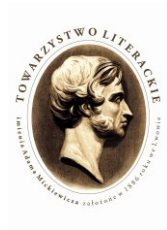


Pamiętnik Literacki 2008, 1, s. 206-213



**Józef Bachórz, „Złączyć się z burzą...”: tuzin  
studiów i szkiców o romantycznych  
wyobrażeniach morza i egzotyki. Gdańsk  
(2005)**

Elżbieta Dąbrowicz

Józef Bachórz, „ZŁĄCZYĆ SIĘ Z BURZĄ...” TUZIN STUDIÓW I SZKICÓW O ROMANTYCZNYCH WYOBRAŻENIACH MORZA I EGZOTYKI. Gdańsk (2005). Słowo / Obraz Terytoria, ss. 338.

Zebrane w książce Józefa Bachórza studia i szkice o romantycznych wyobrażeniach morza tudzież egzotyki były wcześniej publikowane (z jednym nie drukowanym dotąd wyjątkiem) między r. 1974 a 1991 w periodykach, tomach zbiorowych, jako wstępy do edycji utworów. Pod wspólną okładkę trafiły w formie nieco w stosunku do pierwodruków zmienionej, uaktualnionej w zakresie literatury przedmiotu. Mimo więc że i „najmłodszy” z wybranych artykułów ma już swoje lata, książka daje przegląd dzisiejszego stanu badań w zakresie polskiej romantycznej motywiki marynistycznej oraz – w mniejszym stopniu – badań nad romantycznym egzotyzmem. Udało się też Bachórzowi tak książkę skomponować, aby artykuły powstałe w różnym czasie i w związku z różnymi po-

trzebami nie sprawiały wrażenia cząstek autonomicznych, lecz aby uzupełniały się wzajemnie, obejmując zasięgiem autorskiej refleksji rozległą mapę sprzężonych ze sobą zjawisk literackich. „Tuzin studiów i szkiców” likwiduje tym sposobem lukę między pozycjami o przedmiocie analogicznym, lecz w odniesieniu do literatury staropolskiej, z jednej strony, i do literatury Młodej Polski – z drugiej<sup>1</sup>.

„Tuzin” z podtytułu książki Bachórze nie wskazuje na ambicję monograficznego ujęcia tematu. Również spis treści nie obiecuje wyprawy badawczej o marszrucie precyzyjnie zaplanowanej. Sugeruje raczej wielokierunkowe ekspedycje: ku północy, na południe, na wschód, w ślad za Mickiewiczem, Słowackim, Krasińskim, Polem, Aleksandrem Podgórskim, Kraszewskim, Henrykiem Jabłońskim, Konopnicką. W toku zaś lektury czytelnik napotka jeszcze o wiele więcej nazwisk dających się skupić wokół motywów marynistycznych i egzotycznych, zaczynając od Anonima, zwanego Gallem, aż po autorów publikujących w pierwszej połowie XX w. (pożyteczne wskazówki bibliograficzne trafiły do osobnych przypisów). Znaczny rozrzut tekstów czy to omawianych, czy tylko wzmiankowanych nie uniemożliwił wszelako autorowi oglądu syntetycznego. Cechą znamioną książki jest właśnie bezkolizyjne współistnienie ujęcia panoramicznego i lektury prowadzonej z bliskiego dystansu. Czytelnikowi stale – choć bez ostentacji – towarzyszy autor panujący nad całością zagadnienia; autor, któremu nabyte w toku studiów kompetencje nie przeszkadzają dziwić się obserwowanym obiektom. Choć więc książka Bachórze jawnie do monografii nie aspiruje, zdradza ku temu żywą skłonność. Jest w istocie wstrzymanym w pół drogi zarysem monograficznym. Badacz – takie narzuca się wrażenie – bez trudu mógłby rzecz poszerzyć o kolejny tuzin artykułów dotyczących kwestii szczegółowych, nie ryzykując w żaden sposób wykołajenia też głównych, już postawionych.

Tytuł książki pokrywa się częściowo z tytułem pierwszego studium, syntetycznego w charakterze, poświęconego romantycznym obrazom morza odniesionym do motywów morskich i żeglarskich literatury średniowiecznej, renesansowej, barokowej oraz oświeceniowej. Co do ich występowania przed romantyzmem – nie zgadza się Bachórze z konstatacją Romana Pollaka<sup>2</sup>, jakoby przeważała wówczas „typowo polska abominacja do morza i spraw jego” (cyt. na s. 7). Tej niechęci do morza uwarunkowanej modelem ziemiańskiej kultury szlacheckiej autor nie zaprzecza, ale też nie przecenia jej wpływu na literacki kształt motywów morskich i nautycznych, stwierdzając, że „mniej więcej taką samą jak literatura staropolska »świadomością morską« i podobną sztuką opisywania mórz dysponowano w całej Europie” nie wyłączając „wyspiarsko-żeglarskiej” Anglii (s. 7). O postaci tych motywów i u nas, i w innych kulturach Europy decydowała bowiem tradycja antyku grecko-rzymskiego, *Biblii*, pism Ojców Kościoła. Morze oznaczało w tym kręgu tradycji na ogół „niebezpieczeństwa życia, żegluga – błąkanie się, tułaczkę lub dążenie do celu, a port – szansę ocalenia” (s. 6).

Przełom romantyczny w sposobie podejmowania tematu morskiego również pokazuje Bachórze w perspektywie europejskiej, a to, w związku, po pierwsze, z dokonującą się od połowy XVIII w. zmianą pojmowania natury, po drugie zaś – z refleksją filozoficzną nad „podłożem geograficznym dziejów powszechnych” (s. 22), po trzecie – z detronizacją cywilizacji śródziemnomorskiej i kulturowym awansem Północy. Na gruncie polskim zmiana orientacji z południowej na północną zaowocowała m.in. literackim „zawłaszczeniem Bałtyku” (s. 26), włączeniem go na przekór ówczesnej mapie politycznej w orbitę narodowego *imaginarium*.

<sup>1</sup> Zob. E. Kotarski, *Sarmaci i morze. Marynistyczne początki w literaturze polskiej XVI–XVII wieku*. Warszawa 1995. – J. Tućczyński, *Od Gopla do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*. Gdynia 1966.

<sup>2</sup> R. Pollak, *Morze w poezji staropolskiej*. W: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966.

W dziedzinie tematu morskiego ukazuje Bachórz romantyczną rewoltę także od strony przemian form wyrażania, odchodzenia od alegorii zaprzężonej w służbę dydaktyki do sięgającego „archetypowych treści” symbolu. Szkicuje też autor – na przykładzie motywu burzy morskiej – proces przebiegający w kierunku odwrotnym: transformacji wieloznacznego symbolu w alegorię patriotyczną, zrozumiałą już nie uniwersalnie, lecz w obiegu narodowym.

Tytułowy cytat „Złączyć się z burzą...” odnajdzie czytelnik na stronie 20 omawianej książki, w macierzystym kontekście wiersza Tadeusza Łady Zabłockiego z r. 1837, *Nad Morzem Azowskim*. Bachórz zapożyczył się u mało znanego poety nie dlatego, by Zabłocki położył jakieś szczególne zasługi na polu naszej marynistyki, ale przeciwnie, dlatego że o morzu i burzy pisał jak wielu innych. Czytamy w komentarzu: „»Złączyć się z burzą« – bardzo to znamienne pragnienie romantycznych »ludzi podziemnych«. [...] W wierszach tego rodzaju – a właśnie one dominują we wcałe zasobnym archiwum poezji morskiej w czasach międzypowstaniowych – mamy do czynienia z ekspresją postawy romantycznej w szyfrowym, ale przecież całkowicie czytelnym języku patriotyczno-konspiracyjnym” (s. 20–21).

Wyeksponowany w tytule zbioru cytat sygnalizuje istotny aspekt postawy autorskiej wobec omawianych fenomenów literackich. Bachórz nie gardzi literaturą wydobywaną z „bibliotecznego cmentarzyska” (s. 147), nie ma też awersji do tego, co popularne (jak wiadomo, motywy morskie „uchodziły za najbardziej romantyczne fenomeny natury”, s. 143). Twórców wybitnych od przeciętnych nie zawsze dzieli przepaść. Niewątpliwym walorem książki jest nie to wyłącznie, że odkurza dzieła zapomniane, ale to zwłaszcza, że spotykamy tu Ładę Zabłockiego oraz jemu podobną drobnicę poetycką obok Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Wszyscy oni traktowani są przez autora z taką samą uwagą, iż, oczywiście, ani myśli porównywać ich dokonania pod względem artystycznym. Mickiewicz nic nie traci z Mickiewicza, a Łada, jak powinien, zostaje Ładą. Czytelnik natomiast – nie zaskakiwany rewizjami pisarskich autorytetów – może śledzić dynamikę kariery motywów morskich i egzotycznych w literaturze romantycznej poczynając od chwili, kiedy dzięki Mickiewiczowi obrazy alegoryczne przechyliły się w stronę znaczeń symbolicznych, a następnie pod piórami młodszych i mniej utalentowanych poetów zastygły w patriotyczne szyfry bądź manieryzmy stylistyczne.

Nie na zawsze wszelako. Książka kończy się rzeczą o „normandzkiej” prozie Marii Konopnickiej, cyklu nie pasującym do stereotypu pisarki jednoznacznie zaangażowanej społecznie i patriotycznie, lecz ciężącym ku poetyce symbolistycznej oraz ku realizacjom motywów morskich poniekąd w duchu Mickiewicza, a także późnego Słowackiego. W duchu, nie w konwencji, bo pisarkę pociąga „poetyczność i tajemniczość” morza, „jego – jak by powiedzieli romantycy – entuzjaści dzikiej przyrody – niezmordowanie twórcza *natura naturans*, moc kreacyjna” (s. 269–270). Z tego powodu, gdy idzie o historię motywu morskiego w literaturze polskiej, Konopnicka okazuje się „łączniczką między dawnymi (romantycznymi) i młodszymi (modernistycznymi) czasy” (s. 270).

W rozprawie *Mickiewiczowska wizja morza* (drugiej w kolejności) Bachórz przyznaje Mickiewiczowi, nie dyskutując w tym względzie z wcześniejszymi badaczami marynistyki polskiej, rangę „reformatora widzenia morza” (s. 54). Zajęty swoim tematem bierze pod uwagę inne strony „wynalazczości poetyckiej” autora *Sonetów krymskich*, które przyspieszyły „wiązaną się polskiej imaginacji romantycznej i poromantycznej z morzami” (s. 33). *Sonet* właśnie, zdaniem badacza, naocznie przekonują, że romantyczny „zwrot ku morzom łączył się z całym zespołem innych zwrotów” (s. 36), że motywy morskie współtworzyły wraz np. z motywami górkimi romantyczną wizję natury jako „ogromu, bezmiaru, nieskończoności” (s. 38), skorelowaną z jednostkowym buntem przeciw niewoli politycznej i wszelkim ograniczeniom społecznym. Poprzez motywy morskie proponuje Bachórz spojrzeć na romantyczny przełom w pojmowaniu przestrzeni oraz w sztuce jej

literackiego kreowania. Mickiewicz-reformator nie fascynuje autora książki na tyle, by pominąć występujące w twórczości poety sprzed *Sonetów*, ale i później, motywy marynistyczne w tradycyjnej odmianie, nawiązującej do stylizacji „wergiliańsko-klasycznej” oraz konwencji „sentymentalno-rokokowej” (s. 49–50). Dla dopełnienia przeglądu Mickiewiczowskich ujęć motywu morskiego Bachórz przypomina o „morzu alegorycznym”, a ściślej rzecz ujmując – o alegorii żeglarskiej, typowym stoickim motywie zaadaptowanym na potrzeby romantycznego heroizmu<sup>3</sup>.

Sukces Mickiewicza-marynisty stanowi też dla Bachórza nieodparty argument przeciw tezie, że „niedorozwój marynistyki staropolskiej wiązał się z typowo polskim zaniebdaniem gospodarki morskiej i ze szlacheckim odwróceniem się od Bałtyku” (s. 54). *Sonetów krymskie* nie miały wszak za tło żadnych polskich sukcesów gospodarczych na morzu. Bachórz metodycznie strzeże autonomii procesów literackich wobec warunków ekonomicznych. Chociaż nie zabrania literaturze wszelkich kontaktów z życiem w makro- czy mikroskali, realiom historycznym, politycznym, społecznym, biograficznym nie nadaje w stosunku do literatury mocy sprawczej. W jego lekturze utwory świadczą przede wszystkim o wczesnoromantycznych przemianach w stylu pisania o morzu bądź w romantycznej konwencji pisania o nim.

Bohaterem książki Bachórza jest styl romantyczny obrazów morza i egzotyki. Autorzy szczegółowiej w książce omówieni albo ów styl tworzą, nigdy zresztą *ex nihilo*, albo piszą, jak im styl dyktuje. Jednym pomaga wyobraźnia, inni polegają na tradycji. Ci drudzy są w swych dokonaniach czytelnicy. Po prostu przejmują zastaną manierę romantyczną. Pierwszych natomiast przejrzeć do końca nie sposób. Bachórz wyznaje w studium o Słowackim: „Nie wiemy, jakie czynniki uruchamiają tajemniczą sferę wyobraźni poetów – możemy jedynie przypuszczać, że równie dobrze jak podniety czerpane z rzeczywistości mogą to sprawić inspiracje wynoszone z marzeń i rojeń sennych, zyskiwane w rozmowach z ludźmi, oglądane na obrazach czy wyczytywane w cudzych książkach” (s. 57).

Inaczej aniżeli Pollak i Kleiner – nie potrzebuje więc Bachórz rozwiniętego kontekstu historycznego i biograficznego, by przeanalizować motywy morskie w twórczości Słowackiego po rok 1833. Uwagę badacza przyciąga ich nadzwyczajna obfitość. „Przed Conradem żaden Polak nie miał wyobraźni tak owładniętej widokami mórz i tyle co on do powiedzenia o sprawach morskich” (s. 57)<sup>4</sup>. Predylekcja do motywów morskich, silnie zaznaczona we wczesnej twórczości Słowackiego, nie wygasła zresztą – o czym Bachórz dla kompletności obrazu napomyka – wraz ze zmianą orientacji religijno-filozoficznej poety; dochodzi do głosu również w genezyjskich wizjach oceanu – „prakolebki wszelkiego życia” (s. 58).

Wczesny Słowacki interesuje badacza jako poeta pisujący o morzu pod wpływem lektur nie sprowadzających się do mód i tradycji romantycznych. Omawiając motywy morskie w jego powieściach poetyckich, Bachórz zestawia *Żmiję*, gdzie morze współtworzy dekoracyjne, egzotyczne tło dla losów bohaterów, z *Lambrem*, którego akcja rozwija się wyłącznie na morzu i gdzie jest ono przestrzenią absolutnej obcości, przestrzenią „ucieczki od ludzi i świata” (s. 72). Morze wypełniające bez reszty przestrzeń w *Lambrze* wyczerpuje potencjał tego motywu dostępny gatunkowym ramom powieści poetyckiej. Ostatni fragment artykułu, wychodzący poza oznaczoną wstępnie granicę chronologiczną rozważań, poświęcony został ukształtowaniu motywów marynistycznych w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i dopełnia egzemplifikację tezy o uwarunkowaniu genezy obrazów morza.

<sup>3</sup> Wątku alegorii żeglarskiej autor nie rozwija, odsyłając do pracy W. Kubackiego *Żeglarz i pielgrzym* (Warszawa 1973). O alegorii morskiej w *Księgach pielgrzymstwa* pisała – dodam – Z. Stefanowska (*Historia i profesja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962, s.152–155).

<sup>4</sup> Uprowadzając dalszy wywód zaznaczę, że cytowane zdanie jest jedynym w książce poświęconym twórczości Conrada.

O ile Słowackiego przedstawił Bachórz jako twórcę, który wedle uznania potrafi używać rozmaitych konwencji pisania o morzu, o tyle Krasieński – bohater następnego artykułu – w swych wierszach morskich powtarza do znudzenia „zastygły kanon romantyczny” (s. 93). Jest w dodatku autorem świadomym tych ograniczeń. Od romantycznych poetów mniej znanych różni się właśnie świadomością swego spóźnienia, zużycia języka romantycznego (s. 103), przy którym musiał trwać zobligowany wieszczym posłannictwem. Na tle klisz romantycznych interesująco wygląda – przytoczony przez Bachórz – fragment listu z kwietnia 1843 do Delfiny Potockiej, z opowieścią o zwiedzaniu maszynowni statku „Lombard”, gdzie Krasieński bez osłony romantycznego sztafażu zderzył się z brutalną morską „industrią”.

Spośród autorów drugo- albo i trzeciorzędnych osobnym szkicem wyróżniono Aleksandra Podgórskiego z jego *Pieśniami żeglarza*, opublikowanymi w 1862 roku. W sąsiedztwie znalazł się szkic o sonetotwórcach zainteresowanych tematem bałtyckim (*Nieco o romantycznej sonetomanii bałtyckiej*). Z osobna też został potraktowany Henryk Jabłoński, autor wierszy czarnomorskich i poematu *Obrazy Wschodu*. Podgórskiemu przyjrano się bliżej dlatego, że znał morze profesjonalnie, służył bowiem jako lekarz we flocie rosyjskiej. Biograficznie stymulowana była również twórczość Jabłońskiego. I on zetknął się z morzem podczas służby wojskowej. Po ucieczce z armii rosyjskiej w latach wojny krymskiej pełnił funkcję tłumacza w dowództwie floty francuskiej na okrętach kursujących między Krymem a Stambułem, potem zaś w konsulacie francuskim na Zanzibarze. Aczkolwiek autorzy omówieni w trzech wskazanych szkicach bezpośrednio zetknęli się z morzem, niektórzy nawet odbyli długie rejsy, wszyscy dawali pierwszeństwo konwencji przed autopsją. W *Pieśniach żeglarza* Podgórski posłużył się tradycyjnie romantycznymi ujęciami tematu morskiego, żeby napisać o losie Polaka skazanego na egzystencję wśród obcych. Autorzy sonetów o Bałtyku w oczywisty sposób nawiązywali do cyklu sonetowego Mickiewicza. Z gotowych schematów romantycznych korzystał też Jabłoński w wierszach czarnomorskich z lat 1855–1856. Więcej samodzielności wykazał natomiast w poemacie *Obrazy Wschodu*. I choć wedle Bachórz „nie korzył się przed Orientem, jednakże [...] pozostała mu mądrość wstydu za Europę w obliczu bestialstwa kolonialnego” (s. 182).

Wątek egzotyczny w naturalny niejako sposób spleciony z motywami morskimi przejawia się w książce Bachórz od artykułu o Mickiewiczu, dalej podtrzymany zostaje w rozprawie o Słowackim. Egzotyka dominuje zaś w trzech umieszczonych obok siebie artykułach, zaczynając od szkicu o Jabłońskim, przez interesujący wykład „dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku”, po obszernie, syntetyczne studium *Romantyczne fascynacje egzotyką*, paralelne do artykułu pierwszego, traktującego „o romantycznych stylizacjach morza”.

Egzotyki w polskich utworach – podobnie jak tematów morskich – nie izoluje Bachórz od tendencji ogólnoeuropejskich. Romantyczną egzotykę opisuje więc jako charakterystyczny dla całej tej kulturowej formacji przejaw „postawy otwartej i nastawienie się na każde wartościowe dokonanie ludzkości”, przy czym otwarcie na inne kultury nie eliminuje „silnego poczucia odrębności narodowej” (s. 213). Nie jest też ono w żadnym wypadku kamuflażem dla praktyk kolonialnych. Romantyczna fascynacja egzotyką bierze początek z negacji XVIII-wiecznego europocentryzmu, stanowiącego ideowy fundament kolonizacyjnych przedsięwzięć. Kolejna podjęta przez Bachórz kwestia dotyczy usytuowania orientalizmu, uprzywilejowanej w dobie romantyzmu odmianie egzotyki, wobec romantycznej identyfikacji z kulturą Północy i wobec zmierzchu kultury Południa. O ile Wschód był zawsze przeciwstawiany Zachodowi, o tyle koncepcja Północy sprzyjała postawom filoorientalnym. Wschód zastępował romantykom zdeprecjonowane Południe, był obszarem, gdzie zachowały się wygnane z Europy wartości, głównie też domeną „panowania natury nad historią” (s. 221), nieograniczonej swobody (skutkującej też zachowaniami etycznie wątpliwymi, np. okrucieństwem), zmysłowej erotyki, naturalnej religijności oraz pierwotnej poezji.



Analogicznie jak w opracowaniu tematu morskiego – również i tutaj podnosi Bachórz aspekt genologiczny stylizacji orientalnych właściwy romantykom. Pisze o gatunkach przemówionych z kultur wschodnich, a także o szukaniu w zasobach europejskich takich gatunków, które są ekwiwalentne wobec form typowych dla poezji Wschodu (sonet jako odpowiednik gazeli). Podobnie też jak w przypadku obrazów morza ogląda koleje egzotyizmu romantycznego w układzie diachronicznym, porównując okres wczesnego romantyzmu polskiego z jego fazą późniejszą (poemat Jabłońskiego *Obrazy Wschodu* określa jako „pożegnanie romantyki”, s. 183). W tej drugiej fazie mit Orientu gaśnie pod naporem chociażby doświadczeń syberyjskich albo – zredukowany do stereotypowego minimum – zostaje podporządkowany celom patriotycznym, wyradza się w „pseudoorientalizm” (s. 263). Pisząc zaś o fazie pierwszej nie zapomina Bachórz o specyficznie polskich warunkach rozwoju romantycznego orientalizmu, o jego sarmackich antecedencjach (s. 254) oraz o naukowych próbach badań orientalistycznych w Uniwersytecie Wileńskim (s. 255).

Oba syntetyczne studia, jedno o motywach morskich, drugie o egzotyce, mają analogiczną konstrukcję. W obu podobną rolę – inicjatora i prawodawcy stylu – odgrywa Mickiewicz jako autor *Sonetów krymskich*. Są one zresztą czymś w rodzaju motywu przewodniego całej książki Bachórze. Powracają w każdym niemal artykule (obywa się bez nich jedynie szkic o „gdańskiej powieści” Kraszewskiego *Kamienica w Długim Rynku* i drugi, pt. *Nadbałtycka geografia Wincentego Pola*).

Sonety Mickiewicza w pierwszym studium książki rysują się mocno jako świetna inauguracja romantycznych obrazów morza. W artykule o egzotyce wprowadzają bohatera-Pielgrzyma jako nowego Europejczyka, wsłuchującego się bez pychy w obcą kulturę (s. 218). Z *Luzjadami* kontaktują się *Sonety* przez „genijusza śmierci” (*Burza*), przypominającego olbrzyma Adamastora w poemacie Camōesa. W wieńczącym całość, epilogowym szkicu o Konopnickiej majaczą w tle informacji o sonetach jej autorstwa.

Przy tej ostatniej okazji sonetowy akcent można by zresztą niewielkim nakładem sił wzmocnić z uwagi na to, że autorka *Nowych pieśni* nie tylko tworzyła cykle sonetowe, ale i pisała o sonetach Mickiewicza. Fragment z jej poświęconej Mickiewiczowi książki zdałby się na pointę rozważań Bachórze wokół cyklu *Na normandzkim brzegu*. Konopnicka w swej poetyzowanej prozie krytycznej przesłakiwała od Litwy z *Ballad i romansów* ku obrazom z *Sonetów*: „Naraz Krym ogromna wizja szafiru morza i szafiru skał, srebrzystych pian i srebrzystych szczytów – świat inny, świeży, potężny i nowy. Wszystkie zmysły poety zaostrzają się teraz, subtelnieją, stają się narzędziem niezmiernie jasnej i czułej percepcji. Wrażenia, jakie teraz ze świata zewnętrznego, ze świata przyrody odbiera poeta, nie tylko uderzają w niego z niezwykłą precyzją i siłą, ale dają mu tę przyrodę poznać z nowej, psychicznej, że tak powiem, strony. Spostrzega on, że ta przyroda ma właściwe sobie rysy, własną fizjognomię i własny charakter. Spostrzega, że ten Czatyrdah, ten Ajudah to niemal indywidualności. Że owszem, cała ta przyroda przeciwstawia się [właśnie: przeciwstawia, a nie przedstawia! – E. D.] ludzkiej duszy jako istota też psychiczna i czująca. Spostrzega nadto, że on, poeta, stoi wobec godnych geniuszu swego potęgi i piękna; że uczuciom jego przyjdzie się tu zetrzeć z taką siłą, która, jeśli od nich barwy pożyczy, to nada im i swój kolor także, i swój kształt na nich odcisnie. Spostrzega, że nie jest to już tło tylko, ale że to jest obraz, obok którego, gdy stanie sam, ani go zaćmi, ani go zakryje. I takie to właśnie pojęcie przyrody jako indywidualności, pojęcie całkiem nowożytne, jest najważniejszym rysem *Sonetów krymskich*, które pierwsze wprowadziły je do poezji naszej”<sup>5</sup>.

Uprzywilejowana pozycja *Sonetów krymskich* w książce Bachórze wynika stąd, że jest to utwór, z którego wyszedł awanturniczy impuls ośmielający narodową wyobraźnię – w realiach nader dotkliwych – do ekspansji w nieznanne. Z jakim skutkiem? Sądząc z za-

<sup>5</sup> M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*. Kraków 1899. Cyt. za: [O utworach A. Mickiewicza]. W: *Publicystyka literacka i społeczna*. Wybór, oprac. J. Baculewski. Warszawa 1968, s. 147–148.

wartości książki, namnożyły *Sonety* sonetów (w tym – bałtyckich), napłodziły samotnych pielgrzymów-patriotów, napędziły bez liku burz do wierszy. Jako utwór, który wylansował w literaturze temat morski, cykl Mickiewiczowski przyczynił się do naszego mentalnego, najpierw mentalnego, powrotu nad Bałtyk, włączenia morza i obszarów nadmorskich w granice „ziemi naszej”. Z kolei Polakom rzuconym między obcych, nad i na obce morza, dały sposobność porównawczego rozpoznania swojej sytuacji egzystencjalnej.

Pisząc o motywach nie sporządza Bachórz ich inwentarza, ale uprawia szczególnego rodzaju historię naturalną motywów, podlegającą w większym stopniu własnej wewnętrznej dynamice aniżeli jakimkolwiek czynnikom pozaliterackim. W recenzowanej książce motywy-wyobrażenia (autor pojęć tych używa wymiennie, przy czym frekwencja „motywu” jest nieporównywalnie większa) rodzą się, egzystują, obumierają, niekiedy odżywają na nowo. Pojawiają się na przecięciu tradycji z indywidualną, po części nieprzenikloną dla badacza, wyobraźnią.

W pracy tak pomyślanej, gdzie twórcami rządzi ich fantazja oraz – częściej – tradycja, musiało jednak zabraknąć paru wątków istotnych dla podjętego tematu. Nie znalazła się więc w polu autorskich rozważań choćby koncepcja Polski „od morza do morza”, a mogłaby się okazać pożytecznym zwornikiem między Bałtykiem jako *mare nostrum* a egzotycznym Morzem Czarnym. O takiej Polsce myślał choćby Julian Ursyn Niemcewicz w broszurze *Ostatnie słowa do ziomków moich*. „Jakimże to stało się sposobem, że kraj liczący kilkanaście milionów ludu bitnego, wytrwałego, zdolnego do wszystkich przedsięwzięć, który od Bałtyku do morza Czarnego, poza Dniepr i zza Odry, rozciągnął panowanie swoje, jakimże, mówię, sposobem lud taki mógł stracić istnienie swoje? stać się łupem długo pogardzanych przez niego, chciwych najeźdźców?”<sup>6</sup> O Polsce „dwóch mórz” jako „wizji terytorialnej Polski postulowanej” w pracach geograficznych od Wincentego Pola do autorów z przełomu XIX i XX w. pisał Roman Wapiński<sup>7</sup>. Że Bachórz o niej nie wspomina, trudno mieć pretensję. Hasło Polski „od morza do morza”, nie najmniej ważne w rodzimej historii idei, zmusiłoby go do otwarcia literatury na pasje i dramatycznie zwickłane interesy polityczne, do wykroczenia poza granice zdystansowanej, wychłodzonej i koncyliacyjnej historii naturalnej motywów.

Zważywszy, że Bachórz nie zamyka motywów morskich w polskim partykularzu ani w granicach chronologicznych podręcznikowego romantyzmu, brakuje w tej książce bardzo Conrada, pisarza, bez którego nie obywa się doprawdy żadna książka poświęcona marynistyce anglojęzycznej<sup>8</sup>. Conrada z jego marynarską karierą należałoby uznać za przypadek zbliżony do Podgórskiego i Jabłońskiego. Okazałby się może kimś, kto za awanturniczym impulsem *Sonetów krymskich*, skłaniającym do przekraczania granic, wszelkich granic, poszedł znacznie dalej. Ale i odwrotnie. Powieści Conrada – pisarza, który, inaczej niż wędrowiec z sonetów oraz sam Mickiewicz, nie zawrócił z drogi, nie cofnął się, by przystać do swoich, nie przeniósł duszy na Litwę – pozwoliłyby zapewne nieco inaczej spojrzeć na *Sonety krymskie* jako na próbę podjętą w podobnym zamiarze ostatecznego

<sup>6</sup> J. U. Niemcewicz, *Ostatnie słowa do ziomków moich*. Wyd. S. Łapiński. Wrocław 1977, s. 2. Skoro o tym autorze mowa, do puli motywów morskich w pierwszej połowie XIX w. dołączyć by warto jego powieść *Jan z Tęczyna*.

<sup>7</sup> R. Wapiński, *Polska i małe ojczyzny Polaków. Z dziejów kształtowania się świadomości narodowej w XIX i XX wieku po wybuch II wojny światowej*. Wrocław 1997.

<sup>8</sup> J. Peck, *Maritime Fiction: Sailors and the Sea in British and American Novels, 1719–1917*. Palgrave 2001. W swoich omówieniach utworów z problematyką morską autor książki szeroko uwzględnia znaczenie kontekstu historycznego. W konsekwencji takiego ujęcia nie oddaje we władanie tradycji, jak Bachórz, całej angielskiej literatury przed romantyzmem. Przeciwnie, stwierdza związek angielskich sukcesów morskich ze zmianami w sposobie ujmowania tematu morskiego w literaturze. Na związek taki wskazują bowiem już dramaty Szekspira. Inaczej też niżli Bachórz interpretuje Peck *Przypadki Robinsona Crusoe*.



przecięcia pewowiny swojskości, lecz próbę wnet zaniechaną, odwołaną i przez całą późniejszą biografię twórczą zaprzeczoną.

Cóż bowiem mogło znaczyć dla współczesnych, w przekładzie na ich lokalną praktykę i doświadczenie, proponowane przez Mickiewicza otwarcie na Krym, Krym wtedy przecież intensywnie kolonizowany przez rosyjskie imperium, otwarcie na owych „barbarzyńców”, o których pisał poeta w cytowanym przez Bachórze szkicu *Goethe i Bajron* (s. 212)? Czy nie była to próba otwarcia się „na przestwór” Rosji wieloetnicznej, niezmierzonej przestrzenią? Próba, dodajmy, nie dyktowana chwilowym kryzysem nastroju. W przedmowie *O krytykach i recenzentach warszawskich* wynosił Mickiewicz światowy Petersburg ponad peryferyjną Warszawę.

Conrad jednak do książki o stylu romantycznym nie przystaje, skoro się wyrwał całym sobą, z całą swoją biografią oraz twórczością, poza rodzimą kulturę. (Czego po dziś dzień historia literatury polskiej wybaczyć mu nie może.) Bachórz swoim bohaterom pozwala co najwyżej – a właściwie tylko Krasińskiemu i tylko w liście... – na chwilowe wyłamania się ze stylu narzucanego przez romantykę. Tymczasem Conradowych obrazów morza nie dałoby się odseparować od wyborów życiowych ryzykownych, zbrukanych, prawdę powiedziawszy, okolicznościami, aby je tak wypreparowane rzucać na kanwę tradycji i wyobraźni. Pytanie o to, dlaczego bohaterowie Conrada, wbrew angielskiej tradycji, z morskich wypraw nie wracają do domu, trudno byłoby złożyć na karb tajemnic autorskiej fantazji. Bachórz takiej niezręczności nie popełnia. Książkę kończy bezpiecznie na ekscesie normandzkim swojskiej Konopnickiej, a nie na odszczepieńcu-Conradzie. Czy osiąga dzięki temu efekt happy endu? Można wątpić.

*Elżbieta Dąbrowicz*

(Uniwersytet w Białymstoku –  
University of Białystok)

#### **Abstract**

The subtitle of the book under revision – *A Dozen Studies and Sketches on Romantic Images of the Sea and the Exotic* – comprehensively informs on its content. The first, most detailed sketch compares sea pictures presented in Polish romantic literary works with the analogous ones found in medieval, renaissance, baroque, and enlightenment literatures. The following papers present the contribution of Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Wincenty Pol, Aleksander Podgóski, Józef Ignacy Kraszewski, Henryk Jabłoński, Maria Konopnicka to Polish marine fiction. Another sketch Bachórz devotes to 19<sup>th</sup> century reception of Louis Camões.