

GEOGRAFIA WYOBRAŻONA WINCENTEGO POLA (WOKÓŁ *PIEŚNI O ZIEMI NASZEJ*)

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI*

Elżbieta Rybicka w swej inspirującej *Geopoetyce* uczyniła Wincentego Pola prekursorem i zarazem prawodawcą projektu geografii integralnej. Jak pisze badaczka, na ów projekt składają się trzy elementy: natura, historia i duch ludzki, pozostające względem siebie w płynnej i zmiennej relacji¹. Można byłoby powiedzieć, że każdy z wyróżnionych elementów, wytwarzających w procesie dynamicznej relacyjności pole geografii integralnej, ma do spełnienia z jednej strony autonomiczną, własną funkcję i z drugiej zarazem oddziałuje na inne elementy układu, zmieniając charakter powstającej całości i modyfikując ostatecznie punkt wyjściowy.

W projekcie geografii integralnej chodzi bowiem nie tylko o właściwe naukom przyrodniczym postępowanie wedle ówczasie klarujących się reguł, włączających ostatecznie te nauki w obręb paradygmatu scjencycznego, ile o propozycję negocjacji owego paradygmatu z odmiennym modelem uprawiania nauki, w którym element duchowy, kreacyjny był na wyraźnie eksponowanym miejscu². Odwołując się do dobrze ugruntowanych metafor epistemologicznych Mickiewicza można rzec, że „szkiełko i oko” powinno być dopełniane „czuciem i wiarą”. Rybicka podkreśla swoiście rewelacyjny wymiar stanowiska Pola, w którego czasach coraz wyraźniej nasilała się tendencja do rozgraniczenia „naukowej” geografii od „nienaukowej” poezji. Autor *Obrazów z życia i natury* byłby więc pionierem spajania dwu odrębnych dziedzin. Dodajmy, że dość osamotnionym w polu dziewiętnastowiecznej nauki, docenianym za to obecnie³. Należy wszakże podkreślić, że wywód badaczki odnosi się do propozycji póź-

* Arkadiusz Bałajewski – dr hab., Instytut Filologii Polskiej UMCS.

¹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 123–124.

² Zob. zwięzłe ujęcia: M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 19–29; E. Kochanowska, *Romantyczna literatura wobec nauki. „Henryk Ofterdingen” Novalisa i „Genezis z Ducha” Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 27–44.

³ Zob. K. A. Harasimiuk, *Próba krytycznej oceny dorobku geograficznego i krajoznawczego Wincentego Pola [w:] Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015, s. 221–231.

nego Pola, utwierdzającego coraz bardziej swą geograficzną profesję, choć nie zapominającego bynajmniej o poetyckiej działalności⁴.

Rybicka ów prekursorski i założycielski rys działalności Pola widzi w wypracowanej przez niego oryginalnej koncepcji „widoku natury”⁵, łączącego paradygmat scjencyzny z poetyckim wejrzeniem w istotę poznawanych zjawisk. We wstępie do *Obrazów z życia i natury* Pol-geograf podkreśla, by „ściśłość nauki”, „specjalne opisy” geologiczne, orograficzne, hydrologiczne uzgodnić z istniejącym „żywym oddechem natury”. „W naturze nie są te światy oderwane od siebie, ale stykają się ze sobą, uzupełniają się nawzajem, przenikają się”, dając „syntetyczne poglądy natury”, zaś najwyższą syntezą jest „rzeczywisty oddech natury”⁶. Sięgając do fragmentu Polowych *Obrazów z życia i natury*, autorka *Geopoetyki* w następujący sposób oddaje przedstawioną istotę propozycji geografa-poety:

Metafora specjalistycznego, naukowego opisu jako anatomicznego preparatu została zestawiona – dialektycznie – z życiem, „żywym oddechem” środowiska geograficznego i przyrodniczego. Widok natury jako metoda oglądu i obrazowania ma ściśle z nim korespondować, dlatego winien być integralną syntezą wszystkich zjawisk.⁷

Konsekwencją tak formułowanej metodologii ujęcia owego zjawiska, będzie także nowa poetyka kreślonej topografii: „w odróżnieniu od opisu, który rozwija się w czasie, „widok natury” jako obraz „uderza współcześnie i od razu w przestrzeni”⁸. Koncepcja, o której pisze Rybicka – przypomnijmy – jest propozycją formułowaną przez Pola w późniejszej fazie jego biografii intelektualnej, co nie znaczy, że w twórczości wcześniejszej nie odnajdziemy śladów takiego myślenia⁹. Nie sposób przy tym nie dostrzec, iż Pol-poeta jest autorem

⁴ Niedawno interesującej problematyce syntezy poety i geografa, jaką są *Obrazy z życia i natury*, podjął się J. Zięba, proponując kategorię „prądu Humboldta” dla oddania istoty propozycji metodologicznej Pola: przeszczepienia na grunt polski *Ansichten der Natur*. Zięba zwraca uwagę na swobodne przechodzenie od dyskursu naukowego do poetyckiego – i odwrotnie – widząc w tym prekursorski rys Pola, nierozpoznany właściwie w epoce. Drugą kwestią jest przeniesienie na grunt polski rozumienia natury „jako czynnika dominującego, formującego człowieka i kulturę”. J. Zięba, *Prąd Humboldta? Uwagi na marginesie „Obrazów z życia i natury” Wincentego Pola* [w:] *Świat Wincentego Pola. Ziemia Pola, Mohortowskie Kresy*, red. M. Król i M. Nowak, współpraca T. Piersiak, Lublin 2017, s. 52.

⁵ E. Rybicka, dz. cyt., s. 128–129.

⁶ Cytaty za wyd. W. Pol, *Wstęp* [w:] tegoż, *Obrazy z życia i natury*, seria I, Kraków 1869, s. 5–6.

⁷ E. Rybicka, dz. cyt., s. 128.

⁸ Tamże.

⁹ Można zgodzić się z sugestią K. Kasperek o paralelnej relacji łączącej *Obrazy z życia i natury* z wcześniejszą *Pieśnią o ziemi naszej* oraz z zauważoną przez badaczkę obecnością pewnych tematów i motywów krajobrazowych w całej twórczości Pola. Zob. K. Kasperek, *Krajobrazy kulturowe w wybranych utworach poetyckich i prozie Wincentego Pola* [w:] *Świat Wincentego Pola. Romantyzm – realizm – pamięć*, red. A. Timofiejew, Lublin 2015, s. 43, 46.

wręcz niezwykle zainteresowanym geografią, jak bodaj żaden inny polski romantyk¹⁰. Ma oczywiście swych poprzedników, tak jak i będzie miał następców, niemniej w I połowie XIX stulecia autor *Pieśni o ziemi naszej* zajmuje pozycję osobną w tym aspekcie zainteresowań¹¹. Przypominam kwestię dobrze już rozpoznaną w literaturze przedmiotu, ostatnio podsumowaną publikacjami Małgorzaty Łoboz¹².

W swoim wywodzie sięgnę do utworu pochodzącego z pierwszej fazy twórczości poetyckiej Pola, cieszącego się w epoce wielką popularnością¹³, a i dziś obecnego w formie „skrzydlatych słów” w szerszym obiegu. *Pieśń o ziemi naszej*, wedle opinii historyków literatury przyjmujących stanowisko Maurycego Manna, powstała w 1835 roku, opublikowana została anonimowo w Poznaniu w roku 1843. Miała kilka wydań, w tym z ilustracjami Juliusza Kossaka z roku 1865. Warto wspomnieć, że z roku 1859 pochodzi edycja warszawska Orgelbrandta, różniąca się znacznie od wydań Żupańskiego, z licznymi poprawkami i osłabieniem krytyki szlachty i magnaterii, co wynikało z dokonującej się od połowy lat czterdziestych przemiany światopoglądu poety, kiedy demokratycznego „śpiewaka Janusza” zastąpił „pan Wincenty Pol”. Jakkolwiek należałoby poddać dziś weryfikacji niezbyt sprawiedliwą ocenę Kornela Ujejskiego z jego *Listów spod Lwowa*, skąd pochodzą przytoczone nośne formuły, nie sposób nie zauważyć ewolucji światopoglądowej Pola, odchodzącego od ideałów poetyckiej młodości.

Zwiężłą charakterystykę specyfiki – nie tylko gatunkowej – utworu zawarła monografistka Pola w następujących słowach:

Znajomość historii, geografii oraz elementów etnografii, połączona z reporterską zdolnością zapisywania obserwacji, sprawiły, że na wizję ziemi rodzimej Pola, poznawanej intelektualnie i opisywanej emocjonalnie, ujętej w perspektywie naturalnego pejzażu Rzeczypospolitej w jej przedrozbiorowych granicach, składa się seria cząstkowych impresji. Wizja literackiej podróży malowniczej, mająca na celu wyeksponowanie szczegółowego krajobrazu, przekazuje syntetyczny, sugestywny, trójwymiarowy obraz ojczyzny.¹⁴

¹⁰ Warto wskazać, że w ostatnich latach intensyfikacji podlegają badania nad relacją literatura – geografia, zwłaszcza w kręgu Pracowni Literatury Romantycznej IBL PAN, czego efektem są m.in.: tom *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka i M. Zielińska, Warszawa 2012 oraz słownik internetowy *Atlas polskiego romantyzmu* w portalu Nowa Panorama Literatury Polskiej.

¹¹ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróż romantyków*, Kraków 1988 (tu antologia tekstów). Zwiężłe ujęcie: J. Lyszczyna, *Romantyczne wyprawy do „ziemi naszej”* [w:] *Świat Wincentego Pola...*, s. 103–110.

¹² M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004; te jż e, *Piękna nasza Polska cała. Krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007.

¹³ Na aspekt popularności utworu, skutkujący licznymi nawiązaniem czy parafrazami zwracają uwagę E. Grzędą, M. Łoboz, *Kilka uwag o literackich parafrazach „Pieśni o ziemi naszej”* [w:] *Obrazy natury i kultura...*, s. 385–401.

¹⁴ M. Łoboz, *Piękna nasza Polska...*, s. 54–55.

Pieśń o ziemi naszej pochodzi z tego okresu twórczości, w którym poeta afirmuje i utwierdza swym piarstwem ideały demokratyczne. Usytuowany w bliskim sąsiedztwie *Pieśni Janusza*, jest ów wyraz Polowej „geografii serdecznej”¹⁵, jak nietrudno dostrzec, emocjonalną ekspresją przekonania o szczególnej więzi łączącej naturę i żyjący w bliskiej z nią relacji lud (będący, podobnie jak szlachta, depozytariuszem najważniejszych narodowych wartości). Na tę właściwość *Pieśni o ziemi naszej* zwróciła uwagę Maria Janion, pisząc przed laty trafnie o równoważnej tendencji do uchwycenia cech swoistych regionu wraz z emocjonalną syntezą „całościowej wizji ojczyzny”¹⁶. W gawędowym rytmie narracji niestrudzenie podkreślana jest więc więź łącząca lud i ziemię, na której on pracuje. Inaczej wyglądało to u konserwatystów: Rzewuskiego czy Grabowskiego, gdzie o charakterze miejsca decydowała „domowa historia” magnaterii i związanej z nią szlachty¹⁷.

Paralela ziemia – lud wybrzmiewa już w pierwszych partiach utworu, odnoszących się do Litwy:

Lud nie darmo to myśliwy
 I skąpany w jezior łonie!
 Bo głęboki jak wód tonie,
 A jak łono puszczy, stróżliwy!¹⁸

(s. 176)

„Czarne ziemie” z kolei określają urodzajny charakter Wołynia, gdzie: „Pełny oddech ma tam życie/ I wszystkiego w bród obficie: [...] I niemało też narodu!” (s. 184), lecz owa bujność żyznej ziemi przeznaczonej do uprawy ma swoje paralelne odniesienie do trudu chłopów pracujących na pańskich polach. To stąd wypływa „smutna dola” tego ludu, obrabiającego wielkie majątki zasobnej magnaterii:

Otóż kiedy łan obsiewa,
 Smutne dumy lud tam śpiewa
 I wśród wioski niegrodzonej
 W wiecznej żyje on tęsknicy...

(s. 185)

Powiedzmy nawiasowo, że nic się nie zmieniło od czasów, kiedy Szymonowicz pisał *Żeńców*. Biblioteka Kresów – czyli przywołany repertuar topiki „krajny miodem i mlekiem płynącej” – znajduje swoje zastosowanie. Dlatego

¹⁵ M. Janion, *Wstęp* [w:] W. Pol, *Wybór poezji*, wybór i wstęp M. Janion, przypisy M. Grabowska, Wrocław 1963, s. LI.

¹⁶ Tamże, s. L.

¹⁷ Tamże, s. LII.

¹⁸ Tekst utworu cytuję wg wydania W. Pol, *Wybór poezji*, dz. cyt. Cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

trudno stwierdzić, analizując ten i podobne jemu fragmenty utworu Pola, na ile kreślona poetycka sytuacja jest wynikiem obserwacji podróżnika, jego realnie odbytą podróżą, pozostawiającą określone wrażenia, na ile zaś mamy do czynienia z pracą archiwum tekstowego. Jak zobaczymy, na doświadczenie podróży nakłada się bowiem pamięć kulturowa: archiwum kultury, swoją pracą dyskursywną przekształcając to, co zobaczone.

Sam poeta będzie w późniejszym okresie twórczości podkreślał prymat naocznego doznania nad literaturą. Sięgnie więc tym samym – prawem paradoksu – po jeden z kluczowych romantycznych toposów: bezpośredniego wejścia w istotę natury. Pisał w jednym z listów (*notabene* przytoczonym przez Rybicką – pochodzącym z roku 1848 do Wacława A. Maciejowskiego):

Prace moje nie są tedy owocem książek, lecz poszukiwań własnych na gruncie, [...] właśnie tak, jak gdybym robił odkrycia zupełnie nowe, w krainie dotąd nieznannej, jedyną moją książką była natura, na którą patrzyłem, jedynym moim przewodnikiem był lud, który znalazłem na miejscu.¹⁹

Pytanie, które warto postawić: czy możemy bezgranicznie wierzyć w takie wyznania? Pobrzmiwia w nich jakże romantyczna konwencja „naiwnego” uczestnika sytuacji poznawczej, jakoby obywającego się bez z góry podjętych „teoryj naukowych”, jak i „powziętych mniemań historycznych”²⁰. Swoją drogą – to nic innego, jak próba przeniesienia w czyn epistemologicznego projektu Mickiewicza jako autora ballad.

W tym sensie Pol jest radykalnym czytelnikiem wczesnoromantycznych tekstów. Pamiętając, że przytoczone *credo* metodologiczne autora *Mohorta* dotyczy innego kontekstu twórczości niż omawiany utwór, nie sposób jednak nie dostrzec trwałości pewnych konwencji i sposobów ich realizacji odnoszonych do sytuacji poznawczych „ja” wobec natury w całym dorobku poety i geografą. Właśnie już w *Pieśni o ziemi naszej* możemy bez trudu wskazać liczne przykłady o podobnym charakterze do zawartych w przytaczanym liście. Już od pierwszych wersów utworu wyeksponowane jest, zgodnie z konwencją narracyjną „spojrzenia z góry”, organiczne postrzeganie konkretnej ziemi i ludu, swoistości natury i tym samym odrębności ziemi składających się na całościowo ujęty organizm Rzeczypospolitej jako rustykalnej arkadii²¹. Sam wszakże opis nie jest – jak chciałby nas o tym przekonać „naiwny” narrator – tak przezroczysty, byśmy nie dostrzegli nawarstwienia znajdujących się w nim elementów. Odniesienia literackie, jak: mikrocytaty, kryptocytaty, aluzje, reminiscencje są w narracji obecne, zostały one wszakże dyskretnie przesunięte na dalszy plan. Wybrzmiewają mocniej w niektórych fragmentach opisu regionów, zwłaszcza Kresów.

¹⁹ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 186.

²⁰ Tamże.

²¹ Zob. M. Łoboz, *Piękna nasza Polska...*, s. 55–57.

Można więc dostrzec, że w opisie propozycji Pola, we wczesnym i późniejszym okresie twórczości, przydatne będzie pojęcie pamięci kulturowej pejzażu, zakładające nakładanie czasu na wymiar przestrzenny. Małgorzata Czermińska, za Janem Assmanem, definiuje kategorię mnemotoposu jako „wyróżniony element krajobrazu nasyconego określoną symboliką, uformowaną, przekazywaną i rozwijaną w zbiorowej pamięci”²². Zgromadzone dotąd i zawarte w dalszym wywodzie przykłady w pełni pozwalają dostrzec i zdefiniować Polowe mnemotoposy jako miejsca uformowanej uprzednio pamięci rustykalnej idylli, z nieodłączną próbą modelowania swoistości doświadczanego pejzażu poprzez kulturowe, literackie pokłady odniesień na równi z tym, co zostało zobaczone podczas podróży. Można więc także mówić o swoistym palimpseście miejsca, widząc w nim nakładające się warstwy przeżytego, przeczytanego i przekształconego w obraz.

Odwołam się w tym miejscu wyводу do obserwacji Rybickiej, poczynionych co prawda nie na materiale Polowskim, lecz wyprowadzonych z lektury innych dzieł romantycznych. Pisała ona o kategorii miejsca w perspektywie geopoetyki jako dynamicznej konfiguracji trzech elementów: doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni²³. Nietrudno wskazać ów splot w pisarstwie Pola, choćby w takim fragmencie:

Ćmią się puszcze, mgła się zbiera,
 Po pasiekach kraj przeziera,
 [...]
 A za drogą, gdzieś w postronnie,
 Ciągną wózki jednokonne.
 [...]

Nucąc pieśni o Birucie,
 O Perkunie i Kiejstucie,
 Przy łuczywie u komina
 Przędzie miękki len drużyna;
 A w pobliżu dziatwy zdrowej
 Toczy kołem wąż domowy.

(s. 170–173)

Przywołanie litewskiej mitologii przedchrześcijańskiej, żywo jakoby odczuwanej przez poetę podróżującego po Litwie współczesnej, odsłania się w tym fragmencie jako doświadczenie tyleż „realne”, ile „kulturowe”, o wzmocnionej intertekstualności. Tak naprawdę nie wiemy, czy przywołany „wąż domowy”

²² M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca* [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska i W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 153. Czermińska odwołuje się do pracy J. Assmana, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Warszawa 2008.

²³ E. Rybicka, dz. cyt., s. 173.

jest świadectwem „rzeczywistego” doświadczenia Pola, o czym chce nas przekonać w *Obrazach z życia i natury* („Kilka węzów snuło się wokoło mnie kłębem i wspinając się na ogonach, syczało ku mnie złośliwie”)²⁴, czy jest to reminiscencja literacka, narzucona wyobraźni pokoleń czytelników *Grażyny* przez Mickiewicza²⁵. Jeszcze wyraźniejszym przykładem zapośredniczenia intertekstualnego będzie sięgnięcie do „archiwum” *Sofijówki* w poniższym cytacie²⁶:

Tu kraj cały jednym łanem
I nadany wszelkim płodem;
Płynie mlekiem, płynie miodem;
(s. 195)

Z kolei w innym miejscu – przytoczę dłuższy fragment – odzywa się pamięć lekturowa wielkich poetów szkoły ukraińskiej: Malczewskiego i Goszczyńskiego, poddanych tekstualnej syntezie Pola, w imaginacyjnym „zagęszczeniu” cech idiomatycznych ukrainizmu romantycznego, z nieodłączną i rozpoznawalną podbudową folkloru ukraińskiego; jest owa pamięć kulturowa syntezą nakładających się perspektyw: całościowego widzenia i uważności na szczegół, podbudowanego wzmożoną „literackością” niektórych miejsc opisu („dyszają ciche jary/ I mkną mary przez czahary”):

Szumi woda porohami,
Od porohów sokół leci,
Wicher wyje mogiłami,
Wilk oczyma nocą świeci,
Burzanami koza dzika,
Oczereciem lis pomyka.
Pędzi tabun, gdy wilk wpadnie,
We mgłach dyszą ciche jary
I mkną mary przez czahary,
I krynica bije na dnie...
A tu chesze stepem, borem,
Z listem Kozak, gdzie pan każe;
I czumackie ciągną maże

²⁴ Cyt. za objaśnienia do *Pieśni...*, dz. cyt., s. 173 (przypis).

²⁵ Zob. A. Mickiewicz, *Przypisy historyczne do Grażyny* [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 2: *Poematy*, opr. W. Floryan, współopr. K. Górski i Cz. Zgorzelski, Warszawa 1994, s. 57. Następujące wersy poematu „Przećnij żezeli do domowych progów / Wąż zaproszony gościem od człowieka” – objaśniał Mickiewicz tymi słowami: „Litwini czcili węzów, które po domach oswajali i karmili; najdokładniej o tym Joannes Lasicus Polonus: *De diis Samogitarum*”.

²⁶ Wszakże u Trembeckiego po inicjalnym zaakcentowaniu bujności Ukrainy: „Miła oku a licznym rozzywiona płodem, / witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!”, wprowadzona jest – wyminięta zupełnie przez Pola, i jest to znaczące wyminięcie – perspektywa wojen toczonych o tę ziemię: „Czernią się żyzne role, lecz bryły tej ziemi/ krwią przemokły, stłuszczone ciaty podartemi”. S. Trembecki, *Sofijówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000, s. 21. Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia, t. 1.

Od Limanów w świat taborem;
 Po rozdrożach czort je wodzi
 I tumany nocne płodzi...
 (s. 192)

Ten syntetyczny obraz – ekwiwalent stylistyczny oraz znaczeniowy osobności i osobliwości Ukrainy – jest momentem spotkania doświadczenia autentycznej podróży, pamięci zmysłowej, archiwum kultury, poddanych władzy – przemieniającej pojedyncze doznania w całość – wyobraźni poetyckiej, budującej obraz, będący nie tyle sumą składowych elementów, ile swoistą poetycką ich syntezą. Nie trzeba dodawać, że jest takich miejsc w *Pieśni o ziemi*... więcej. Małgorzata Łoboz wskazała także na istotny trop *Sonetów krymskich* Mickiewicza²⁷.

Można zwrócić uwagę na podstawowy w utworze chwyt stylistyczny, jakim jest wyliczenie, budujące nieustające wrażenie nadmiaru jako główny rys ontologii opisywanych ziem kresowych. Nawet jeśli kraj jest nieurodzajny (jak Żmudź), to i tak: „Mnóstwo jezior, rzek niemało/ Po kotlinach się rozłało; Miasto trawy, rokitnicy, / Miasto bydła, huk zwierzyny” (s. 181). A w krainie „mlekiem i miodem płynącej” oko narratora nieustannie postrzega:

Pełny oddech ma tam życie
 I wszystkiego w bród obficie:
 Ryb i zboża, i świniny,
 Bydła, koni i zwierzyny,
 I konopi, pszczoł i miodu,
 I niemało też narodu!
 (s. 184)

Zauważony splot elementów składających się na „miejsca” Pola, prowadzi nas do istotnej kategorii geografii wyobrażonej. Obrazy bujnego nadmiaru mają za zadanie utwierdzenie pewnej – by tak rzec – właściwości wschodnich ziem Rzeczypospolitej, jaką jest pełnienie ich roli jako spichrza, czy jak w przypadku Litwy – rezerwuaru naturalnych bogactw gospodarki leśnej. Nie sposób przy tym nie dostrzec cechy, która silniej wybrzmiewa w *Mohorcie*, mianowicie celowo wprowadzonej przez magnaterię i szlachtę polską gospodarki rolnej, będącej cywilizacyjnym okiełznaniem bujnych ziem ukraińskich, zaprowadzeniem tu pewnego porządku²⁸.

Skoro zauważamy w postępowaniu poetyckim Pola istotną rolę „przekształcającej” wyobraźni, łączonej z pamięcią kulturową, warto zastanowić się, czy

²⁷ M. Łoboz, „Krajowidoki” *Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej (inspiracje Józefa Kremera)* [w:] *Obrazy natury i kultura*..., s. 329.

²⁸ Sięgając po inspirującą, acz kontrowersyjną książkę J. Sowy *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, można byłoby w takim uprofilowaniu obrazu „krainy mlekiem i miodem płynącej” widzieć istotę „polskiego projektu kolonialnego”, jak Sowa proponuje nazwać ten typ ekspansji gospodarczej (tamże, s. 448–449).

zasadne byłoby wprowadzenie do interpretacji twórczości autora *Pieśni o ziemi naszej* narzędziami geopoetyki, ważnej kategorii *lieux d’imagination*.

Pisałem o kluczowej roli miejsc w mozaikowej strukturze poematu Pola, gdyż to owe miejsca przedstawione, wyobrażone i symboliczne zarazem (o wyraźnym nacechowaniu ideologicznym w wielu fragmentach utworu) budują całościowy plan topograficzny – czyli mapę. Mapę tyleż realną, ile symboliczną właśnie. O tym więcej w dalszej części wywodu. W tym momencie skoncentruję uwagę na praktykach tworzenia mapy, czyli jak je nazywa Rybicka – imagologiach terytorialnych²⁹.

Istotny jest tu związek między doświadczaniem miejsca a tworzeniem jego obrazów: tekstowych reprezentacji miejsc. Zgromadzone dotąd przykłady prowadzą nas w stronę pojęcia granicy między realnym a wyobrażonym³⁰. Do kwestii następującej: jak wyznaczona jest owa granica i jak bywa – czy jest w istocie – przekraczana? Jak przejawia się przenikanie owych obszarów? I pytanie zasadnicze – czy można je wyraźnie wyznaczyć? Miejsca wyobraźni – *lieux d’imagination* – łączą się stale z miejscami pamięci – *lieux de mémoire*³¹. W świetle naszego wywodu można byłoby tu umieścić owo archiwum kultury: zapośredniczony w literaturze uprzedni sposób zapisania miejsca. Jednak czym są *lieux d’imagination* w wykładni Pola? Otóż w świetle chociażby zgromadzonych przykładów – będącymi wszak częścią obszerniejszej całości – są one nacechowanymi symboliką kulturową miejscami o „podwójnej” przynajmniej możliwości oddziaływania. Rybicka pisze o transferach, o krążeniu między realnym a wymaginowanym jako warunku zaistnienia miejsc wyobrażonych. W przypadku Pola można raczej mówić o utwierdzaniu realnych miejsc wymowną symboliką, w wyniku czego budowana jest konsekwentnie mapa utwierdzająca terytorium. Raz jeszcze przyjdzie odwołać się do ustaleń autorki *Geopoetyki*, która pisząc o relacjach między terytorium a mapą wskazała na trzy stanowiska: mapy-eksperymentu, współdziałającej z terytorium, mapy-symulacji bez terytorium i mapy wytwarzającej terytorium³². Dodałbym tu jeszcze jedno stanowisko, wyprowadzone z interpretacji postępowania Pola: mapy symbolicznie zamykającej terytorium w granice, których aktualnie nie ma, ale które były niegdyś granicami realnie istniejącymi na kartach.

²⁹ E. Rybicka, dz. cyt., s. 204.

³⁰ Tamże, s. 211.

³¹ Pojęcie to wprowadził historyk P. Nora w kilkutomowym dziele *Les Lieux de mémoire*, wydawanym od r. 1984. Dziś jest ono chętnie adaptowane w pracach literaturoznawczych (zob. na ten temat np. M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsca? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej* [w:] *Kulturowa historia literatury*, dz. cyt.). O miejscach pamięci w literaturze romantycznej zob. ujęcia K. Trybusia w jego książce *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko o przeszłości*, Poznań 2011, s. 33–38 oraz tytułowy esej książki tegoż, *Zima romantyków. Szkice o literaturze i pamięci*, Poznań 2017.

³² Tamże, s. 143.

Geografia wyobrażona poety opiera się na zakreślonym w taki sposób terytorium na mapie: na aktualną mapę polityczną nałożona została mapa symboliczno-wyobrażona o realnie niegdyś wytyczanych liniach, konturach, granicach.

Jeśli chodzi o Pola jako autora *Pieśni o ziemi naszej* kluczowe wydaje się rozpoznanie zawartej w tytule utworu formuły ziemi „naszej”. Czyli czyjej? I dalej – próba rozwikłania sposobu reprezentacji Innych, ukazywania ich odmienności wobec tego, co traktowane jest jako przejaw „swojskości”, rodzimości. Powiedzmy od razu, że będzie to pytanie o rolę i miejsce Kresów w odtwarzanej całości ziem, składających się na przestrzenne myślenie poety o Polsce. „Ziemia nasza” – to Rzeczpospolita w granicach przedrozbiorowych, wszakże mapa wyobrażona Pola została poszerzona o ziemie piastowskie, nie będące wszak w granicach państwa w wieku XVIII. Zachodnie granice opierają się o Odrę, tak jak na wschodzie graniczne rzeki to Dniepr, Dniestr i Boh z dorzeczami. Północne rubieże wyznacza z kolei Dźwina, zaś południowe opierają się o bliskie rejony Morza Czarnego.

Podkreślić warto, że literackie budowanie mapy dokonywane przez Pola, ma więc wymiar tyleż realnego „odtworzenia” niegdyś istniejącej mapy państwa, ile jest przywróceniem nieistniejącej obecnie na mapie całości ziem Rzeczypospolitej jej trwałego ontologicznie wymiaru. Staje się na równi od-budowaniem „dawnej” i wytworzeniem „nowej” całości jako zbioru zastosowanych praktyk dyskursywnych: opisu i wyznaczanych przez opis znaczeń, zwłaszcza symbolicznych, opartych wyraźnie na hierarchii. Spoglądający na całość, nie ukrywa bynajmniej swojej różnicującej perspektywy spojrzenia. Przy tym pragnie związać z nieistniejącą na aktualnej mapie całością, terytorium Kresów wschodnich, utwierdzając zarazem „centralny” i dominujący charakter ziem piastowskich. Ten jest bowiem przyjęty jako sąd o charakterze aksjomatu, wspiera się na definicji „polskości”, opartej na wartościach szlacheckich w sensie politycznym i wyznawaniu religii katolickiej. Na margines wyrzucone więc zostaną takie przypadki, w których wyznawana jest inna niż katolicka wiara, zaś do polskości będzie tak zbliżało, jak oddalało hołdowanie wartościom stanowym szlachty jako depozytariusza tradycji wolnościowych Rzeczypospolitej – w tym sensie wykluczeni będą magnaci z jednej strony, zaś lud z drugiej, z tym, że on ma szansę dorosnąć do szlachectwa politycznego. Tak rysowany obraz mapy społecznej będzie więc komplikował obraz wyznaczonej mapy politycznej, czy raczej politycznej utopii Pola, lokowanej może nie tyle w przeszłości, ile w „wiecznym teraz”. Tak jakby nie było zaborców, skomplikowanej siatki narodowościowych i religijnych napięć, zwłaszcza na Kresach. Autor *Pieśni...* wyraźnie polonizuje Rzeczpospolitą jako całość w sensie aksjologicznym. Nie przeszkadza mu w tym bynajmniej wskazywanie na „egzotyczne” odrębności, na czar i urok zwłaszcza ziem wschodnich. Przeciwnie – sfera aksjologicznej akceptacji nieodłącznie będzie związana z przyjęciem tego, co określa jako wartości katolickiej polskości. Symboliczne zabiegi „inkorporacyjne” mogą być mniej czy bardziej wyraźne, ale

to one stanowią o politycznym charakterze mapy autora *Pieśni o ziemi naszej*. Kresy będą więc opisywane w swej odrębności, osobliwościach, wszakże zadanie podróżującego rysuje się wyraźnie: jako ukazanie istniejącego związku ziem wschodnich i piastowskich, poprzez wskazanie perspektywy scalającej, a jest nią – przypomnijmy – katolicyzm i szlachectwo polityczne. Powiem dobitnie: Kresy zostaną więc spolonizowane. Jak to rozumieć?

Można przytoczyć następujący fragment, w którym tożsamość miejsca – na rysowanej przez narratorkę mapie Wołynia – utwierdza „dąb odwieczny”, jakkolwiek ważne miejsce w przestrzeni zajmuje: „Cerkiew z trzema kopułami, [...]” (s. 185). Jeszcze wyraźniej, właściwie wprost postawiony zostaje znak równania między polskością a religią katolicką w następującym fragmencie, odnoszącym się do wynarodowionych kresowych magnatów:

Nim by z nami los dzielili,
 Nim by jeszcze warci byli
 Promnickiego kawał chleba
 I braterstwa, i swobody:
 Ochrzcic by ich jeszcze wprzód
 W Wiśle albo w Gople trzeba.

(s. 189)

Te obrazy, współtworzące imagologię terytorialną, odniesione zostały do pra-obrazu symbolicznego, wprowadzonego w narrację poświęconą ziemiom „rdzennej” polskości (nieprzypadkowo używam tego terminu). Właśnie ów rdzeń symboliczny tworzy następujący obraz, najpierw przynoszący swoistą syntetyczną esencję „polskości”:

Bo od gór tych aż do morza
 Legła ziemia sławna z zboża,
 Z wiary, z męstwa, z gościnności
 I z nieładu, i z wolności!
 Wielka krzywdą i cierpieniem,
 Święta krwi jej poświęceniem!

(s. 205)

Aluzja mesjanistyczna, podkreślana wykrzyknikami, modeluje sensory symboliczne ziemi wolności i gościnności (choć znalazła się wzmianka, ważna z punktu widzenia aluzji mesjanistycznej, o nieładzie jako przyczynie utraty niepodległego bytu państwowego). Ów syntetyczny obraz będzie w toku narracji dookreślany kolejnymi przedstawieniami, wprowadzanymi w poetyce zwężania perspektywy, nastawienia na szczegóły:

Kędy wzgórek, to i dworek,
 Kędy wioska, tam i woda,
 A nad wioską i nad dworem

[...]
 Świeci kościół murowany.
 Stare drzewa wieży bronią
 A na Anioł Pański dzwonią
 (s. 206)

– by przywołać nośny dla symboliki polskości obraz białego dworu, ostoi wartości wolnościowych i ośrodka życia rodzinnego, zestawiany z „piastową chatą”; to lapidarna synteza polskości, związku szlachty i ludu, podkreślana symboliką religijną i wolnościową (z przywołaniem „blizny” jako znaku przymierza człowieka walczącego o wolność ojczyzny, kordu i kosa)³³:

Dwór pod lipą stoi biały,
 Pod piastowym dębem chata,
 Nad nią bocian gniazdo splota,
 A w niej żyje lud zuchwały,
 Po nim gęsta bywa blizna,
 Bo po ojcu broń puścizna:
 Kord we dworze wisi stary,
 W chacie stoi kosa stara,
 A lud jednej krwi i wiary,
 A krew polska i ta wiara!
 (s. 206–207)

Ostatnie dwa wersy nie pozostawiają wątpliwości – dyskurs tożsamościowy Pola budowany jest w oparciu o znak równania między wiarą katolicką i polskością, jednoczącą szlachtę i lud w naród. Inaczej jest na Kresach – w narracji stale pojawiają się napomknienia, sygnały o odmiennej wierze szlachty i ludu:

A ostatni blask wieczoru
 Złoci białe szczyty dworu
 I potrójny krzyż cerkwy...
 (s. 186)

Twórca najbardziej wpływowej współcześnie koncepcji geografii wyobrażonej Edward Said podkreślał, że jakkolwiek istnieje „rzeczywista” geografia, to jest ona nieustannie podmywana przez archiwum kultury (literatury), tak że w efekcie nasze wyobrażenia geograficzne budują ideologicznie nacechowane dyskursy porządkujące doświadczenie przestrzeni będącej poza sferą „naszego” terytorium. Said, kładąc podwaliny pod teorie postkolonializmu, skupił swoją uwagę, jak pamiętamy, na sposobach budowania reprezentacji Orientu przez europejskich naukowców i podróżników. Mówiąc w pewnym skrócie: obłaska-

³³ Na ten temat instruktywne uwagi A. Witkowskiej w książce *Stawianie, my lubim siełanki*, Warszawa 1972 (zwł. rozdział: *Białe ściany polskiego domu*).

wiali oni Orient, rzutując na jego wieloznaczność religijną, kulturową, cywilizacyjną europejskie matryce. Fundamentalne było tu wykreślenie granicy, za którą znaleźli się „oni”, których „my” poznawaliśmy, wpisując ich bycie w nasze kategorie epistemologiczne. Niepoznawalne – stawało się „egzotycznym”, maskując w ten sposób zachodnią niewiedzę. W ten sposób reprezentacje Orientu przybierały imagologiczny charakter, skupiający się w wiążące łatwo rozpoznawalnych stereotypów, w tym stereotypów miejsc. Przedsięwzięcie podróży do Orientu było więc w takiej sytuacji doświadczeniem uczestnictwa w spektaklu, w którym, jak sugestywnie pisze Said, kluczowe okazywało się wyobraźniowe porządkowanie przestrzeni wschodniej egzotyki. Sens tej dyskursywnej operacji, czyli „orientalizacji”, zawiera się w zastąpieniu opisu rzeczywistego Orientu „obrazami i wzorami umieszczonymi w nim przez władcze Ja autora, które wcale nie ukrywa swej władzy”³⁴. A władza owa polega na przywłaszczaniu Orientu, „reprezentowaniu go i przemawianiu w jego imieniu”³⁵. W efekcie Orient staje się toposem: zbiorem cytatów, reminiscencji pochodzących z archiwum kultury, przy przesunięciu bezpośredniej obserwacji na dalszy plan. Podróż i pisanie o Oriencie stają się zawłaszczaniem dyskursywnym, poddanym bez reszty założonej i narzuconej na to, co „realnie” doświadczane konstrukcji. Istotną praktyką dyskursywną było w ramach praktyk orientalizacyjnych „obłaskawianie” Innego wraz z inkorporacją w obszar dyskursywnych pojęć kultury zachodniej³⁶.

W próbie adaptacji kategorii Saidowskich w obszar polskiego pisarstwa kresowego, o czym pisałem wcześniej, odnosząc owe kategorie do *Mohorta*³⁷, konieczne jest raczej subtelne odnawianie znaczeń niż bezpośrednia aplikacja pojęć. Warto wszakże podjąć próbę odtworzenia mechanizmów „geografii wyobrażonej” Pola, sięgając po części po instrumentarium postkolonialne, z konieczną wszak ostrożnością i nieufnością, z jednej strony pamiętając o oczywistej kwestii, że o Kresach pisze nie imperialny ich zdobywca, ale jak wszyscy romantycy wyznawca idei niepodzielności wszystkich ziem Rzeczypospolitej sprzed pierwszego rozbioru. Z drugiej wszakże strony – dyskursywne reprezentacje Kresów przypominają praktyki orientalizacyjne, tak że nie sposób przejść obojętnie nad kwestią reprezentacji Kresów w omawianym utworze³⁸.

³⁴ E. W. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 249–250.

³⁵ Tamże, s. 251.

³⁶ „Geografia jest pochodną postrzegania, a nie twardych danych”, pisze P. Czapliński, wprowadzając pojęcie „mapy performatywnej”, odwołując się w swych interpretacjach najnowszej literatury do E. Saida. P. Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016, s. 9.

³⁷ A. Bagłajewski, *Geografia „serdeczna” czy „imperialna”. Postkolonialne refleksje nad „Mohortem” Wincentego Pola* [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I, red. M. Kuziak i B. Nawrocki, Warszawa 2017.

³⁸ Zob. inne ujęcie: J. Kolbuszewski, *Kresy Wincentego Pola* [w:] *Obrazy natury i kultura...*, s. 269–295 (tu głównie o *Mohorcie*). Zob. także M. Łoboz, *Piękna jest noc na stepie...* *Kresy Wincentego Pola* [w:] *też e, Piękna nasza Polska...*, s. 100–121.

Podkreślmy raz jeszcze – mapa „rzeczywista” Pola to mapa pierwszej Rzeczypospolitej. Nietrudno wszakże zauważyć, że w *Pieśni o ziemi naszej* ustępuje ona mapie nieco innej – mimo wyrażanych sugestii tekstowych o całości ziem Korony, Litwy i Rusi, będących jednym organizmem. Pol uprzywilejował w swojej wędrówce Kresy, zwracając uwagę na ich osobliwości, lecz czy nie jest jego spojrzenie spojrzeniem „kolonizacyjnym”? Dlaczego cudzyśłów? Nie będę w tym miejscu odtwarzał dyskusji na temat istoty polskiego doświadczenia „kolonialnego”, ale chciałbym podkreślić, że zawiera się ono w przedstawianiu i przemawianiu w imieniu Innego, przez „skolonizowanego kolonizatora”, który w sytuacji zagrożenia ze strony polityki rosyjskiej, starał się utwierdzać swój stan posiadania³⁹. Jakkolwiek zasadne są głosy, zwłaszcza historyków, podkreślających zasadniczą różnicę między polską ekspansją na Wschód a kolonialnymi, zamorskimi podbojami⁴⁰, to nie sposób nie dostrzec pewnych analogii dyskursywnych odnoszonych do obszarów, miejsc, które poddane zostały władzy silniejszego podmiotu, skutecznie utwierdzającego swoje prawo do reprezentacji, w tym wypadku Kresów.

Jaki więc obraz kresowych ziem ujawnia się w *Pieśni o ziemi naszej*? Powiedzmy, iż Kresy obejmują zwłaszcza: Ruś, Wołyń, Podole, Ukrainę (nieco inaczej ukazana jest Litwa). Te mitogenne rejony kultury romantycznej zostały wpisane w sieć wzajemnie oddziałujących na siebie wyobrażeń: ich różnorodność zmierza wszakże do syntezy Kresów. Zaś ona odnoszona jest do całości, fundowanej na micie piastowym.

Z jednej strony mieszczą się w imagologiach terytorialnych wyobrażenia ogromnych obszarów: puszczy, dzikiej nieujarzmionej natury, z pochowanym w lasach ludem (to o Litwie), z drugiej – Wołyń, Podole i Ukrainę określa bezmierny „oddech stepu” na równi z jego czarnoziemną urodzajnością. Pol przywołuje obraz, który niebawem stanie się wręcz stereotypem przestrzennym, ewokując bezkres jako symboliczną reprezentację swobody⁴¹ (z wyraźną stylizacją na ukraińską pieśniowość):

Hej, ku morzu, ku Czarnemu,
 Ku limanu szerokiemu,
 Na południe Dniepr tam płynie!
 A cześć Ławrze! Sława Bogu!
 Hulaj, koniu, po rozłogu,
 Nam żyć tylko w Ukrainie!

(s. 191)

³⁹ Zob. zwł. D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 7.

⁴⁰ Zob. np. J. Kieniewicz, *Ekspansja. Kolonializm. Cywilizacja*, Warszawa 2008; tenże, *Polskie pogranicza: próba interpretacji postkolonialnej* [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 71–73.

⁴¹ Zob. M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006, s. 10.

Obraz ziemi zasobnej, krainy mlekiem i miodem płynącej, ewokujący zarazem morską dal⁴², utkany został z nośnych symbolicznie pojedynczych wyobrażeń, znanych z tradycji literackiej:

Ponad Dnieprem, między jary,
 Zasiadł dumnie Kijów stary;
 Tam złożone monastery,
 A w nich czerńce staro-wiery;
 A gościńcem do Kijowa
 Płyną maże z miodem, zbożem;
 [...]

 Rzeki ciągną się jarami,
 A nad nimi długie sioła;
 Na lewadach, za sadami,
 Bujny lud, jak w ulu pszczoła.
 Niby sosna, niby wiosna,
 Ukraińska krasawica;
 A mołojec każdy wojec,
 Rażny, harny, a od lica!
 [...]

 Jak stepami Dniepru szumy,
 Płyną siołem stare dumy...

(s. 194)

Ten dłuższy cytat jest mi potrzebny do pokazania mechanizmu swoistej „orientalizacji” Kresów, to znaczy wytworzenia i utwierdzenia obrazu egzotyki ukraińskiej, podkreślanej „innością” tych ziem (po tym obrazie w narracji pojawiają się znamienne słowa: „Tu języka Lach nie zbłaźni, / Jak przed wiekiem nieodrodny”; s. 194). Obraz budują dwa symbole przestrzenne: stepu, przestrzeni przyrównywanej do morza (nawet „stare dumy” – „płyną siołem”) oraz bujności natury i pracowitości ludu (symbolika pszczoły). Wpisany zostaje w ów obraz znak odróżniającej od ziem piastowych symboliki religijnej – „złożone monastery”. Przypomnę, iż Pol pisze o „ziemi naszej”. Włącza więc to, co „inne” do piastowskiego „rdzenia”, poszerzając pierwotną „polskość” o elementy inności kulturowo i religijnie, które w ten sposób stają się „nasze”, wspólne. Włączone w „naszość”, wytracają w jakimś sensie swoją „inność”. To przecież praktyka orientalizacyjna. Poeta przemawia nadto w imieniu tych, których opisuje z zewnątrz, z dyskretnie, to prawda, ale zaznaczaną przecież postawą określania inności/odmienności. Mógłby ktoś powiedzieć, i miałby sporo racji, że właśnie u źródeł Polowej podróży po krainach Rzeczypospolitej było romantyczne ukazanie ich odmienności, tak by mozaika różnorodności zło-

⁴² Obraz stepu jako morza należy przede wszystkim do sfery symboliki wolnościowej, i zyskując w wyobraźni romantycznej rangę kluczowej figury nieskończoności, uzyskał także ambivalentny charakter projekcji kolonialnych marzeń, jak pisze M. Janion, *Polska w Europie* [w:] te jże, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 168.

żyła się w całość symfonii „ziemi naszej”. Nie zmienia to jednak zasadniczego faktu, czyli dyskursywnej reprezentacji Innego przez narratora, który bez reszty panuje nad sposobami konstruowania poetyckiego przedstawienia ziem. Wprowadza Innego, niczym na scenę, jako tej sceny tło – i przemawia w jego imieniu. Czy nie inaczej pisze o mieszkańcach ziem piastowskich? Jednak inaczej. Mimo obecnej i tam, i w opisach „kresowych” empatii dla ludu, sferę wartości narodowych przypisał bez reszty mieszkańcom „rdzennej” Polski. Taki styl myślenia wpisał w lapidarną mapę Rzeczypospolitej:

A od ruskich rzek wybrzeży,
 Aż po Tatrów pierś jałową,
 Po dziedzinę krakusową,
 Tam po Odrę, po Żuławy,
 Stara ziemia Piasta leży;
 I lud gnieździ starej sławy,
 A w pośrodku Wisła bieży!

(s. 200)

W owej „piastowskiej” przestrzeni zachowano wszędzie „jedne obyczaje” po dworach, oparte na staropolskiej „cnocie domowej” i umiłowaniu wolności⁴³. „Polski dom”, bo tak określa go narrator poematu, jest więc ostoją tradycyjnych, sarmackich wartości, przekazywanych z ojca na syna, a więz z przodkami obecna jest w jego wewnętrznej symbolice: na ścianach wiszą kordy, strzelby, rogi, portrety antenatów. W opisie szlacheckiego domu (kiedy narrator znalazł się na terenach Korony) istotną cechą będzie ukazanie jego osiowego charakteru, z alkierzami i galeriami; ściany dworu są drewniane – „modrzewiowe”⁴⁴. Pojawia się także utwierdzenie jeszcze innej symboliki miejsca – domu krytego strzechą, w którym jest „miejsce dla każdego” (s. 212). Odżywa tu staropolski topos, także w literaturze romantycznej reprezentowany w wielu utworach, wiążący rustykalne, szlacheckie domostwo z etosem patriotycznym⁴⁵.

Nie sposób wszakże nie zauważyć, że ów idealizowany obraz szlacheckiego domu – ostoi polskości, gniazda, jak o nim czytamy w poemacie, zupełnie omija podstawowy problem w czasach pisania utworu. Mianowicie – utraty niepodległości i szlacheckiej odpowiedzialności za brak wolnego państwa. Narrator, chciałoby się rzec, jest tak zauroczony kreślonym ideałem polskości, że głuchy pozostaje na to, co wiąże się realnie z domem szlacheckim i jego mieszkańcami.

⁴³ Szeroko o dworze polskim pisze K. Koehler, *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycyzmu*, Kraków 2005.

⁴⁴ M. Leśniakowska, „Polski Dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol, Warszawa 1996, s. 16 i nast.; K. Koehler, dz. cyt., s. 67–77.

⁴⁵ Jednym z nich jest słynny w epoce *Ojcowski psalm* Ujejskiego, wyraźnie stylizowany na poezję Kochanowskiego, ukazujący szlachecki dom niczym świątynię polskości. Zob. I. Opacki, „Ewangelija” i „nieszczęście” [w:] tegoż, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 221–223.

To wymijane pytanie: co z wolnościowym depozytem antenatów uczynili ich następcy? Inne ważne pytanie: jak rzeczywiście żyje się na Kresach po upadku państwa? Czy zmieniła się codzienność życia, czy też trwa to, co było?⁴⁶ Z jednej strony obrazy *Pieśni o ziemi naszej* utwierdzają codzienny dzień na Kresach jako niezmienny od wieków rytuał powtarzalnych form bycia. Rustyka-rolna arkadia trwa w najlepsze. Tak samo jak przed wiekami lud pracuje na roli, zapełniając pańskie spichrze, by w pełni mógł wybrzmiewać niezmienny mit bujnego i gospodarnego Wołynia i szerzej – Ukrainy. Z drugiej strony – popowstaniowa ostrożność skutecznie broni dostępu do pełnego ujawnienia wolnościowego sztafażu, lecz jest to tylko część odpowiedzi na pytanie o tak znaczące wymijanie realnego rozpoznania sytuacji politycznej. Jakkolwiek nie sposób nie zauważyć, że w zakończeniu utworu narrator Pola przywoła w swoistej apoteozie ludu – siejącego i zbierającego plony, a także walczącego na polach bitew – postulat demokratycznego zbliżenia ludu i szlachty jako warunku powstania nowoczesnego narodu, to istotne pytania debaty politycznej, zostają przywołane aluzyjnie i równie aluzyjnie omińnięte.

Zaproponowana lektura niewątpliwie mitogennego utworu, jakim jest *Pieśń o ziemi naszej*, nie miała na celu wyczerpującego jego opracowania. Zależało mi na ożywieniu znaczeń w tekście obecnych, ale być może „uśpionych” przez inne sensory – takie, które wiązały się z apoteozą dawnej polskości, która bynajmniej nie zaginęła. Przeciwnie – w swej wędrówce po „ziemi naszej” narrator Pola podkreśla jakieś „wieczne trwanie” formuły polskości, której depozyt pozostawiła nieistniejąca już Rzeczpospolita. Nie zmienia to faktu, że takie uprofilowanie znaczeń z konieczności wymusiło pewne pominięcia, dyskursywne pęknięcia, konieczne do wypracowania dyskursu „geografii serdecznej”. Nawet jeśli ona solidnie przykrywa inne warstwy „geografii wyobrażonej”, to warto wskazać owe dyskursywne pęknięcia, by wydobyć także obrazy „inne” geografii, obecnej w dziele Pola.

Arkadiusz Bałajewski

IMAGINED GEOGRAPHY IN WINCENTY POL'S *A SONG OF OUR LAND*

Summary

Whereas Wincenty Pol's topographical verse has usually been viewed as an expression of a 'sentimental geography', this article proposes a new reading of a well-known poem *A Song about Our Land* by Wincenty Pol in terms of 'imagined geography', a key term of an approach inspired

⁴⁶ Znamieną odpowiedzi o niezmiennym w istocie trwaniu na Kresach – przywołując fundamentalną pracę D. Beauvois *Trójkąt ukraiński* – jako zwycięstwem fantomowego ciała Rzeczypospolitej, formułuje J. Sowa, dz. cyt., s. 383.

by geopoetics and postcolonial studies. ‘Imagined geography’ refers to a poetic map, i.e. travelogue laced with motifs from the repository of national heritage. Its images, reshaped by the writer’s imagination, form an ideologically charged whole in which an emotive sense of place or scenery (‘touching the heart’) uncovers a complex cultural stratigraphy of the ‘imagined geography’. In the light of this approach, based on the insights of geopoetics, Wincenty Pol’s poem can be treated as textual representation of a map of the real and the symbolic territory of Poland.

Słowa kluczowe: Wincenty Pol, romantyzm, geopoetyka, postkolonializm, geografia wyobrażona.

Key words: Polish literature of the 19th century – Romantic poetry – topographical verse – postcolonial and geopoetical criticism – imagined geography – Wincenty Pol (1807–1872).