, by zaniknąć w absolucie⁵. Na czas ziemskiej egzystencji nakłada się jeszcze czas marzenia, i w zależności od przyjętej perspektywy, myślenia o przyszłości. Niejako „wyjściem” z czasowości, o ile to możliwe, z upiornej nietrwałości egzystencji, jest właśnie zapatrzenie się w przyszłość, czyli pewnego rodzaju eskapizm. Na tych dwóch porządkach funduje się metafizyka czasu teraźniejszego (trwania i uczestniczenia w zdarzeniach) oraz czasu wykraczającego poza doczesność, poza tu i teraz.

W życiu człowieka – pisze Andrzej Stoff – istnieje przede wszystkim moment, w którym stan rzeczy w najwyższym stopniu (choć w sposób bardzo różny) zależy od niego samego – **teraźniejszość**, ale każda podjęta wtedy decyzja staje się nieusuwalnym faktem stanu rzeczy nazwanego **przeszłością**, wyznaczając równocześnie w znacznym stopniu, choć nigdy całkowicie, stan rzeczy będący do-

⁴ Zob. Barbara Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 28–29. Platońskie rozważania o czasie i wieczności znajdziemy w *Timajosie* (Platon, *Timajos. Kritias albo Atlantyk*, przekł. i oprac. Paweł Siwek, Warszawa 1986, 37d).

⁵ Platon uważał, że czas kończy się wraz z końcem świata. Taki kolisty porządek temporalny był wielokrotnie dyskutowanym problemem filozoficznym, poczynając od Platona, poprzez św. Augustyna, a kończąc albo i nie, na Heideggerze (Zob. Barbara Skarga, *O czasie*, *op. cit.*).

piero przedmiotem spodziewania się: nadziei, marzenia, obawy, kalkulacji, zabiegów bądź lęku – **przyszłość**⁶.

Doświadczenie czasu teraźniejszego jest zatem reakcją na rzeczywistość zastaną, na działanie w jej granicach, na aktywność podmiotu. Każdy subiektywnie uczestniczy w tym czasie i w różny sposób postrzega rzeczywistość, i między innymi o tę różnicę chcę tutaj też pytać. Z kolei pograżenie się w marzeniu skazuje nas na iluzoryczne bytowanie w czasie przyszłym, a aktywność i to, co zależy od nas, czyli uczestnictwo w porządku czasowym naszej egzystencji, w „teraz”, pozostaje wówczas tymczasowo zawieszone. Moje pytanie zasadnicze brzmi: w jaki sposób i jak się zmienia oraz jak jest przedstawiony czas jednostkowej egzystencji zamknięty w poetyckiej frazie, w tym przypadku w twórczości dwóch pisarzy, których dzieła można postrzegać w perspektywie „śladu egzystencji”⁷, a więc też liryki osobistej. Taki tekst ma charakter referencyjny względem wspomnienia, pamięci, a na poziomie refleksji o czasie przeszłym z pamięci wydobywamy stan emocjonalny w danym momencie życia lub zdarzenia. Te dwa aspekty składają się na doświadczenie czasu i jego zapamiętywanie – uczucia i zdarzenia zamknięte w tekście literackim⁸. Inny jeszcze aspekt dociekań, który wraz z refleksją nad czasem i twórczością obu poetów wkrada się do wywodu, to postawa świadomości trwania wobec wiekuistości,

⁶ Andrzej Stoff, *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, red. Andrzej Stoff, Marzenna Cyzman, Toruń 2003, s. 156.

⁷ Bliska jest mi koncepcja śladu autora w tekście, którą sformułowała Małgorzata Czermińska. Zob. Małgorzata Czermińska, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, [w:] *Kryzys czy przełom*, red. M. Lubelska i A. Łebkowska. Kraków 1994, s. 173; „[...] miejsce, do którego autor powrócił, chciałabym nazwać śladem, odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on nieuchronny i mimowolny zarazem. Bo jest zostawiony dla tego, który przyjdzie”.

⁸ Z innych inspiracji metodologicznych, które skłoniły mnie do zastanowienia się nad aspektami czasu w barokowej poezji metafizycznej, wymienię (oczywiście oprócz licznych badań nad tekstami obu poetów) m.in. rozważania Romana Ingardena z rozprawy *Człowiek i czas*, prace Paula Ricoeura *O sobie samym jako innym i Pamięć, historia, zapomnienie*, książkę Hanny Buczyńskiej-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie* a także teoretycznoliteracką rozprawę Andrzeja Stoffa *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*.

czyli mówiąc skrótowo, przeżycie „czasu potocznego” w perspektywie wieczności. Co zrobię z czasem danym tu i teraz, by go w końcu utracić, ale wcześniej stosownie wypełnić? Słowem: na horyzoncie rysuje się wieczne trwanie, cel i dążenie, do którego prowadzi droga przez czas ziemskiej przygody.

CZAS SĘPA

Czas w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego toczy się przede wszystkim w dwóch niezmiennych porządkach, pierwszy to czas kosmiczny, drugi to oczywiście czas ziemski⁹. Pierwszy z nich znacząco wpływa na drugi, określa go, wyznacza w nim dukty, którymi winien podążać człowiek zwrócony ku Najwyższemu, słowem; czas kosmiczny rzutuje w znacznym stopniu na czas egzystencji, czas jednostkowy. Ta zależność, zapatrzenie człowieka w boski porządek, jest w poezji Szarzyńskiego wyrażenie akcentowane. Z kolei Sęp rzadziej niż Grabowiecki czyni przedmiotem refleksji czas egzystencji minionej, w mniejszym stopniu sięga do rezerwuaru pamięci, by wydobyć z niej ślady siebie z dawnej przeszłości.

Autor *Rytmów* już w pierwszym sonecie poddaje negatywnej interpretacji siebie z przeszłości. Ten, który patrzy teraz na czas miniony, jest inny, inaczej postrzega rzeczywistość, inaczej też ją interpretuje, choć ta, jak to widzimy u Sępa, wciąż jest w ruchu, wciąż wymyka się jednoznacznej definicji. Reinterpretacja siebie z młodości, można powiedzieć: siebie zaprzeczenie, pozwala na ocenę i dystans „ja” teraźniejszego, wobec „ja” z przeszłości:

A ja co dalej, lepiej cień głęboki
błędów mych widzę, które gęsto jędzą

⁹ Zob. Danuta Künstler-Langner, *Przeżycie czasu w poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego*, [w:] *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, red. Juliusz A. Chrościcki, Jacek Głazewski, Marek Prejs, Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 2004.

strwożone serce ustawiczną nędzą,
i z płaczem ganię młodości mej skoki.
(Sonet I: *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*)¹⁰

Można tu odnaleźć echa słów św. Augustyna z księgi dziesiątej *Wyznań*: „Bo, niestety i z powodu wstrętnych rzeczy przenikała mnie radość, co teraz wspominam ze wstrętem.”¹¹ Okruchy życia z przeszłości wciąż powracają w palącym przypomnieniu grzechu, życie toczy się wówczas w spirali wspomnień, z czego zdawał sobie sprawę autor sonetów. To co złe (co obecnie uznane za niepotrzebne, nieodpowiednie) za sprawą pamięci, bo tak naprawdę tylko jej mocą odżywa przeszłość¹², wciąż jest obecne, wciąż – jakby powiedział Erazm – kiełkuje w nas¹³. Czy zatem u Szarzyńskiego, ale też

¹⁰ Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, oprac. Radosław Grześkowiak, Adam Karpiński, Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 33.

¹¹ Św. Augustyn, *Wyznania*, przekł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1998, s. 287 (X 21).

¹² O pamięci i jej wpływie na nasze obecne życie, o jej tkwieniu w strukturze naszego „ja”, pisała Barbara Skarga: „Pamięć, jak już pisałam kiedyś, jest sposobem mojego bycia, należy do jego struktury. Zapisuje w świadomości doświadczenia. Jest zatem indywidualnym przeżyciem. Stąd jej słabość, jak i uporczywe oddziaływanie nie pozwalające zapominać tych spraw, które by się zapomnieć chciało. Pamiętanie, zapominanie i przypominanie są w nieustającej grze. Coś nieraz chciałabym z niej usunąć, od takiego lub innego wspomnienia uwolnić, ale ono wraca. Pamięć jest jak rana, która nie goi się szybko, której ból powraca, pamiętamy bowiem zwykle to, co było najbardziej dotkliwe lub dało chwile szczęścia. W naszym indywidualnym świecie zajmuje ona zwykle istotne dla jego całości miejsce. Nie jest obojętna dla konfiguracji świata.” (Barbara Skarga, *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009, s. 213–214). Z kolei Paul Ricoeur twierdzi, że jest jedynym sposobem zachowania przeszłości, jej uobecniania: „[...]na przeszłość mamy tylko jeden sposób i jest nim pamięć” (Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. Jacek Margański, Kraków 2006, s. 35). Podobne relacje pamięci i przeszłości widział też Arystoteles i wielu innych filozofów czasu.

¹³ Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Rotterodamus), *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przekł. i oprac. Juliusz Domański, Warszawa 1965, s. 257: „Chciałem tylko – i sądziłem, że to ci wystarczy – pokazać pewną zasadę i sztukę nowej służby wojskowej, dzięki której mógłbyś ob-

u Grabowieckiego to, co przeszłe, zostało przededefiniowane i zinterpretowane przez terażniejszość? Czy zmiana, która dokonała się w czasie, nie wpłynęła na patrzenie w przeszłość? Terażniejszość jest stałym punktem odniesienia, a przyjęcie innego punktu widzenia, zmiana filozofii życia wymusza przededefiniowanie przeszłości, zmianę aksjologiczną w ocenie siebie dawnego. Czas wówczas może służyć degradacji „ja” uprzedniego, zmiennego w czasie, ale – jak interpretuje zmienność w czasie osobowości Paul Ricoeur – wciąż tożsamego, wciąż tego samego¹⁴. Jan Błoński z kolei widział w człowieku Sępowym multiplikację tożsamości, jej rozwarstwienie:

[...] nie tyle „rozdwojony”, ile rozmnożony w sobie, nie tożsamy, pozbawiony identyczności, choć poruszany zawsze podobną troską; słowem, wieloraki, co wyraża się *expressis verbis*, jak momentalnymi wcieleniami lirycznego „ja” [...]. Los i wewnątrz jednostki stało się zagadką, ponieważ ta jednostka odczuła siebie jako miejsce sprzeczności.¹⁵

W czasie terażniejszym, w „teraz” Sępowego bohatera jest pozornie bezpiecznie, a przynajmniej było tak do tej pory, wszak

warować się przeciwko kielkującym ustawicznie na nowo grzechom dawnego życia”.

¹⁴ Zob. Paul Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przekł. Bogdan Chelstowski, oprac. i wstęp Małgorzata Kowalska, Warszawa 2005 (rozdział, *Tożsamość osobowa i tożsamość narracyjna* oraz *Ten-który-jest-sobą i tożsamość narracyjna*). „O tym, czy ten-który-jest-sobą tworzy, – jak trafnie komentuje myśl Ricoeura Małgorzata Kowalska – a przynajmniej współtworzy – w ramach dialektyki wolności i konieczności, bycia sobą i bycia tym samym – jedność własnego życia i w ten sposób jedność siebie w czasie, dowiadujemy się jednak nie inaczej, niż słuchając jego opowieści o własnym życiu. Co więcej, on sam ujmuje swoje życie (a więc i samego siebie) jako pewną jedność tylko o tyle, o ile potrafi o nim opowiedzieć. Z tego punktu widzenia pierwszorzędnym wymiarem „sobości” okazuje się zdolność do opowiadania o sobie lub, lepiej: do opowiadania siebie.” s. XXI. Obaj poeci, choć w sposób może mało narracyjny, przywołują siebie z przeszłości w poetyckiej opowieści, już ta zdolność zaświadcza o ciągłości tożsamości.

¹⁵ Jan Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001, s. 57.

„straszliwy bój ma rozegrać się przede wszystkim w przyszłości („Cóż będę czynił w tak straszhwym boju.” Sonet IIII). Znać w tym wersie – mimo implikacji pytania retorycznego – moment przemiany „ja”, przeddefiniowania własnego życia i nastawienia na mocowanie z losem, „który streszcza się cały w ryzyku i grozie odmiany oraz...śmierci”¹⁶, by w konsekwencji zwrócić się w stronę innego wymiaru egzystencji. Ten, który staje do boju, jest „rozdwojony w sobie”, co powszechnie tłumaczy się jako rozdarcie między ciało i duszę, dodam tylko, że da się ten fragment interpretować jeszcze inaczej, a mianowicie jako postrzeganie siebie w różnych porządkach czasowych, wówczas „ja” jawi się jako rozdwojone albo nawet „rozmnożone”; grzeszne i świadome grzechu, między to, co było i to, co będzie, między „teraz” i bój w przyszłości jednocześnie o przyszłość, ale dalszą („ja” obecne, nastawione przede wszystkim na przyszłość i zapatrzone w wiekuistość, w Platoński *aion*). Jednocześnie Sęp dostrzega, że struktura osobowości nie jest monolitem. Wewnętrzne rozproszenie rozpina się między „ja” dawne i „ja” obecne, na dialektyce tych dwóch porządków toczy się walka. Oba są też warunkowane przez postrzeganie świata w dualistycznym konflikcie, Boga i Szatana.

Bohater sonetów zmienia teleologię działania, już nie świat rozkosznych „skoków” wyznaczy cel, ale mierzenie się ze światem i otwieranie na łaskę¹⁷. A te zmagania są też zmaganiem ze sobą samym, tym obecnym, świadomym zagrożeniem, i tym przeszłym, jeszcze nieświadomym. Na tym rozpoznaniu celu egzystencji, na zmianie siebie samego, polega cała filozofia. Wówczas należy poddać reinterpretacji własny żywot, a czas oddać Bogu, jako gwarantowi zwycięstwa.

W jeszcze innym miejscu Szarzyński pyta wprost: „Lecz błędy wszystkie kto swe widzieć może?”. Przed Bogiem należy stanąć z dojmującą świadomością własnej grzeszności, ale czas grzechu, czas przeszłości, choć twarzo – jak zobaczymy też u Grabowieckiego

¹⁶ *Ibidem*, s. 146.

¹⁷ Zob. Piotr Urbański, *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poetycki traktat o naturze i łasce*, [w:] *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996.

– zakorzeniony jest w pamięci, należy stanowczo odrzucić. Ten inny z przeszłości, to z całą mocą byt grzechowy, znacząco – jak już wspominałem – inny od „ja” teraźniejszego. Z tego konfliktu rodzi się nowa perspektywa, zapatrzona w przyszłość już bezczasową, w wiekiistość, która – co należy pamiętać – wykracza poza czas fizyczny.

Kiedy doszło do zmiany, do zakwestionowania siebie przeszłego, teraźniejszość stała się udręką bojowania. Cezura zwrotu w stronę *sacrum* wymusiła zmianę struktury osobowości, dzieląc egzystencję na dwa rozdziały – ja przed i ja po. Zmianie podlega też postrzeganie/interpretacja rzeczywistości, a czas, który pozostał, w który upada człowiek, jest ściśle podporządkowany zmaganiom o przyszłość, która najpełniej definiuje się poprzez wieczność, czyli mówiąc ogólnie: przyszłość to marzenie o integracji „ja” w pozaczasowej boskości. Swoje spojrzenie kieruje Sęp – podobnie zresztą jak Grabowiecki – przede wszystkim w stronę właśnie bezczasowości, wiekiistości. W taki sposób ujawnia się swoisty eskapizm egzystencjalny obu poetów. Zmianie ulega także horyzont oczekiwań wobec świata i „bycia-w-świecie”, otwarcie na to, co transcendentne, na to, co przede mną.

Trzeba też zaznaczyć, że przeszłość Sępa, wypełniona rozkoszami, jawiła się jako czas szczęścia, choć raczej tylko złudny jak cień. Dawny czas egzystencji, tamten „ja” z beztroskiej młodości jest po stronie życia, nie odczuwał „wrzucenia” w świat, w którym stałe podlegał pokusom szatana, świata i ciała. Nieco inaczej niż Grabowiecki, autor *Rytmów* interpretuje i ocenia przeszłość, mimo wszystko widzi ją jako doświadczanie rozkoszy, przyjemności, owszem, dystansuje się, ale... mamy przecież cykl erotyków.

Mikołaj Sęp Szarzyński to wszak poeta zagadek, badacze czy wydawcy wciąż zwracają uwagę na liczne białe plamy w biografii poety, wciąż trwają dyskusje nad ostatecznym kanonem jego dzieł. „Znaki zapytania, hipotezy, sprzeczności, labirynty biografii... Badacze poezji Sępa – jak zaznaczają wydawcy *Poezji zebranych* – [...] muszą stanąć wreszcie oko w oko z bezspornym faktem: prawdziwy kształt »podniebnego bytu« poety skrywa się w głębokim cieniu, jaki rzuca czas. Pozostają im tylko wiersze, równie jednak zagadko-

we i kapryśne, jak życie Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego”¹⁸. Ze świadomością hipotetyczności wielu rozstrzygnięć chciałbym jeszcze spojrzeć na dzieło Sępa całościowo, jako na pewnego rodzaju sumę przekutych w słowo poetyckie śladów egzystencji, uznając jednocześnie wspomniane erotyki za teksty pochodzące z okresu młodości (co też sugerują wydawcy). Jest to oczywiście jedna z hipotez. Erotyki można wówczas byłoby uznać za świadectwo wczesnej ekspresji. Zgoła inaczej płynie w nich czas, który jest też przede wszystkim w dyspozycji człowieka, a przyszłość, na którą czekamy z niecierpliwością, ma być zapowiedzią miłosnej schadzki, jest to czas egzystencji poddany ziemskiemu rytmowi istnienia. W tym czasie nie tylko czeka się na obietnice Boga, z równą powagą czekamy na spełnienie obietnic kochanki, ufając w jej słowo jak w słowo Boga. Zresztą kochanka z erotyków niejednokrotnie staje się emanacją boskiego piękna. Poeta nie widzi jednoznacznie egzystencji człowieka jako dramatu, dostrzega dwa sprzeczne porządki czasowe (a może paradoksalnie dopełniające się, bo jeden warunkuje drugi?). Jednak cykl erotyków może być też czytany jako świadectwo błędów młodości, srogich grzechów, ale i innej optyki patrzenia na świat, i na pewno innego „ja”, tego zakorzenionego i myślowo, i cieleśnie w doczesności, które to „ja” z biegiem czasu ulega zdecydowanemu zakwestionowaniu, odrzuceniu. „Ja” z przeszłości to niby ten sam, ale jednak inny. Inaczej definiujący siebie, inaczej wytyczający kierunki na drodze życia, którą z czasem podda weryfikacji, jak występki młodości.

Erotyki Sępa jawią się jako wspianała afirmacja egzystencji, czas ziemskiej szczęśliwości, zaś pozostała twórczość, głównie sonety, które najmocniej zaciążyły nad rozumieniem twórczości poety, są wyrazem skrajnej kontestacji ziemskiego czasu... Bo jest to czas oddany we władanie szatańskim siłom. Nie ulega wątpliwości, że twórczość autora *Rytmów* należy postrzegać w tych dwóch perspektywach, które jakby dzielą dzieło Sępa na dwie tożsamości zamknięte w poetyckich interpretacjach świata. Na perspektywę czasu boskiego, która konsekwentnie budowana jest na negacji świata i wpi-

¹⁸ *Wprowadzenie do lektury*, [w:] Mikołaj Sęp Szarzyński, *op. cit.*, s. 19–20.

sanego weń człowieka toczącego swą marną egzystencję w ciągłym uwikłaniu w grzechy i pokusy doczesności, i na perspektywę szczęśliwości, w której miłość ziemską stanowi integralną i pożądaną część egzystencji spychając ascetyczno-duchowe aspekty życia na dalszy plan. Nie znajdziemy takiego podziału u Grabowieckiego, który konsekwentnie trzyma raz obrany duchowy kurs. Żywot Sępa jest z kolei na dwie części rozdzielon.

„Wydaje się, że w poezji Sępa nie ma w istocie prawdziwych i fałszywych rozwiązań, są zaś nakładające się na siebie sensy, i to nie w formie barokowej dysjunkcji »albo tak, albo tak«, lecz manierystycznej koniunkcji »i tak, i tak«” – konstatują wydawcy *Poezji zebranych*¹⁹. Zatem – możemy pokusić się o pewną spekulację, bo nic tu nie jest pewne – jeśli erotyki powstały po sonetach, to od kontestacji ziemskiego padołu i jego nędzy, przeszedł Sęp do afirmacji świata człowieka, do pogodnej zgody na jego fascynujący porządek. Zgodnie z koniunkcją, „i tak, i tak”, ale zawsze jednak rozdzielon...

Namysł nad czasem rozwijający się we współczesnej filozofii przywołuje znaną polemikę Levinasa z Heideggerem. „Nie jesteśmy bytem ku śmierci (Heidegger), lecz bytem, który jeszcze nie umarł (Levinas)” – jak trafnie komentuje dialog filozofów Barbara Skarga²⁰. W odwołaniu to powyższej konstatacji, można by rzec, że w poezji Szarzyńskiego znajdziemy podobne rozróżnienie na „byt ku śmierci” i „byt, który nie umarł”. Mamy zatem świadomość, która się rodzi wraz z rozpoznaniem kruchości żywota i czas przeszły rozumiany jako moja egzystencja oddana rozkoszy świata (erotyki), zatem „byt który nie umarł” skupia się na sobie w chwili trwania (echa Horacjańskie), a nie na przyszłości. W uświadomieniu nieuchronności śmierci, w „bytowaniu ku”, rozgrywa się rzeczywisty dramat istnienia. Perspektywa pozostawienia świata (jakby umieranie, oddalanie się od jego materialności) pojawia się u Szarzyńskiego wraz ze zwrotem ku Bogu (wraz z konwersją), wówczas czas sakralny wpływa na dawny czas rozkoszy, zastępuje czas ziemski dając perspektywę wieczności. Szarzyński odnajduje „szczelinę” (za

¹⁹ Szarzyński, *op. cit.*, s. 28–29.

²⁰ Barbara Skarga, *Wstęp*, [w:] Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przekł. Małgorzata Kowalska, Warszawa 2002, s. XXVII.

sprawą łaski?), przez którą przebija (widać?) Absolut, boskość, bezczas. Tak rysuje się linia podziału, oparta na zmianie drogi, na prze-definiowaniu siebie, a nawet jak mówił Tomasz z Kempis, odwróceniu się od siebie²¹.

CZAS GRABOWIECKIEGO

Czas egzystencji widziany jako wewnętrzny obraz siebie, indiwiduum zmiennego w czasie, jest w *Rymach* Sebastiana Grabowieckiego zagadnieniem stale powracającym, choć trzeba przyznać, że z reguły ślady tej refleksji odnajdujemy w niewielkich frazach przebijających się przez dominującą retorykę medytacyjną. Jednak już w otwarciu zbioru natknijemy się na ciekawą eksplikację „ja” w czasowym porządku egzystencji. Nie jest chyba dziełem przypadku, że otwierający tekst jest wejrzeniem w czas miniony, który w dużej mierze określa teraźniejszość bohatera *Rymów*.

Nieszczęsna duszo, pełna nieprawości,
występków pełna, pełna wszelkich złości,
zacz pierwszej płakać, co chcesz oblać łzami,
gdyż i krwią trudno zrównać z występkami?
Ich zbytńia liczba pamięć pogwałciła
ich wielkość zmysły z gruntu wywróciła,
[...]
Względem grzechów mych jam sam jest złośliwy,
[...]
Żałości, które w dniach swoich odnoszę,
by je Bóg skrócił, o to ja nie proszę,
i owszem, wolę, aby ich przyczynił,
byle odpuścił, com złośnie przewinił²².

²¹ Tomasz a Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, przekł. Jan Ożóg, Kraków 2014 (Księga I, rozdz. 5). Zob. Maria Wichowa, *Dyskurs Potockiego o poznaniu samego siebie (na tle dziejów imperatywu „nosce te ipsum” w literaturze staropolskiej)*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014.

²² Sebastian Grabowiecki, *Rymy duchowne*, wydał Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 1996, s. 19–20 (dalsze cytaty z tego wydania, bezpośrednio po cytacie będą podawał numer strony).

Zwrot do wynędzniałej i skażonej grzechem duszy – choć jest zabiegiem konwencjonalnym, znanym już z literatury średnio-wiecznej – podkreśla uobecnianie „ja” w czasie²³, rozwarstwienie podmiotu z perspektywy dwóch porządków czasowych: życia grzechowego kiedyś i życia tu i teraz, już ze świadomością dawnych grzesznych występków. Bohater Grabowieckiego staje niejako na zewnątrz siebie i z tej perspektywy dokonuje oceny „duszy”, która jest jakby kimś innym, zresztą zwraca się do niej jak do kogoś obcego, już nieco zapomnianego i w pewnym sensie odrzuconego. Czy zatem ów chwyt rozwarstwienia siebie na dwa niejako odrębne byty nie jest widzeniem siebie w dwóch różnych momentach egzystencji? Innymi słowy, czy odmiana czasowa „ja” – obce świadomości teraźniejszej – nie jest właśnie częstką mnie z innego czasu, czasu grzechu i występków, które zwielokrotnione i nawarstwione dekonstruuja obraz pamięci, mącą zmysły i rozum: „Ich zbytńia liczba pamięć pogwałciła/ich wielkość zmysły z gruntu wywróciła”. To już się dokonało, a refleksja z perspektywy czasu teraźniejszego, czyli czasu spoglądania na przeszłość jest patrzeniem na innego. W czwartej strofie poeta wypowiada się w pierwszej osobie, już jako „ja” mówiące o sobie, czyli jest wewnętrznym głosem „ja” osadzonym w teraźniejszości (czas, z którego patrzy na przeszłość), w którym istnieje pamięć czasu minionego, czyli jest w niej obecny pierwszy „ja przeszłego” – jak sugerowałem – pokazanego jako inny „ja”.

Perspektywa spojrzenia na czas przeszły pokazuje rozdźwięk między „ja” minionym a „ja” teraźniejszym, czyli niejako między dwiema modalnościami, dwoma istnieniami osoby w porządku temporalnym. Są to dwa zaistnienia odrębne, ale o stałej tożsamości scalającej, nadrzędnej. Dystans czasowy, który dzieli obie obecności, i z którego „ja” dawne, teraz nieobecne, jest interpretowane, a w tym przypadku surowo oceniane, sprawia, że wspomnianie siebie przeszłego staje się mówieniem „o sobie samym jako innym”. Przeszłość u Grabowieckiego ujawnia się jako niesłabnący ciąg

²³ Mirosława Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994, s. 65–66.

grzechów, który nawarstwia się w zasobach pamięci wywołując trwogę dnia dzisiejszego²⁴. Można mówić o swoistej „klątwie przeszłości”, która wgryza się w egzystencję i ciąży nad teraźniejszością, bowiem jesteśmy z przeszłością w mniejszym lub większym stopniu zawsze zespoleni²⁵. Dlatego poetycka narracja pamięci staje się przede wszystkim mówieniem o innym, nie o mnie tu i teraz, choć piętno tamtych dni, piętno przeszłości ma wpływ na mój obecny stan egzystencjalny, określa go w pewnej części i definiuje, rzutując jednocześnie na wybór przyszłości. Grabowiecki ma świadomość niemożności wyrwania się ze świata grzechowego, który jest ogólnym czasem życia człowieka (zresztą niewiele znajdziemy w *Rymach* pochwał ziemskiej egzystencji²⁶), więc zmienia perspektywę i kieruje wzrok ku beczczasowości, ku światłu Boga, w którego blasku czasu się nie mierzy.

O nieszczęsna godzino, coś mnie w świat wydała!
(II, *Setnik pierwszy*, s. 21)

To zawołanie, ten wyraz żalu, choć w wymowie konwencjonalny, utkany z retorycznej materii, niesie w sobie głęboki niepokój egzystencjalnego upadku w czas, znak wrzucenia w egzystencję. Piętnem jest czasowość z jej krajobrazem życia uwikłanego w grzech, ale świadomość tego faktu jest mocniejsza z perspektywy czasu już dokonanego, istniejącego w rezerwuarach pamięci. Po-

²⁴ O doświadczeniu grzechu i ciemności zob. Krystyna Krawiec-Złotkowska, *Pogrążony w nocy grzechu... Metafizyczny aspekt ciemności w poezji Sebastiana Grabowieckiego*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora. Tom II: Noce polskie, noce niemieckie*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkicha, Marcin Bajko, Białystok 2012.

²⁵ Sugestywnie pisał o takim doświadczeniu Ingarden w swoich rozważaniach o czasie (podobnie cytowana wcześniej Barbara Skarga): „Żyję też wyraźnym ciężarem przeszłości, jestem z nią związany w mniejszym lub większym stopniu. Naginam to, co »teraz« czynię, do zdarzeń i wypadków, które choć przeszły, to jednak b y ł y, a dokonawszy się raz i ożywione pamięcią, c i a ż a nad mą teraźniejszością” (Roman Ingarden, *Człowiek i czas*, [w:] *Książeczka o człowieku*. Kraków 2017, s. 46).

²⁶ Hanusiewicz, *op.cit.*, s. 53.

wrót do przeszłości jest w tym przypadku powrotem do punktu wyjścia, a w zasadzie wejścia w śmiertelność. Choć z pokorą, skrucą i uniżeniem przyjmuje Grabowiecki piętno czasu śmiertelnego:

Żałości, które w dniach swoich odnoszę
by je Bóg skrócił, o to ja nie proszę
[...] byle odpuścił, com złośnie przewinił (II, s. 20).

Grabowieckiemu ciąży bowiem – chyba bardziej niż Sępowi – nieznosna pamięć czynów przeszłych, ale nie tylko ona jest przedmiotem troski, zasadniczy problem stanowi tu wszechmocna i nieomylna pamięć Boga, bo to on ma odpuścić grzechy i oddalić je w niepamięć.

W całości *Rymów* znajdziemy więcej miejsc, w których Grabowiecki wydobywa z pamięci wspomnienie czasu przeszłego:

Wszakeś rzekł, że z smutku pociecha rość miała,
a gdzie się weselą, tam żałość iść chciała.
Ja wesołej dusze nie czuję z młodości,
proszę, czyń początek weselu k starości!
(XX s. 34)

Gdy młodość jak koń twardousty bieży,
na raz nie dbając, czyń łaskę, a z latem
daj mi doczekać wieku spokojnego;
(sonet XXV, s. 39)

Pomni, że jako wiatr dni żywota mego,
oko się nie wróci widzieć co dobrego.
Jak obłok upływa, potym z oka ginie,
tak się z czełkiem dzieje, acz w swym wieku słynie.
(IX, s. 25)

Nędzny ja proch, o Panie, a z młodości mojej
wniwecz mnie kazi prawie strach niełaski Twojej.
(XLIII, s. 57)

Podobnie też w świetnym sonecie wykorzystującym w sposób oryginalny repertuar topiki nautycznej:

Częsty skarb w morzu (niepotrzebny jemu)
w głębokich piaskach bywa należony –
tak jak klenoty jestem obciążony
przeszłych rozkoszy, wdzięcznych czasów k temu.
(XCVII, Sonet [12], s. 103)

Czy można mówić o dezintegracji osobowości, o wyrazistym jej podziale? Warto zwrócić uwagę, że czas życia ludzkiego istnieje w pewnego rodzaju „porcjach” – takiego określenia używa Sylwester Zalewski do segmentacji czasu egzystencji – określają one wydarzenie rozpięte między *esse* (rozpoczęcie interwału) a *non esse* (jego koniec) i trwania tego *esse* (w trakcie)²⁷. Człowiek Grabowieckiego jest rozpięty między owe „porcje” i skonfliktowany (podobnie trochę jak u Sępa), ale ma poczucie pewnej tożsamości siebie, czyli w ciągu całego swojego życia jest jednym i tym samym indywiduum pozostającym „w pełnej swej jakościowo nieziennej naturze”²⁸. Znaczy to, że „ja” inny z przeszłości, choć podlegam zmianom, to jestem przez siebie rozpoznawalny dzięki nieziennej naturze (tożsamości?). I choć obecne „ja” nie solidaryzuje z dawnym sobą, to mam też świadomość, że trwam w swojej tożsamości. Trudno byłoby mówić o całkowitej destrukcji osobowości, o rozkawałkowaniu jej na np. dwie odrębne, nierozpoznawalne wobec siebie tożsamości. Trzeba jednak też wyraźnie zaznaczyć, że ten, który popełnił występki, nie jest już potencjalnie tym samym, któremu wybaczaamy²⁹. Aspekt skruchy jest często akcentowany u Grabowieckiego właśnie w związku z refleksją nad przeszłością, w której wciąż jesteśmy zakorzenieni i żyjemy, jak człowiek Grabowieckiego, z „wyraźnym ciężarem – jak zauważa Ingarden – przeszłości jesteśmy z nią związani w mniejszym lub większym stopniu. Naginamy to, co »teraz« czynimy, do zdarzeń i wypadków, które choć przeszły, to jednak b y ł y, a dokonawszy się raz i ożywione pamięcią, c i ą ż ą

²⁷ Zob. Sylwester Zalewski, *Czas i istnienie. Z metodologii i filozofii klasycznej koncepcji czasu*, Warszawa 1971.

²⁸ Ingarden, *op. cit.*, s. 41.

²⁹ Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, *op. cit.*, s. 640.

nad naszą terażniejszością.”³⁰ Dla Grabowieckiego, jak również dla Sępa, problemem jest świadomość trwania tego, co się dokonało, ciągłej obecności starego „ja” w pamięci. Paradoksalnie przewyciężanie czasu, jego odczuwanie w postaci „obecności rzeczy minionych”³¹ jest przeszkodą na drodze do określenia nowego „ja”. Widać tutaj konflikt między terażniejszością a przeszłością, której nie daje się ostatecznie wyrugować z naszego odczuwania czasu wewnętrznego: pamięci. Spojrzenie wstecz bywa – jak pokazują to poetyckie frazy obu poetów – bolesne, pełne złości i niepokoju, i przede wszystkim obciążające terażniejszość mrokiem grzechu.

Jest jeszcze jeden istotny fragment, na który chciałbym zwrócić uwagę. Niezwykle zresztą znamienny i jak się zdaje jednostkowy w całym dziele Grabowieckiego:

Kiedy milczę – łzy leję; jeśli Cię też wzywam,
płaczę z czasów żałosnych, których tu zażywam,
a choć wszystka nadzieja puszczona do Ciebie,
wždy w płaczu dusza tonie, a ja nie znam siebie.
(XLII, s. 55)

Ingarden w rozprawie *Człowiek i czas* twierdzi, że utrata jedności osobowości, czyli utrata poczucia bycia sobą, może ulec destrukcji na przykład w wyniku wypadku rozszczepienia świadomości, wówczas moglibyśmy przestać odczuwać „tym samym sobą”, co dzień wcześniej: „Nie mógłbym nawet rozpoznać samego siebie z wczoraj ani się z nim utożsamić. Czułbym się sobą z mojego aktualnego »teraz«, a siebie wczorajszego uważałbym za kogoś drugiego, który »mną« nigdy by nie mógł być”³². Nie jest to oczywiste, ale dla pogrążonego w płaczu – czyli głębokiej trwodze, rozpacz – tonącego we łzach i metaforycznie, i dosłownie, patrzenie na siebie wywołuje poczucie obcości. Dochodzi do dezintegracji osobowości, do jakiegoś znacznego pęknięcia, rozłamu. Paradoksalnie pewność istnienia Boga (o czym mówi druga strofa, XLII) wzmacnia poczucie

³⁰ Ingarden, *op. cit.*, s. 46. Zob. też przypis 13.

³¹ Św. Augustyn, *op. cit.*, s. 338.

³² Ingarden, *op. cit.*, s. 42.

zniewolenia ziemskim czasem egzystencji i prowadzi do rozgoryczenia oraz oczekiwania z nadzieją na zmianę. Żywot, jak powie w innym miejscu Grabowiecki, najzwyczajniej mu „zbrzydł” (XLIV, sonet, *Setnik wtóry*). Da się wyczuć w tej postawie odczuwanie egzystencji jako czasu nużącego, naznaczonego nudą świata doczesnego, grzechowego. W wielu miejscach *Rymów* perspektywa eschatologiczna, perspektywa cody wieńczącej ową nużącą udrękę, bywa dla bohatera Grabowieckiego niezwykle pociągająca:

A uznawszy, że wiatr są dni żywota wszego,
by nas Pan w nich pamiętał, rzućmy się do Niego
(XXXIII, s. 47).

Ale niejednokrotnie też go przeraża, wszak byt-ku-śmierci to też byt ku niepewności i poeta doskonale zdaje sobie z tego sprawę:

Ratunku z żadnej strony
nie ma mój wiek strapiony.
Łżą się zmieniły me żrzenice obie,
przyszłych się lękam, przeszłych dni żałuję,
życzyłbym śmierci sobie,
lecz i w grobie odpoczynku nie czuję (LXVII, s. 78).

W czas ziemskiego istnienia wpisany jest egzystencjalny lęk, który poeta wielokrotnie przedstawia poprzez ciekawe koncepty oparte na metaforyce akwaticznej (stałe motywy – woda, morze, łązy, płacz). Ale, jak widać, nawet przyszłość w fantazmatycznym grobie rysuje się jedynie jako niepewne marzenie o wieczności, które nie gwarantuje ani odpoczynku, ani wieczności – śmierć staje się synonimem niepewności.

Jak zatem żyć? Skoro przeszłość ciąży, „sumienie piecze” (sumienie jako znak pamięci czasów przeszłych, wewnętrzny strażnik, które nadzoruje pamięć o przeszłości nie dając wytchnienia i zapomnienia), terażniejszość trwogą przepełniona, przyszłość niepewna. Mimo wszystko perspektywa opuszczania ziemskiego padołu wydaje się jednym z najlepszych wyjść, ale jedynie pod warunkiem, że własny czas ziemski oddamy Bogu. Grabowiecki dociera

tym samym do skrajnie kontestującej świat postawy. Podobny jest w tym do Sępa – poetów, pomimo znacznych różnic, wiele łączy. Obaj szukali jakiejś odpowiedzi, która pozwoliłaby im przywrócić ład i porządek świata, jednak szarpana szatańskim grzechem rzeczywistość, podlegająca ciągłemu ruchowi i ciągłej zmienności sprawiła, że jedyny możliwy sens zamknięty jest w wiecznym i stałym *Logosie*. Słowo jawi się jako siła scalająca osobę, która otwiera się na inny już świat. Inaczej, to Słowo stanie się jedynym duktem ku drodze do bezczasu, do przezwyciężenia „skażcy rzeczy”, który sprawuje pieczę nad światem.

* * *

Czy można mówić, że w przypadku Grabowieckiego i Szarzyńskiego dochodzi do jakiejś utraty jedności? Do rozłamów, pęknięć, do uświadomienia dekonstrukcji osobowości, która uwikłana w kolisty ruch czasu (wieczny powrót przeszłości w pamięci) rozprasza się w świecie poddanym ciągłej przemianie? „To życie samo w swym wymiarze historycznym jest wymieszaniem przeszłości i przyszłości i wzajemnym rzutowaniem jednej na drugą, czyli jest kolistą, a nie linearną jak czas zegara”³³. I Sęp, i Grabowiecki zdają się być zapętleni w temporalnej kolistości, w nieustającym ścieraniu się perspektyw czasowych, zamknięci w trzech porządkach, próbują wkroczyć na linearną ścieżkę Chronosa, odwrócić twarz od przeszłości i zwrócić ją w kierunku wieczności. W stosunku do czasu, do siebie w czasie, w interpretacji porządku temporalnego, można dostrzec u obu poetów ślady myśli augustyńskiej³⁴. „Augustyn – jak komentuje myśl filozofa Hanna Buczyńska-Garewicz – kontrastuje przemijanie z wiecznością, która jest spokojną, stałą obecnością. Mówi o ‘blasku zawsze spokojnej wieczności’. Czas jest jej zaprzeczeniem, nie ma w nim spokoju ani trwałości. Czasowość to nietrwa-

³³ Hanna Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 8.

³⁴ Wątki augustyńskie w poezji Szarzyńskiego śledził Ireneusz Szczukowski („*Homo inquietus*”. *Wątki augustyńskie w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, [w:], *Corona scientiarum*, op. cit.).

łość, to stałe przechodzenie z obecności w nieobecność, jak i z nieobecności w obecność. Czas nigdy nie stoi w miejscu.”³⁵.

„Wyjście” z czasu rzeczywistości nieodparcie kieruje ku przyszłości, której obaj poeci oczekują, wypatrują jej znaków, by definiować według nich rzeczywistość. Przyszłość w wieczności, poza czasem, ma swój kod, dzięki któremu można się do niej dostać, wiedzą o tym poeci metafizyczni, są bowiem świadomi *Logosu*, który otwiera czas i który go domyka. By się do niego zbliżyć, należy trzymać się wytycznych i ukierunkować ku przyszłości, trwać w oczekiwaniu, ganiąc wszelkie występkі dawnych wcieleń „ja” (używam liczby mnogiej, bo bytowanie w czasie rozkłada naszą egzystencję na porcje, na trudno mierzalne interwały, w każdej z nich jesteśmy nieco inni, ale – zgadzam się z Ricoeurem – wciąż tożsami). Mniejsza jaką obiorą postawę wobec doczesnej egzystencji, czy będzie to aktywny zwrot przeciw sprawom tego świata, czy kontemplacyjna z ducha analiza wewnętrznych przeżyć, cel bowiem jest wspólny i ten sam. Husserl widział możliwość poznania siebie samego w przemijaniu, czyli w „uciekaniu do tyłu”, doświadczanie egzystencji jest przede wszystkim zwrócone przed siebie, do przodu, tak widział to z kolei Heidegger, jako „bycie ku przyszłości”³⁶. I taki kierunek przyjmują obaj poeci, są to wprawdzie odmienne wizje przyszłości, ale zwrot analogiczny. Bytowanie ku przyszłości jest u nich odwróceniem się od rzeczywistości podległej szatańskim rozgrywkom, bo przyszłość jawi się jako bezczasowy świat przeciwstawiony przemijaniu i złu, jako kres i początek.

³⁵ Hanna Buczyńska-Garewicz, *op. cit.*, s. 16.

³⁶ zob. *Ibidem*, s. 34.

BIBLIOGRAFIA

- AGAD Arch. Radziwiłłów dz. VI, II-80a.
- Agamben Giorgio, *Filozoficzna przechadzka Walsera*, przekł. Andrzej Serafin, „Kronos” 2018, nr 1.
- Baranowska Małgorzata, *Proteusz na przechadzce*, „Res Publica Nowa” 2004, nr 2.
- Barłowska Maria, *Michała Leona Obuchowicza teksty z moskiewskiej niewoli*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 2 (10).
- Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. Jacek Trznadel, Warszawa 1996.
- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesne wzory osobowe*, [w:] *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.
- Błoński Jan, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.
- Boczkowska Magdalena, *W drodze*, „Twórczość” 2015, nr 8.
- Bohusz Franciszek Ksawery, *Dzienniki podróży*, wstęp i oprac. Filip Wolański, Kraków–Wrocław 2014.
- Borkowski Andrzej, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”*, Siedlce 2011.
- Boym Svetlana, *Nostalgia jako źródło cierpień*, przekł. Iwona Boruszkowska, „Ruch Literacki” 2019, z.1.
- Bratun Marek, *„Ars apodemica”. Narodziny – rozwój – zmierzch*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. Piotr Kowalski, Opole 2003.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.

Buczyńska-Garewicz Hanna, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynę do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

Budziło Józef, *Wojna moskiewska wzniecona i prowadzona z okazji fałszywych Dymitrów od 1603 do 1612 r[oku]*, oprac. Janusz Byliński i Józef Długosz, Wrocław 1995.

Burnatowski Jan, *W stronę autobiografii*, „Nowe Książki” 2015, nr 10.

Chemperek Dariusz, „Echo na świat podane procederu podróży i życia mego awantur” Salomei Pilsztynowej w świetle geopoetyki. *Miejsce autobiograficzne*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. Piotr Borek, Dariusz Chemperek, Anna Nowicka-Struska, Kraków 2016.

Cieński Andrzej, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.

Cioran Emil, *Upadek w czas*, przekł. Ireneusz Kania, Warszawa 2008.

Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi, red. Juliusz A. Chrościcki, Jacek Głazewski, Marek Prejs, Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 2004.

Czechowicz Agnieszka, *Różność w rzeczach. O wyobraźni piarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008.

Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

Czermińska Małgorzata, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. Magdalena Lubelska i Anna Łebkowska, Kraków 1994.

Domański Juliusz, *Tekst jako uobecnienie. Szkice z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002.

Druszkiewicz Stanisław Zygmunt, *Pamiętniki 1648-1697*, oprac. Marek Wagner, Siedlce 2001.

Dziechcińska Hanna, „Podróż” w druku i rękopisie, [w:] *Starpolska kultura rękopisu*, red. Hanna Dziechcińska, Warszawa 1990.

Dziechcińska Hanna, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.

Dziechcińska Hanna, *Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*, Bydgoszcz 1999.

Dźwinel Dominika, *O kategorii obcości w „Procederze podróży i życia mego awantur” Reginy Salomei Pilsztynowej*, w: *Światy oświeconych i romantycznych. Doświadczenia, uczucia, wyobrażenia*, red. Bożena Mazurkova, Katowice 2015.

Ekier Jakub, *Tekst jako wyjście*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 7/8.

Erazm z Rotterdamu (Desiderius Erasmus Rotterodamus), *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przekł. i oprac. Juliusz Domański, Warszawa 1965.

Flacière Robert, *Życie codzienne w Grecji za czasów Peryklesa*, przekł. Zofia Bobowicz, Jerzy Targalski, Warszawa 1985.

Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przekł. Tadeusz Komendant, Warszawa 2019.

Gardocki Lech, *Prawo karne*, Warszawa 2008.

Grabowiecki Sebastian, *Rymy duchowne*, wydał Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 1996.

Gutorow Jacek, *Hindurchgehen durch Worte*, [w:] *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, Göttingen 2020.

Hanusiewicz Mirosława, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994.

Herbich Piotr, *Prosastücke*, „Nowe Książki” 2002, nr 5.

Huizinga Johan, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przekł. Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Warszawa 1985.

Ingarden Roman, *Człowiek i czas*, [w:] *Książeczka o człowieku*, Kraków 2017.

Iwanowska Aleksandra, *Polskie rękopiśmienne relacje podróżnicze z epoki saskiej*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, red. Hanna Dziechcińska, Warszawa 1990.

Izdebska Agnieszka, *Kilka uwag o konstrukcji przestrzeni w prozie W.G. Sebald*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

Kalisz Tomasz, *Kara pozbawienia wolności na ziemiach polskich od XV do połowy XIX wieku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji CXX/2”, Wrocław 2020.

Kamieński Dłużyk Adam, *Diariusz więzienia moskiewskiego, miast i miejsc*, oprac. Antoni Kuczyński, Borys Polewoj, Zbigniew J. Wójcik, Wrocław 1997.

Kamler Marcin, *Kary za kradzież w Krakowie i Poznaniu w 2 połowie XVI wieku*, [w:] *Spółeczeństwo staropolskie. Studia i szkice*, red. Anna Izydorczyk, Andrzej Wyczański, Warszawa 1986.

Kostkiewiczowa Teresa, *Pamiętniki Stanisława Augusta na nowo odkryte*, Warszawa 2015.

Kowalski Piotr, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*. Wrocław 2002.

Krasiński Stanisław Bonifacy, *Compendium diariuszu niemieckiej, francuskiej, angielskiej, holenderskiej peregrynacji, krótkim opisaniem na kartę wylane i wydane: Jaśnie Wielmożnemu Ojcu i Dobrodziejowi*, Warszawa 1705.

Krawiec-Złotkowska Krystyna, *Pogrążony w nocy grzechu... Metafizyczny aspekt ciemności w poezji Sebastiana Grabowieckiego*, [w:] *Noc. Symbol – temat – metafora. Tom II: Noce polskie, noce niemieckie*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkicha, Marcin Bajko, Białystok 2012.

Krawiec-Złotkowska Krystyna, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009.

Król Zofia, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013.

Krzywy Roman, *Pragnienie pamięci i „białogłowski koncept”. Kilka uwag o świadomości warsztatowej pierwszych polskich pamiętnikarek (Anna Zbąska, Regina Salomea Pilsztynowa)*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2.

Krzywy Roman, *Wędrowki z Mnemozyne. Studia o topice dawnego podróżopisarstwa*, Warszawa 2013.

Krzywy Roman, *Wstęp*, [w:] Niemojewski Stanisław, *Diariusz drogi spisanej i różnych przypadków pociesznych i żałosnych prowadząc córkę Jerzego Mniszka, Marynę, Dymitrowi Iwanowiczowi w roku 1606*, Warszawa 2006.

Krzywy Roman, *Wstęp*, [w:] Rożniatowski Abraham, *Utwory okolicznościowe*, oprac. Roman Krzywy, Warszawa 2012.

Krzyżanowski Julian, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977.

Kubińska Olga, *Przybyłem tu by umrzeć. Relacje z placu straceń*, Gdańsk 2013.

Kucharski Adam, *Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*, Toruń 2013.

Kuchowicz Zbigniew, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992.

Künstler-Langner Danuta, *Idea vanitas, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń 1993.

Lévinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przekł. Małgorzata Kowalska, Warszawa 2002.

Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1995.

Łoziński Władysław, *Prawem i lewem. Obyczaje na czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*, oprac. Janusz Tazbir, Warszawa 2005.

Łuczak Dorota, *Foto-oko. Wizja fotograficzna wobec okularo-centryzmu w sztuce I połowy XX wieku*, Kraków 2018.

Łukasiewicz Małgorzata, *Mała scena*, [w:] *Rubryka pod różą*, Kraków 2007.

Łukasiewicz Małgorzata, *Rober Walser*, Warszawa 1990.

Łukasiewicz Małgorzata, *Roberta Walsera przechadzki*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 8.

Łukasiewicz Małgorzata, *Pisać i przepisywać*,
<https://www.dwutygodnik.com/artukul/8578-pisac-i-przepisywac.html>

Maciejewska Iwona, *Specyfika relacji pamiętnikarskiej „Procederu podróży i życia mego awantur” Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej*, [w:] *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz. Olsztyn 1998.

Malewska Hanna, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1959.

Malicki Jan, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980.

Markowski Michał Paweł, *Dzień na ziemi. Proza podróżna*, Poznań 2014.

Markowski Michał Paweł, *Kiwka*, Kraków 2015.

Markowski Michał Paweł, *Słońce, możliwość, radość*, Wołowiec 2010.

Markowski Michał Paweł, *Ślady na śniegu*, [w:] *Kiwka*, Kraków 2015.

Miasto w sztuce – sztuka miasta, red. Ewa Rewers, Kraków 2010.

Mikołajczyk Marian, *Przestępstwo i kara w prawie miast Polski południowej XVI-XVIII wieku*, Katowice 1998.

Montaigne Michel de, *Próby*, przekł. Tadeusz Żeleński (Boy), oprac. Zbigniew Gierczyński, t. I-III, Warszawa 1985.

Morawska Teofila Konstancja z Radziwiłłów, *Diariusz podróży 1773–1774*, wstęp i oprac. Bogdan Rok, Wrocław 2002.

Morsztyn Zbigniew, *Wybór wierszy*, oprac. Janusz Pelc, Wrocław 1975.

Mościcki Paweł, *Migawki z bliskich spotkań. Fotografia, literatura, historia*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4.

Mrowcewicz Krzysztof, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII wieku*, Warszawa 2005

Musiał Łukasz, *Beztroska albo najmniejszy pisarz świata. Zamiast kilku słów na koniec*, [w:] *Do czego używa się literatury?*, Kraków 2016.

Musiał Łukasz, *Muzyka kameralna. Posłowie*, [w:] Robert Walser, *Koniec świata i inne utwory*, przekł. Łukasz Musiał, Łódź 2024.

Naborowski Daniel, *Poezje*, oprac. Jan Dürr-Durski, Warszawa 1961.

Niemojewski Stanisław, *Diariusz drogi spisanej i różnych przypadków pociesznych i żałosnych prowadząc córkę Jerzego Mniszka, Marynę, Dymitrowi Iwanowiczowi w roku 1606*, wyd. Roman Krzywy, Warszawa 2006.

Norkowska Aleksandra, *Miasto w literaturze: przestrzeń przyjemności „uczciwej” i „nagannej”*, [w:] *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Warszawa 2011.

Obremski Krzysztof, *Teksty niepoprawne. Literatura – polityka – religia*, Toruń 2021.

Paetzold Heinz, *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Poznań 1999.

Pamiętniki króla Stanisława Augusta. Antologia, wybór Dominique Triarie, przekł. Wawrzyniec Brzozowski, wstęp Anna Grzeškowiak-Krwawicz, red. Marek Dębowski, Warszawa 2013.

Pamiętniki o Koniecpolskich, wydał Stanisław Przyłęski, Lwów 1842.

Partyka Joanna, *Kobieta oswaja męską przestrzeń. Polska lektorka w osiemnastowiecznym Stambule*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz, Olsztyn 1998.

Petrycy Sebastian, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*, wyd. Jacek Wójcicki, Warszawa 2006.

Pilsztynowa Regina Salomea z Rusieckich, *Proceder podróży i życia mego awantur*, red. Roman Pollak, oprac. Marian Pełczyński, Kraków 1957.

Platon, *Timajos. Kritias albo Atlantykt*, przekł. i oprac. Paweł Siwek, Warszawa 1986.

Pliszka Marcin, *Sen – doświadczenie – tekst. Między zapisem a konwencją*, [w:] *Przestrzenie. Studia i szkice o literaturze*, Siedlce 2018.

Pliszka Marcin, *Traumräume in der Prosa Robert Walsers*, [w:] *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, Göttingen 2020.

Pliszka Marcin, *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*, Siedlce 2015.

Plotyn, *Enneady I-III*, wstęp i przekł. Adam Krokiewicz, Warszawa 2000.

Podemski Krzysztof, *Socjologia podróży*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. Piotr Kowalski, Opole 2003.

Polska – Saksonia w czasach Unii (1697–1763). Próba nowego spojrzenia, red. Kazimierz Bartkiewicz, Zielona Góra 1998.

Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII. Zbiór materiałów do historii stosunków polsko-rosyjskich za Zygmunta III, wydał Aleksander Hirschberg, Lwów 1901.

Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku, red. Agata Ročko, Warszawa 2014.

Potocki Ignacy, *Dzienniki i listy z podróży po Europie (1765–1771)*, wstęp i oprac. Adam Kucharski, przekł. Katarzyna Gara, [w:] *Staropolskie podróżowanie*, red. Bogdan Rok, Filip Wolański, Kraków 2016.

Potocki Wacław, *Dzieła*, oprac. Leszek Kukulski, wstęp Barbara Otwinowska, Warszawa 1987, tomy I-III.

Rewers Ewa, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.

Rękopis Biblioteki im. Raczyńskich w Poznaniu (sygn. 139), BN mf 8919.

Ricoeur Paul, *O sobie samym jako innym*, przekł. Bogdan Chelstowski, oprac. i wstęp Małgorzata Kowalska, Warszawa 2005.

Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. Janusz Margański, Kraków 2006.

Rok Bogdan, *Percepcja rzeczywistości europejskiej staropolskich peregrynantów połowy XVIII wieku*, [w:] *Tożsamość i odmienność*, red. Bogdan Rok i Filip Wolański, Toruń 2011.

Rok Bogdan, *Podróżnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVIII w.*, „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana” 2011, nr 2.

Rok Bogdan, *Polscy podróżnicy XVIII wieku na szlakach europejskich. Szkic do portretu peregrynantów*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 2009, nr 2–3.

Rok Bogdan, *Rola podróży w kształtowaniu obrazu świata w mentalności polskiej XVIII wieku*, [w:] *Między barokiem a oświeceniem. Edukacja, wykształcenie, wiedza*, red. Stanisława Achremczyk, Olsztyn 2005.

Rożniatowski Abraham, *Utwory okolicznościowe*, oprac. Roman Krzywy, Warszawa 2012.

Ryba Renata, *Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Studia i szkice*, Katowice 2014.

Ryba Renata, *Motyw niewoli tatarsko-tureckiej w poezji początku XVII wieku: z perspektywy grzechu*, „Napis” 2006, seria XII.

Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Rybicka Elżbieta, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

Sajkowski Alojzy, *Opowieści misjonarzy, konkwistadorów, pielgrzymów i innych świata ciekawych*, Poznań 1991.

Sebald W. G., *Austerlitz*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2007.

Sebald Winfried Georg, *Le promeneur solitaire. Pamięci Roberta Walsera*, [w:] *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Wrocław 2019.

Sęp Szarzyński Mikołaj, *Poezje zebrane*, oprac. Radosław Grzeškowiak, Adam Karpiński, Krzysztof Mrowcewicz, Warszawa 2001.

Skarbek Fryderyk, *Małe przyjemności pożycia*, Wrocław 1840.

Skarga Barbara, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.

Skarga Barbara, *Tercet metafizyczny*, Kraków 2009.

Sławek Tadeusz, *„Genius loci” jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] *„Genius loci” Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Zbigniew Kadłubek, Katowice 2007.

Sławek Tadeusz, *Akro/nekro/ polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

Sławek Tadeusz, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Kraków 2010.

Sok rzeczywistości, wywiad Andrzeja Franaszka z Michałem Pawłem Markowskim, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 7.

Sontag Susan, *O fotografii*, przekł. Sławomir Magala, Kraków 2009.

Soulages François, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przekł. Beata Mytych-Forajter, Wacław Forajter, Kraków 2007.

Stanisława księcia Poniatowskiego *Diariusz podróży w roku 1784 w kraje niemieckie przedsięwziętej*, oprac. Jacek Wijaczka, Kielce 2002.

Staszewski Jacek, *Polacy w osiemnastowiecznym Dreźnie*, Wrocław 1986.

Stoff Andrzej, *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia człowieka*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, red. Andrzej Stoff, Marzenna Cyzman, Toruń 2003.

Symotiuk Stefan, *Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997.

Szczęsny Stanisław, „Ogród” Wacława Potockiego: *epicka całość, malowidło świata*, „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 1(9).

Św. Augustyn, *Wyznania*, przekł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1998.

Tatarkiewicz Władysław, *Małe przyjemności*, [w:] *O szczęściu*, Warszawa 2004.

Tazbir Janusz, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, [w:] *Dzieła wybrane*, tom 2, Kraków 2000.

Thornberg Josep Muntanola, *Hermeneutyka, semiotyka i architektura: ponowne odwiedziny u Timaiosa*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. Ewa Rewers, Poznań 1999.

Tomasz a Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, przekł. Jan Ożóg, Kraków 2014.

Trościński Grzegorz, „Wiek naprawdę stracony”. *Poezja Sebastiana Petrycego jako świadectwo klęski wyprawy moskiewskiej*, „Napis” 2006, seria XII.

Trzynadlowski Jan, *Komizm*, "Prace Polonistyczne" 1952, ser. 10.

Urbański Piotr, *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poetycki traktat o naturze i łasce*, [w:] *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*, Kielce 1996.

Vanni Simone, *S wie Spazierengehen und Schreiben in der Bieler Prosa Robert Walsers*, [w:] *Spaziergänge auf dem Papier*.

Robert Walser in Polen, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, Göttingen 2020.

Walser Rober, *Niedzielny spacer. Życie poety. Kraina jezior. Róża*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2005.

Walser Robert, *Dziwne miasto. Historie i rozprawki*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2001.

Walser Robert, *Jakub von Gunten. Dziennik*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Poznań 1988.

Walser Robert, *Mały krajobraz ze śniegiem*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Izabelin 2003.

Walser Robert, *Mikrogramy*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Łukasz Musiał, Arkadiusz Żychliński, Kraków 2013.

Walser Robert, *Przechadzka i inne utwory*, przekł. i oprac. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1990.

Wichowa Maria, *Dyskurs Potockiego o poznaniu samego siebie (na tle dziejów imperatywu „nosce te ipsum” w literaturze staropolskiej)*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014.

Wichowska Elżbieta Z., *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012.

Wieczorkiewicz Anna, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

Wieliczko Mieczysław, *Jeniectwo wojenne Polaków w Rosji w latach 1503-1918*, Lublin 1998.

Wiśniewska-Weiss Ilona, *Podglądanie warstwy podskórnej*, [w:] *Interpretując fotografię. Śladami Susan Sontag*, red. Tomasz Ferenc, Kazimierz Kowalewicz, Kraków 2009.

Witusik Adam Andrzej, *Korespondencja jeńców cecorskich*, „Rocznik Lubelski” 1987-1988, nr. 29-30.

Wolański Filip, *Inność przestrzeni miasta w relacjach polskich peregrynantów w XVIII wieku*, [w:] *Staropolski ogląd świata – problem inności*, red. Filip Wolański, Toruń 2007.

Z pamiętnika konfederatki księżnej Teofili z Jabłonowskich Sapieżyny (1771–1773), oprac. Władysław Konopczyński, Kraków 1914.

- Zalewski Sylwester, *Czas i istnienie. Z metodologii i filozofii klasycznej koncepcji czasu*, Warszawa 1971.
- Zaremska Hanna, *Niegodne rzemiosło. Kat w społeczeństwie Polski XIV-XVI wieku*, Warszawa 1986.
- Źródła do dziejów staropolskich podróży edukacyjnych*, red. Dorota Żołędź-Strzelczyk, Małgorzata Kowalczyk, Wrocław 2017.
- Żyłko Bogusław, *Wstęp*, [w:] Władimir Toporow, *Miasto i mit*, przekł. i oprac. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2000.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Wszystkie teksty składające się na tę książkę, miały pierwodruki w czasopismach bądź książkach zbiorowych (w nawiasie podaję adres bibliograficzny). Wszystkie zostały przejrane i częściowo uzupełnione w niniejszym wydaniu.

- *Kobieta w drodze. Pamiętnik Salomei Reginy z Rusieckich Pilsztynowej (Kobieta w oczach kobiet. Kobiectwo (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, red. Joanna Frużyńska, Warszawa 2019).
- *Drezno w relacjach polskich osiemnastowiecznych peregrynantów* („Wiek Oświecenia” 2020, nr 36).
- *Na więziennym szlaku. Izolacja jako doświadczenie egzystencjalne w wybranych tekstach polskiego baroku* (pod innym tytułem, *Izolacja więzienna jako doświadczenie egzystencjalne w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2021, nr 27).
- *Na zbrodniczym szlaku. Występek i kara w Ogrodzie nie plewionym Wacława Potockiego (Literatura i prawo – przegląd zjawiska*, red. Beata Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2017).
- *Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera* („Transfer. Reception studies” 2022, nr 7).

- *Oniryczne spacery Roberta Walsera* (pierwodruk w języku polskim, niemieckojęzyczna wersja drukowana pod innym tytułem, *Traumräume in der Prosa Robert Walsers*, w: *Spaziergänge auf dem Papier : Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, Göttingen 2020).
- *Na styku literatury i fotografii. „Dzień na ziemi” Michała Pawła Markowskiego* (pod innym tytułem, „Zagapianie się” – *na styku literatury i fotografii. „Dzień na ziemi” Michała Pawła Markowskiego*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, 2023, vol. 29).
- *Odmiany czasu w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego* („Inskrypcje. Półrocznik” R. XII, 2024, z. 2).

SUMMARY

This volume contains eight studies documenting a careful reading of various texts, differing in terms of genre (fiction, non-fictional life writing, essays) and time (Baroque and Saxon-era works, twentieth-century and contemporary), belonging to Polish and European culture. A common theme linking the texts and their interpretations is the space, understood in a concrete geographical meaning, as well as metaphorically, related to existential issues. The book is divided into three chapters: "Ways," "Wildernesses," and "Walks." The first chapter focuses on research into personal accounts documenting eighteenth-century journeys: trips to Dresden undertaken by aristocrats of the Saxon era, whose accounts combine the perspective of their own experiences with the prevailing strategy of describing the city at the time, and memoirs of a lifetime of travel through many countries left by Regina Salomea Pilsztynowa, a Polish diarist and ophthalmologist. The second chapter contains studies on the experience of derailment from the path of existence as recorded in texts: it describes accounts of captivity of Polish prisoners of war, written in the 17th century, an era of multinational conflicts and political unrest, as well as customs and legal norms related to guilt and punishment described in the texts of the Baroque poet Wacław Potocki. Part three, "Walks," contains studies on 20th- and 21st-century literature: analyses of themes of longing and dreams in the work of Swiss writer Robert Walser and the relationship between text and photography in a contemporary travel book by Polish literary scholar and essayist Michał Paweł Markow-

ski. The volume concludes with an article examining the experience of time as a spiritual path in the work of metaphysical poets of the Polish Baroque: Mikołaj Sęp-Szarzyński and Sebastian Grabowiecki. The methodological approach of this book derives primarily from the achievements of hermeneutics and geopoetics. Its aim is to show the human perception of space, both as recorded in writings and as achieved through textual mediation (understanding space through text).

INDEKS OSÓB

(nie obejmuje bibliografii)

Achremczyk Stanisława 35
Agamben Giorgio 96

Bajko Marcin 157
Baranowska Małgorzata 95
Barłowska Maria 56
Barthes Roland 126, 127
Bartkiewicz Kazimierz 36
Bauman Zygmunt 28, 29
Benjamin Walter 44
Błoński Jan 150
Bobowicz Zofia 52
Boczkowska Magdalena 141
Bohusz Franciszek Ksawery 44-47, 49
Borek Piotr 13
Borkowski Andrzej 73
Boruszkowska Iwona 93
Boym Svetlana 92, 93, 94
Bratuń Marek 34
Brzozowski Wawrzyniec 40
Buczyńska-Garewicz Hanna 18, 105, 109, 118, 147, 162, 163
Budziło Józef 59, 64

Burnatowski Jan 141
Byliński Janusz 59

Calderon de la Barca Pedro 109
Cartier-Bresson Henri 135
Chełstowski Bogdan 150
Chemperek Dariusz 13, 18, 22, 26, 27
Chrościcki Juliusz A. 148
Cieński Andrzej 46
Cioran Emil 145
Cyzman Marzenna 147
Czechowicz Agnieszka 73
Czermińska Małgorzata 109, 147

Dębowski Marek 40
Długosz Józef 59
Domański Juliusz 65, 149
Druszkiewicz Stanisław Zygmunt 58
Duane Hanson 139
Dürr-Durski Jan 83
Dziechcińska Hanna 25, 32-34, 42, 46

- Dźwinel Dominika 13, 22, 25
- Edward James 140
- Erazm z Rotterdamu 149
- Erik Cohen 16, 18, 21, 22, 30
- Ferenc Tomasz 126
- Flacერი Robert 52
- Forajter Waław 126
- Foucault Michel 52, 71, 79
- Franaszek Andrzej 124
- Gara Katarzyna 42
- Gardocki Lech 79
- Gierczyński Zbigniew 51
- Gławewski Jacek 148
- Gleń Adrian 91
- Grabowiecki Sebastian 145, 148, 150-152, 154-162
- Grześkowiak Radosław 149
- Grześkowiak-Krwawicz Anna 40
- Gutorow Jacek 91, 96
- Hanusiewicz Mirosław 156, 157
- Hašek Jaroslav 140
- Heidegger Martin 18, 146, 154, 163
- Herbich Piotr 108
- Hirschberg Aleksander 56
- Horacy (Horatius Flaccus) 65
- Huizinga Johan 70, 86
- Ingarden Roman 145, 147, 157, 159, 160
- Iwanowska Aleksandra 32
- Izdebska Agnieszka 127
- Izydorczyk Anna 71
- Kadłubek Zbigniew 106
- Kafka Franz 140
- Kalisz Tomasz 53
- Kamieński Dłużyk Adam 57, 58
- Kamler Marcin 71, 78
- Kania Ireneusz 145
- Karpiński Adam 149
- Kertész Imre 127
- Komendant Tadeusz 52, 71
- Konopczyński Władysław 42
- Korotkicha Krzysztof 157
- Kostkiewiczowa Teresa 41
- Kowalczyk Małgorzata 34
- Kowalewicz Kazimierz 126
- Kowska Małgorzata 150, 154
- Kowski Piotr 16, 27, 29, 34
- Krański Stanisław Bonifacy 37, 38, 39
- Krawiec-Złotkowska Krystyna 73, 157
- Krokiewicz Adam 145
- Król Zofia 134
- Krzywy Roman 13, 24, 30, 34, 56
- Krzyżanowski Julian 75
- Kubiak Zygmunt 149
- Kubińska Olga 71, 74
- Kucharski Adam 32, 36, 37, 42
- Kuchowicz Zbigniew 71
- Kuczyński Antoni 57
- Kukulski Leszek 74

Künstler-Langner Danuta 110,
148

Kurecka Maria 70

Lacan Jacques 115

Lemagny Jean-Claude 127

Lévinas Emmanuel 154

Linde Samuel Bogumił 27, 53

Lubelska Magdalena 147

Ławski Jarosław 157

Łebkowska Anna 147

Łoziński Władysław 52, 54, 69,
78

Łuczak Dorota 126

Łukasiewicz Małgorzata 91, 94-
97, 105, 107, 108, 111, 113,
114, 116, 118, 120, 121, 127

Maciejewska Iwona 24, 25, 27,
28

Magala Sławomir 125

Malewska Hanna 59

Malicki Jan 73

Margański Janusz 149

Markowski Michał Paweł 8, 9,
102, 107, 108, 123-142

Mazurkowska Bożena 13, 22

Mikołajczyk Marian 70, 80, 82

Montaigne Michel de 51, 52, 54,
68

Morawska Teofila Konstancja z
Radziwiłłów 37

Morsztyn Jan Andrzej 83

Morsztyn Zbigniew 65-67

Mościcki Paweł 125, 126

Mrowcewicz Krzysztof 66, 148,
149, 155

Musiał Łukasz 91, 96, 105, 107,
119

Mytych-Forajter Beata 126

Naborowski Daniel 83

Niemojewski Stanisław 55, 57,
61, 62, 68

Norkowska Aleksandra 41

Nowicka-Struska Anna 13

Obremski Krzysztof 10

Otwinowska Barbara 74

Ożóg Jan 155

Paetzold Heinz 44

Partyka Joanna 16

Pelc Janusz 66

Pełczyński Marian 15

Petrycy Sebastian z Pilzna 65

Pietrek Daniel 91

Pilsztynowa Regina Salomea z
Rusieckich 13-30

Platon 101, 146

Pliszka Marcin 66, 96, 110, 115

Plotyn 145

Podemski Krzysztof 16, 20, 21,
22

Polewoj Borys 57

Pollak Roman 15

Poniatowski Stanisław 45, 47,
48, 49

Poniatowski Stanisław August
33, 40, 41

Potocki Ignacy 42, 49

Potocki Wacław 8, 69-90

Prejs Marek 148

Puchalska-Dąbrowska

Bernadetta 155

Rewers Ewa 31, 32, 44, 134

Ricoeur Paul 31, 147, 149, 150,
159, 163

Rok Bogdan 34-37, 42

Różniatowski Abraham 56, 61,
63, 64

Ryba Renata 58, 63

Rybicka Elżbieta 35, 119

Sajkowski Alojzy

Sapieżyna z Jabłonowskich

Teofila 42, 43, 44, 48, 49

Sebald Winfried Georg 94, 127

Serafin Andrzej 96

Sęp Szarzyński Mikołaj 145,
148-154, 162

Siwek Paweł 146

Skarbek Fryderyk 103

Skarga Barbara 146, 149, 154,
157

Sławek Tadeusz 17, 32, 106

Sontag Susan 125-127, 131

Soulages François 126, 127,
135

Stasiewicz Krystyna 16, 25

Staszewski Jacek 31, 36

Stoff Andrzej 146, 147

Symotiuk Stefan 44, 99, 102

Szczęśny Stanisław 71

Św. Augustyn 146, 149, 160,
162

Targalski Jerzy 52

Tatarkiewicz Władysław 103

Tazbir Janusz 52, 69, 71, 78, 79,
82

Thornberg Josep Muntanola 31

Tomasz a Kempis 155

Toporow Władimir 32

Triarie Dominique 40

Trościński Grzegorz 65

Trznadel Jacek 127

Trzynadłowski Jan 75

Urbański Piotr 151

Vanni Simone 98

Wagner Marek 58

Walser Rober 7, 8, 91-121

Wichowa Maria 155

Wichrowska Elżbieta Z. 33

Wieczorkiewicz Anna 21, 48,
133

Wieliczko Mieczysław 59

Wijaczka Jacek 45

Wirpsza Witold 70

Wiśniewska-Weiss Ilona 126

Witusik Adam Andrzej 61, 63

Wójcicki Jacek 65

Wójcik Zbigniew J. 57

Wolański Filip 34-36, 42, 44, 45

Wyczański Andrzej 71

Zalewski Sylwester 159
Zaremska Hanna 71, 76, 88, 89
Zeidler-Janiszewska Anna 17
Żeleński Tadeusz (Boy) 51
Żołądź-Strzelczyk Dorota 34
Żychliński Arkadiusz 105
Żyłko Bogusław 32

