

EWA OWCZARZ  
Instytut Literatury Polskiej  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

## WŁOCHY I KRASZEWSKI. METAFIZYKA PRZESTRZENI

### 1. O Włoszech czy o Polsce?

*Żyd* to jedna z tych osobliwych powieści Kraszewskiego, rozdartych między potrzebą zgłębiania, docierania do istoty rzeczy a impulsem do uprzystępniania, natychmiastowego uwiadomienia, w których o sprawach Polski myśli się nawet wtedy, kiedy się o nich nie mówi, kiedy zaś się mówi, to przez analogie, kontrast i metafory odwołujące się do Włoch (choć oczywiście nie tylko) dla uplastyczenia znaczeń i uwyrażnienia sensów.

Popatrzmy na pierwszą powieściową scenę. Oto przypadkowo zebrani we włoskiej oberży bohaterowie różnej narodowości (krzyżowanie się ludzkich losów nieodmiennie fascynowało Kraszewskiego) w rozmowie tyleż konkretnej (o celu podróży każdego z nich, w której Genua jest etapem najbliższym), co metaforycznym („to całe szczęście nasze, że z dala widzimy cele życia, a powoli iść do nich musimy. Ręczę, że widok Genui i oczekiwanie jej więcej warto niż ona sama... bo droga zachwycająca...”<sup>1</sup>) dotkną odważnie – z emfazą sygnalizującą wagę problemu – kwestii związanych z przynależnością państwową. Włoch „wyspiewa” więc piękno i potęgę „Italii królowej świata”:

Dajcie mi kraj taki drugi i pokażcie: pod nogami ruiny wieków wymowne, nad głowami takie niebo, jak nasze, wkoło takie dla oczów ponęty... i to powietrze, co życie wlewa nawet w tych, co doń nie mają siły. Italia królowa świata! Zrzucili jej z czoła diadem, ale czoło pozostało królewskie, a tego jej nikt nie odejmie; skuli jej ręce barbarzyńcy... ale gdy strząśnie tylko dłońmi, opadną kajdany... [Ż, 32-33].

Na koniec bohater zapyta prowokacyjnie: „Znacie państwo piękniejszy kraj? – powiedzcie” (Ż, 33). Radosnemu, rozkochanemu we Włoszech artyście „chmur-no” odpowie Polak:

<sup>1</sup> J.I. Kraszewski, *Żyd. Obrazy współczesne*, Kraków 1960, s. 31. W dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu Ż i nr strony.

Ja go znam [...]. Szare ponad nim niebo, ziemia cała krwią przesiąkła, mogiły sterczą z przeszłości, a nad nimi kwilą niemowlęta pokute w żelazne obroże... nie ma tam morza szafirów i wiatr powiewa zmrożony... ale ołtarz ofiarny z końca w koniec ... to ojczyzna moja! [Ż, 33].

Italia triumfująca, królewska nawet w kajdanach, i Polska pokonana, kochana za to, że nieszczęśliwa: szara, mroczna, okuta w powiciu. Ważny jest i przejmujący obraz niewoli odwołujący się do Mickiewicza, i przeciwstawienie „morzu szafirów” szarego nieba, „zmrożonego” wiatru oraz ziemi przesiąkniętej krwią. Wojciech Karpiński uzmysławia, skąd znany porównanie ziemi włoskiej i polskiej: „Kto zechce odczytać kiedyś *Powieść rzymską* Krasińskiego, będzie ją musiał rozpiąć między ziemią włoską, <aniołem piękności> a <krajem mogił i krzyżów>”<sup>2</sup>. Powieścią rzymską nazywa Karpiński te stronicie obszernej korespondencji Krasińskiego do wielu adresatów, które dotyczą problematyki szerszej niż analiza romantycznych dylematów. Autor *Pamięci Włoch* sądzi, że dokonując takie selekcji

otrzymamy [...] wspaniałą powieść, najbardziej doniosłą intelektualnie powieść naszej literatury, powieść ideologiczną, historiozoficzną, sentymentalną i obyczajową<sup>3</sup>.

Można ją nazwać *Powieścią rzymską*, jak *Żyda* – dodajmy – powieścią „włoską”, bo „choć nie tylko tu się dzieje, [...] traktuje o Polsce i losach całej Europy”<sup>4</sup>. Dla Kraszewskiego ważne są kolumny i portyki, dzieła sztuki i bujna włoska natura, ale przede wszystkim ruiny i cmentarze:

Italio moja! cmentarzu wielki, jakże cię kochać łatwo, gdy tylu widokami, myślami, pamiątkami mówisz do serca! Niech żyje Italia!<sup>5</sup>.

Te słowa wypowiada jeden z bohaterów powieści *Na cmentarzu – na wulkanie*, ale sam powieściopisarz, próbując w *Kartkach z podróży* pochwycić specyfikę Pizy – „miasta zmarłego” („*Pisa morta*”) a tak niegdyś świętego, odnotuje: „Wszystko umarło, cmentarz jest żywy”<sup>6</sup>. I doda:

[...] we Włoszech kościół, stajnia, cmentarz i gospoda bywają muzeami łatwo, były przynajmniej długi nimi. Chowano przeszłość sławną, gdy terażniejszości nie było<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Warszawa 2008, s. 151.

<sup>3</sup> Dz. cyt., s. 150.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> J.I. Kraszewski, *Na cmentarzu – na wulkanie. Powieść współczesna*, Kraków 1970, s. 44. W dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu N i nr strony.

<sup>6</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858-1864*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, t. I, s. 259.

<sup>7</sup> Dz. cyt., s. 259-260.

Krasiński w rzymskich kamieniach, a Kraszewski w ruinach i cmentarzach całej Italii, w jej wiecznym odradzaniu się upamiętnionym na każdym kroku i trwaniu mimo zawirowań dziejowych, odnajdowali „figurę własnego dramatu: narodowego i osobistego”<sup>8</sup>. Błękity południa i „śródziemne wody Neapolu jak toń wieczności, ale szczęśliwej, ale wielkiej!”<sup>9</sup> zachwyciły autora *Irydiona*, podobnie jak potem Kraszewskiego, który to neapolitańskie doznanie wieczności utrwalił i w powieściach, jak za chwilę zobaczymy, i w *Kartkach z podróży*:

Widok morza był uroczyście piękny, poetyczny – jakby wieczorna modlitwa. Nad nami niebo czarne, gwiazdziste, głębokie, w stronie Sorrento daleko, daleko blade błyskawice migwały odzwierciedlając się na wodach... [...] Noc była ciemna a przezroczysta, cicha, dziwnie piękna, noc, której się nigdy nie zapomina. Może się tu nie godzi poruszać własnych wspomnień, lecz z obrazów nocy jeden został w pamięci na zawsze. Pamiętam jeszcze cichą a śliczną noc majową. Byłem w podróży z akademickim tłumakiem na skromnym wózku. Zbłądziliśmy w lesie rozkwitłym i woniejącym brzoza i czeremchami. Trzeba było do rana spędzić godzin kilka w ciszy leśnej, którą przerywały namiętne śpiewy słowików i wycie dalekie głodnych wilków. Noc ta była w swym rodzaju fantastyczna a osobliwszej piękności<sup>10</sup>.

Z włoskiego oczarowania krajobrazem i nastrojem wywija się opowieść o chwilach równie upojnych, o doznaniach przenoszących człowieka poza czas i przestrzeń, związanych z krajem ojczystym, odległym teraz geograficznie, lecz ciągle bliskim emocjonalnie. I znowu widzimy, że Kraszewski, jak Krasiński, „najserdeczniejszymi więzami spleciony jest z ziemią ojczystą, mroczną, daleką, a jednak stale obecną”<sup>11</sup>. Przypomina się i Mickiewicz, który w *Sonetach krymskich*, opisując wschodni przepych, „nie umie zapomnieć o trzęsawiskach borów litewskich”<sup>12</sup> czy – w *Panu Tadeuszu* – o „domowych drzewach”. Autor *Sfinksa* też nie zapomina:

Dumaliśmy o czarownych Włochach, aliści, o чудо... wszakże wiał wiatr, [sosny] szumią jak nasze i kraj się serdecznie przypomina! Witajże, wspomnienie! Tak tu płasko jak u nas, tak cicho i pusto, ale też piętrzą się Apeniny, a za borem szumi nie naszym językiem morze włoskie<sup>13</sup>.

Język relacji przestrzennych staje się paradoksalny. To, co dalekie, jest jednak bliższe od tego, co teraz, w chwili obserwacji, bliskie. Ale i to, co teraz bliskie, wydaje się przystępniejsze za sprawą tego, co odległe, lecz swojskie, zrozumiałe. Podobieństwo kulturowe obu krajów, rejestrowane dotąd przede wszystkim intelektualnie, wzmocnione zostaje przez te mimowolne obserwacje, momentalne doznania i odczucia; całościowy obraz świata przybarwia się nostalgią, w której

<sup>8</sup> W. Karpiński, dz. cyt., s. 151.

<sup>9</sup> Cyt. za: W. Karpiński, dz. cyt., s. 151.

<sup>10</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży*, t. II, s. 144-145.

<sup>11</sup> W. Karpiński, dz. cyt., s. 150.

<sup>12</sup> Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lublin 1961, s. 125.

<sup>13</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży*, t. I, s. 251.

„swojskość” nie degraduje „obcości”<sup>14</sup>, czyni z niej łatwiejszą do zaakceptowania „inność”, mającą tę samą siłę uczuciowego angażowania.

Włochy, zanim stały się dla Kraszewskiego miejscem, były toposem wysp szczęśliwych, słonecznej, pogodnej krainy Południa przeciwstawianej melancholijnej, mrocznej Północy. Kraj miłości, szczęścia, beztrudki pokazywał pisarz przez odwołania do istniejących już wyobrażeń w sztuce, w poezji przede wszystkim<sup>15</sup>. Kiedy odbył już swą podróż, zobaczył to, co znał „z cudzych wrażeń i sądów”<sup>16</sup>, nadal potrzebował wsparcia innych dla narracyjnego ujęcia włoskich doznań i zauroczeń: Mickiewicza, Krasińskiego, Byrona, pani de Stael, Boccaccia i Dantego. Kazimierz Czachowski tylko *Pod włoskim niebem* (1845) postrzegając jako obrazy „wymarzone z literackich źródeł i własnej tęsknoty”<sup>17</sup>, warto jednak pod tym kątem przyrzeć się i innym „włoskim” powieściom<sup>18</sup>, nie zapominając, że od pierwszej z nich ujawnił się „ów kult Dantego”<sup>19</sup>, któremu pozostanie Kraszewski wierny do końca życia, a w latach 60., okresie nasilonego „uprawiania” tematyki włoskiej, na biurku pisarza

miejsce środkowe zajmowała *La Divina Commedia* Danta po włosku, obok leżała *Boska Komedja* w tłumaczeniu niemieckim, z drugiej strony we francuskim, z przodu w angielskim, dalej w polskim...<sup>20</sup>.

Powieści „włoskie” z ich specyficzną intertekstualnością to ciągle w twórczości Kraszewskiego obszar słabo zbadany. Wśród nich szczególnie interesują mnie teraz utwory, które powstały w okolicach roku 1863, zarówno te pisane trochę

<sup>14</sup> J.M. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 213-226.

<sup>15</sup> W powieści *Pod włoskim niebem* (1845) będą to utwory Byrona. Pisałam już o tym w artykule „*Jedna jego połowa tu, druga tam*”. *Formy doświadczenia przestrzeni we „włoskich” powieściach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Podróż i literatura 1864-1914*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008, s.102.

<sup>16</sup> J.I. Kraszewski, dz. cyt., t. I, s. 9.

<sup>17</sup> K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1967, s. 97.

<sup>18</sup> Istnieje cykl (zespół? grupa? seria?) utworów, które powstawały w różnych okresach twórczości pisarza, niektóre zanim odbył podróż do Włoch (*Pod włoskim niebem*, *Sfinks*), inne – po jej zakończeniu; jedne są ważną częścią innych cykli literackich, np. *Żyd* zaliczony został do obrazków powstaniowych, *Sfinks* do autobiograficznego cyklu powieści o artyście; część daje się zakwalifikować jako powieści historyczne lub współczesne, z niektórymi jest jednak przy takiej kwalifikacji kłopot, np. *Sfinks*, *Półdiable weneckie*; nazewnictwo też jest wątpliwe, bo B.K. Obsulewicz, nie bez racji, o *Caprea i Roma* mówi jako o powieści greckiej (*Grecja Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak i T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 153-166). Jednym słowem, to materiał na osobne rozważania. W niniejszej pracy odwołuję się tylko do niektórych utworów tego niby-cyklu.

<sup>19</sup> K. Czachowski, dz. cyt., s. 97.

<sup>20</sup> T.T. Jeż, *Wspomnienia o J.I. Kraszewskim*, Warszawa 1888, s. 34-35; cyt. za: J. Wójcicki, *Plautus w stroju więziennym. Kilka słów o parafrazach Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość...*, s. 140.

wcześniej, jak np. *Caprea i Roma* (1860), jak i te późniejsze, np. *Żyd* (1866). Pozwalały one – jak sądzę – zaprowadzić porządek wśród wrażeń z europejskiej podróży oraz zdystansować się wobec „gorących” wydarzeń krajowych. Związek niektórych z nich ze „sprawą polską” został już przez badaczy ujawniony. Ciekawie o *Rzymie za Nerona* pisał Tadeusz Bujnicki, o *Caprea i Roma* Beata K. Obsulewicz, żeby wymienić tylko prace najnowsze<sup>21</sup>. A jednak ta ostatnia powieść – w świetle artykułu Obsulewicz można by ją nazwać powieścią grecką, nie włoską – nadal niepokoi szeroko rozbudowanymi partiami wstępnymi (dwa obszernie ustępy inicjujące część pierwszą, zatytułowaną *Caprea*), które odsłaniają autoportret Kraszewskiego-pisarza-historyka wyraźnie modyfikujący utrwalony obraz skrupulatnego archiwisty i dokumentalisty. A wyjęty z cyklu powstaniowego *Żyd* (1866), zestawiony z *Na cmentarzu – na wulkanie* (1864) zwraca uwagę i podobieństwem konstrukcji (z Boccaccia wywiedziony pomysł snucia opowieści przez zgromadzonych przypadkowo w jednym miejscu podróżnych), i uwyrażnieniem tematyki egzystencjalnej, nie tak częstej w powieści tego okresu i nie tak oczywistej w sytuacji narodowego „wzmoczenia” oraz patriotycznej gotowości do nowych ofiar (dotyczy to zwłaszcza *Na cmentarzu – na wulkanie*, utworu kończącego się adnotacją: *Sestri di Levante* 1863 r., ani jednym słowem nie nawiązującego jednak do wydarzeń patriotycznych).

W *Słótku wstępnym* z 1871 dodanym do tej właśnie powieści Kraszewski pisał:

Świeże przypomnienie z podróży włoskiej – *Pisa la morta* i okolice Neapolu służą za tło obrazu, w którym przecież więcej **czuć nasz kraj** niż obce [N, 5; podkr. E.O.].

To już znamy. Jak w *Kartkach z podróży*, tak i w powieściach „włoskich” krajobrazy Italii posłużą do przypomnienia stron i spraw ojczystych, a piękno nie pozwoli zapomnieć o cierpieniu i złu. W kurtuazyjnych rozmowach spotykających się przypadkowo bohaterów sprawy polskie zawsze okażą się najistotniejsze, mają bowiem albo wagę polityczną (*Żyd*), albo egzystencjalną (*Na cmentarzu – na wulkanie*). Potrzeba im włoskiej perspektywy dla kontrastu i dlatego że – jak mówi jeden z uczestników takiej debaty –

najswobodniejszym człowiek jest w obcym kraju. [...] jeździ, bawi się, z dala rozsluchuje o sprawach ojczyzny i zdrowiej nawet o nich sądzić może niż ci, co tam wśród jej zawieruch pracują [N, 81].

W przywołanym *Słótku wstępnym* zwraca też Kraszewski uwagę na znamieną datę 1863 roku:

<sup>21</sup> T. Bujnicki, *Historyczna powieść epistolarna „Rzym za Nerona” Kraszewskiego*, „Ruch Literacki” 1987, nr 3; tenże, „Rzym za Nerona” Kraszewskiego a *Quo vadis*” Sienkiewicza (*studium porównawcze*), w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 109-120. B.K. Obsulewicz, *Grecja Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość...*, s. 153-166.

Należy się też pewne pobłażanie wszelkiemu pismu, które nosi na sobie datę nieszczęsną 1863 r., bo w tej chwili iza wszystko przesiąknąć musiała i zamgliła niejedno. Usiłując się oderwać od wrażeń choć powszednich, marzyliśmy ową powieść smętną i jak dla dziecięcia niedoli, mamy dla niej pobłażliwe serce ojcowskie [N, 5].

„Włoskie” utwory Kraszewskiego to nie tylko powieści-świadczenia zaangażowania, ale i powieści-kompensacje, a do tego utwory „źle obecne”, bo nie przeczytane wtedy, gdy mogły zostać w pełni zrozumiane: „kogóż wśród bolesnej rzeczywistości jakkolwiek powieść obchodzić może?” (N, 5). Autor *Ulany*, ogólnie rzecz biorąc, nie miał dobrego zdania o krytyce i jej rozeznaniu w bieżącej produkcji literackiej. W dodawanych po latach przedmowach z reguły nie skarżył się jednak na złe przyjęcie utworów. Wprost przeciwnie, odnotowywał nadspodziewanie przychylną recepcję wielu swych dzieł. A jednak we wstępie dodanym do *Caprea i Roma* w 1875 roku, napisał z goryczą, mówiąc o sobie w 3. osobie, jakby dla zasygnalizowania dystansu:

Raz w życiu zaboląła go mocno obojętność, z jaką ta praca – *Caprea i Roma* – przyjęta została. W r. 1858 odbywszy dla niej podróż do Włoch, prawie umyślnie, aby na miejscu studia poczynione dopełnić; poświęciwszy jej wiele pracy: miał może prawo spodziewać się ocenienia ściślejzego i sprawiedliwszego. Krytyka milczała, czytelnicy przyjęli ze współczuciem i zajęciem, które raczej przedmiotowi, treści niż zużytkowaniu jej przypisać należało<sup>22</sup>.

Gwoli ścisłości, to drugi taki dotkliwy zawód dotyczący nie tyle nieprzeczytania, co niezrozumienia pewnych rozwiązań artystycznych. Podobnie oceniał autor recepcję *Sfinks*<sup>23</sup>. W obu utworach Kraszewski pokazał twarz artysty zainteresowanego nieodgadnioną stroną rzeczywistości. Inaczej „zużytkował” treść, samą w sobie interesującą; wyszedł poza naoczność, dosłowność i „flamandzkie malowanie”.

## 2. „Idą, lecą, spieszą, pędzą...” Egzystencjalna kondycja wędrowca

Kraszewski różnie rozpoczyna swoje powieści, a myślę tu o całej jego twórczości, nie tylko wyodrębnionej wyżej grupie utworów „włoskich”: bywa – wcale nie tak rzadko – iż wprowadza odbiorcę *in medias res* powieściowego świata; zdarza się też, że opóźnia zetknięcie czytelnika z bohaterami przez szerokie retardacyjne

<sup>22</sup> J.I. Kraszewski, *Wybór pism*. Oddział IV: *Powieści z dziejów rzymskich*, poprzedzone wstępem przez T. Korzonia, Warszawa 1887, s. 3; w dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu C i nr strony.

<sup>23</sup> W *Dzienniku z lat 1850-1853* odnotowuje: „Raz jeszcze w życiu muszę napisać powieść z całych sił poetyczną, wielką, wypracowaną, jak *Sfinks*; cóż, kiedy *Sfinks* w ciszy głuchej popłynął do oceanu zapomnienia; biedne dziecko! [...] U nas nie smakowano w nim, tu życie artystyczne niewielkie...” J.I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, BN I Nr 207, s. 268.

prezentacje miejsca i ludzi<sup>24</sup>; trafia się i tak – to przypadek szczególnie mnie teraz interesujący – że po słówku wstępnym, jednym, drugim (w zależności od tego, ile wydań miał utwór i jak starannie był wznawiany), natrafiamy wprawdzie na graficzny sygnał początku powieści, mocno po takim zapośredniczeniu wyczekiwany, ale formalnie nadal obcujemy z autorem, który ma już cechy opowiadacza, lecz nie wyzbył się jeszcze atrybutów kierujących odbiorcę nie ku fikcji, ale ku rzeczywistości i życiowemu zakotwiczeniu pisarza.

Jeśli przyjąć założenia paktu autobiograficznego<sup>25</sup>, to można powiedzieć, że powieściopisarz-Kraszewski sytuuje Kraszewskiego-narratora w sytuacji, która wzmacnia funkcję referencjalną tych partii utworu, służy zadzierzgnięciu porozumienia z odbiorcami w tym samym położeniu społecznym, egzystencjalnym czy historycznym, kreuje autoportret mentalny opowiadacza. Takie powieści zaczynają się od mini eseju na dręczące autora tematy, ujawniając obraz autora, będący w znacznej części świadomą autokreacją, oraz czas pisania, niekiedy zdecydowanie inny, niż czas akcji (*Sfinks, Póldiable weneckie, Caprea i Roma*).

Jeśli porównać powieści „włoskie” na przykład z pisanymi w okresie wołyńskim powieściami szlacheckimi, posiadającymi podobne, z pozoru bezkolizyjnie, wmontowane w fabułę partie wstępne, to, przy zmieniającym się, co oczywiste, kręgu problemowo-tematycznym zauważymy, iż wspólny jest im ton, który z odrobiną przesady nazwać by można lamentacyjno-medytacyjnym. Namysł nad światem i ludźmi, w którym czytelnik bywa przywołany na świadka i współuczującego uczestnika rozmyślań, owiany jest zwykle melancholią, zadumą nad przemijaniem świata, czasem połączoną z utyskiwaniem nad ludzką bez troską i nieopatrnością:

Jak wszystko dawne, znikają powoli i nasze stare dworki szlacheckie, poczciwe słomiane strzechy, skryte pod cieniem lip odwiecznych. Dziś myśmy wszyscy panami po trosze, zaprawdę nie wiem dlaczego: może dlatego właśnie, że bardzo na panów krzyczymy. [...] Nie grzech to zapewne, że piękno lubimy i chcemy się nim otoczyć; ale dowodem jest wielkiego ubóstwa, że nie umiemy stworzyć pięknego z naszych własnych elementów, naśladujemy tylko niedołążnie, co gdzieś stworzyli sobie obcy. [...] Co do mnie, ja kocham stary szlachecki dworek miłością, jaką mam dla poczciwych dawnych czasów, gdy to więcej jeszcze byliśmy sobą; witam ostatnie pamiątki przeszłego życia ze czcią i głową schyloną, jak bym witał konającego gladiatora; a myśląc, jak za lat kilkadziesiąt zniknie z ziemi wszystko dawne, serdeczny mnie żal przejmuje<sup>26</sup>.

Ton podobnych do tej wypowiedzi określiłam, nie bez pewnych, jak widać, racji jako lamentacyjno-medytacyjny, aby tym łatwiej zestawić przywoływane utwory z gawędami przejawiającymi podobną nieskrywaną tęsknotę do tego,

<sup>24</sup> Opisuje te praktyki, odwołując się również do twórczości Kraszewskiego, A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876-1895)*, Wrocław 1977, s. 68-92.

<sup>25</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21-56.

<sup>26</sup> J.I. Kraszewski, *Komedianci. Powieść*, Kraków 1968, s. 9-10.

co minione, nie tającymi też emocji opowiadacza. Krzysztof Stępnik, badacz poetyki gawędy wierszowanej, pisze o „szczególnej strategii gawędzonej opowieści ustnej” i dodaje:

Niewątpliwie, pewne emocje podmiotowe stwarzają właściwą gawędzie aurę sentymentu, który wspiera się na „rzewności” i lamencie, rozpamiętywaniu przeszłości w tonie melancholii i zadumy<sup>27</sup>.

W tak wykreowanych wprowadzeniach do powieści Kraszewski odtwarza rodzaj namiastki wspólnoty i komunikacji, wypełnia „pustkę powstałą po śmierci kultury mówionej”<sup>28</sup>. Medytacja skupiona jest tu nie na własnym „ego”, lecz na problemach wspólnoty. Ale jest też poszukiwaniem i n n e g o, aby w kontakcie z nim lepiej zrozumieć siebie i otaczający świat, przypadki zmienić w uniwersalne prawidła.

Eseistyczno-gawędowe wprowadzenia pełnią ważną rolę, zarówno w budowaniu autoportretu osoby mówiącej (szczególny rodzaj autobiografizmu), jak i w strukturze utworu. Jak w gawędzie po takim *initium* następuje *medium* mające „dwa plany: przekazu (narracji) i pozaprzekazu (sytuacyjnych wydarzeń i okoliczności)”<sup>29</sup>. Czyli każde wyjście poza przedmiotowość narracji jest nie tylko naruszeniem „bladoróżowej łupinki fikcji”, jest też próbą przypomnienia tej zdzierzgniętej z czytelnikiem więzi, ponownym szukaniem kontaktu i porozumienia. To mnemotechnika charakterystyczna dla „człowieka oralnego”, która wykorzystywana bywa również dla celów dydaktyczno-wychowawczych. Oto jeden z przykładów takiego szukania porozumienia ponad fabułą, na płaszczyźnie czasu realnego dla opowiadacza i odbiorców:

Zapomnieliśmy dziś, jak się to ongi podróżowało, mamy ułatwień tyle, że dawnych trudności dziś jakoś i pojąć nie umiemy... Ale kto się choćby teraz puszczał na mało uczęszczane drogi, w pustą Kalabrię, po wybrzeżach Elby i Korsyki, choćby w Abruzze lub inną okolicę, której nie przeryniają gościńce, na których jeszcze nie czatują oberżyści, ten nocując pod gołym niebem, żyjąc spleśniałym chlebem i zgęstniałym winem, powziął wyobrażenie, czym były wędrowki za dawniejszych czasów...<sup>30</sup>.

Powieść staje się wspólną (czytelnika i autora) wyprawą po zrozumienie; jeden opowiada, drugi słucha (czyta), ale obaj mają coś pojąć i ułatwić sobie wzajemnie dotarcie do sensu już nie powieści, lecz świata<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983, s. 28.

<sup>28</sup> M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 329.

<sup>29</sup> K. Stępnik, dz. cyt., s. 80.

<sup>30</sup> J.I. Kraszewski, *Półdiable weneckie. Powieść od Adriatyku*, Kraków 1968, s. 28. W dalszej części artykułu odwołuję się do tego wydania, stronę, po skrócie P, podając bezpośrednio po cytacie.

<sup>31</sup> Byłaby to jakaś wspólność rozwojowa powieści i gawędy, którą warto badać. Gawęda przejmowała z powieści formalne wprowadzenie, zamieniając je często w rozważania na własny temat, o czym pisze K. Stępnik, powieść przetwarzała gawędowe *initium*, zastępując je mini esejami mającymi na celu wyciszenie wspólnych czytelnikowi i autorowi lęków.



Spójrzmy teraz na tematykę tych powieściowych *initium*, odwołując się już tylko do utworów o tematyce włoskiej. Zauważymy od razu, że to, co było wsobne, z kulturą szlachecką i jej przemijaniem związane, a więc Polski jedynie dotyczący, w powieściach „włoskich” poszerza się tematycznie, europeizuje i uniwersalizuje zarazem:

Po wszystkich świata gościńcach pełno dziś błakających się wędrowców... **idą, lecą, spieszą, pędzą**, a tak im pilno poza sobą zostawić kątek rodzinny, troskę domową, wspomnienia życia i groby jeszcze nie porośnięte zielenią; – tak im pilno nie widzieć twarzy swoich, a przyglądać się obcym, tak im potrzeba utonąć w tłumach nieznanym, ginąć we wrzawie bezimiennej ciżby – jakby się siebie wstydzili, jakby o sobie samych zapomnieć chcieli [Ż, 7; podkr. E.O.].

Kraszewski zauważa, iż wyzwolona została pewna energia, coś pcha ludzi do pokonywania przestrzeni, być może tylko chęć zapełnienia pustki życia. Niepokoi go zarówno to ostentacyjne niezadomowienie, łatwa do zauważenia zmienność przeciw dotychczasowej stałości, niecierpliwość skierowana przeciw trwaniu, jak i fakt, że szybkości przemian nie towarzyszy refleksja: „wszyscy uciekamy od ciszy, aby hałasem zagłuszyć wewnętrzny ból, znużenie, niepokoje i tęsknice” (Ż, 7). Podróż przestała być poszukiwaniem siebie, stała się demonstrowaniem zerwania więzi, ucieczką.

Jest też w tych wprowadzeniach do „włoskich” powieści jakaś dziwna melancholia kontrastująca z opisywanym pędem i wyzwoloną energią; żal, że coś się nieuchronnie zmieniło, odczucie utraty i destrukcji. Kraszewski znał przecież zachwyty dla zdobywczego pędu. W powieściach autobiograficznych taka jest młodość; władcza, pełna porywów, prąca do przodu, wzlatująca na skrzydłach idei. Teraz nawet ona owiana jest melancholią, pozbawiona światła i nadziei, zagrożona przemijaniem, bo oglądana z drugiego brzegu – starości i śmierci:

W młodości, poza chwytającymi ją zwątpieniami chwilowymi, są przestwory dalekie, na które oko wybiega z ciemności i pociesza się tajemniczymi lazurami widnokregu, później zza opadłych liści i suchych gałęzi wszędzie tylko śmierć spogląda [N, 7].

W partiach inicjalnych utworów „włoskich” pojawia się nie tylko nowy europejski krajobraz, ale i nowy rodzaj lęku, którego nie było w „lamentacjach” z okresu wołyńskiego. Oto teraz świat nabrał przyspieszenia i zmierza ku jakiejś nowej postaci, być może nawet pięknej, ale na razie oczom człowieka ukazują się tylko chaos, zamęt i bezład społeczny oraz moralny. „Od dawna świat takiego niepokoju i zamętu nie doświadczał: narody podobne są do porozbijanych mrowisk, z których tysiące drobnych istotek rozlatują się przerażone” (Ż, 8). W tym zamęcie „cała społeczność cierpi, rzuca się, miota; jest to chwila niepokoju poprzedzająca śmierć, a raczej nową życia formę” (Ż, 7). Nie ulega wątpliwości, że „zyska na tym ostatecznie ludzkość”, ale jednostki mają prawo być zdezorientowane i niepewne przyszłości.

Wszystko to cel mieć musi i jest to widocznie stan jakiegoś przejścia, przerabiania się i cichej fermentacji, z którego coś zapewne wyrośnie bardzo ładnego i bardzo pożytecznego dla świata... [P, 6].

Taki „stan przejścia”, przesilenia, kształtowania się nowego porządku ludzkość już przeżywała i mogłaby z tego wyciągnąć wnioski, gdyby nie pośpiech, niecierpliwość, ciągły ruch będący sam dla siebie celem, nie dopuszczający namysłu, nie pozwalający na opamiętanie. W *Caprea i Roma* analogie są wręcz wyakcentowane. Świat starożytny, czytelnik winien sobie dopowiedzieć: jak ten dzisiejszy

...był świetny powierzchownie, rozmiłowany w przepychu, wymyślny w upodobaniach – żywot wiódł pełen najwyszukańszych przyjemności, ale stał zarazem u granicy, poza którą całą siłą swego rozumu, wiedzy i wykształcenia przejść nie mógł. Widać to było z tego miotania się szalonego, z tych wyprzeń śmiertelnych, którymi usiłował daremnie przekroczyć granice możliwego i dostać się w jakieś krainy nieznane [C, 19].

W *Żydzie* to ważny wątek. Jakuba, w jego podróży na Wschód, podjętej – to znamienne – także w jakimś nerwowym pośpiechu, natychmiast po otrzymaniu spadku, jakby nie było chwili do stracenia, interesuje właśnie to, jak

w gruzu się rozsypuje tyle tysięcy lat trwający porządek społeczny... coś nowego ma go wynagrodzić – ale dziś burzą się tylko stare gmachy... [Ż, 186].

Kraszewski zdaje się sądzić, że ruiny dawnych światów mówią do nas, trzeba się tylko zatrzymać, wsłuchać, spróbować pojąć. To jedna z przyczyn, dla których tak bolał nad niezrozumieniem powieści *Caprea i Roma* ukazującej wszak dramat dziejowy nadal dla nas – zdaniem pisarza – niepojęty i niezgłębiony w swej istocie. I choć „żyjemy w świecie, który te wieki stworzył”, mechanizm jego ukształtowania się i późniejszych przekształceń pozostał dla nas tajemnicą. W *Słówku wstępnym* wyznawał:

...chciałem [...] odmalować tę chwilę dla całej ludzkości stanowczą, która przedziela dwa zupełnie odmienne światy, dwie wielkie epoki żywota dziejowego [C, 5].

Świat właśnie dorabia się nowej formy, szuka nowej postaci. Proces ten interesuje Kraszewskiego zarówno w odniesieniu do pojedynczych ludzi, jak i całych społeczeństw. Italia dostarcza materiału obserwacyjnego z przeszłości („mówią” ruiny) i teraźniejszości („Wrą i szumią około portu Włochy nowe, odmienne, dorabiające się formy właściwej, innego bytu...” – Ż, 37).

Wstępne partie powieści „włoskich” służą więc pisarzowi do podzielenia się z czytelnikami najgłębszymi lękami i najskrytszymi nadziejami. Nad powieściową fabułą, nawet tą dotyczącą odległych czasów i krajów, budują porozumienie zawsze w sprawie teraźniejszości i zawsze w stosunku do przestrzeni najbliższej

– Polski. Zawierają też interesujący autoportret Kraszewskiego, odsłaniający prawdę o pisarzu, jakim był w latach 60., gdy sam wyrzucony na europejskie gościńce najpierw impulsem do ujrzenia tego, co znał tylko z lektur i marzeń, potem przymusem politycznym, stał się częścią tego tłumu, który „idzie, leci, spieszy, pędzi...” Pisał przecież w *Kartkach z podróży* już na pierwszych stronach: „Lecieliśmy mijając i zgadując miejsc nazwiska z opisów ich i rysunków”<sup>32</sup>.

Za sprawą *initium* dotykamy więc doświadczeń centralnych w biografii Kraszewskiego: coś stało się ważne w życiu-podróży i podróży życia, którą wtedy odbył, i mamy szansę do tego się zbliżyć. To wtedy, już jako podróżnik, tułacz i polityczny banita zaakceptował – choć nie bezwarunkowo – *staus viatoris*, wieczne bycie w drodze, tę przypadłość ogólnoludzką w sposób szczególny, jako rodzaj fatalizmu, realizującą się w jego życiu:

Urodziłem się w ucieczce, wędrowałem z kolebką, przenosić musiałem w życiu niepoliconą liczbę razy po własnej ziemi...<sup>33</sup>.

Rozpoznanie nie dawało poczucia wolności. Pozostała w nim niezgoda na los tułacza, w który wpisany jest przymus nie mający nic wspólnego ze swobodą włóczęgi, dającą szansę spokojnego napawania się urokiem świata, choć i ona ma tę wadę, że nie zawiesza czasu, stąd wypróbowywanie – w losach bohaterów powieściowych – innych możliwości. We wstępnych partiach *Żyda* narrator-Kraszewski wzdycha melancholijnie: „Podróż życia i tak już krótką, jeszcze sobie tą włóczęgą skracamy” (*Ż*, 8). Wystarczy więc zostać w domu? Niewędrowanie przeciwstawić „podróż bez końca”, jaką jest życie? To stały u Kraszewskiego, wręcz prześladowający go (właśnie jego, człowieka w wiecznej podróży) fantazmat szczęścia jako spokoju i bezruchu, zanurzenia w teraźniejszości, w takim – jak mówi Claudio Magris „zawieszeniu czasu, które zdarza się wtedy, kiedy poddajemy się jego niedostrzegalnemu mijaniu i temu, co ze sobą niesie”<sup>34</sup>.

Stąd bierze się Kraszewskiego tęsknota do społeczeństw tradycyjnych, utopia stabilności i patriarchalnego ładu. W szeroko rozbudowanych partiach wprowadzających do dziejącej się w Krakowie powieści *Pan major* (1866) zwracają uwagę słowa narratora:

<sup>32</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży*, t. I, s. 11.

<sup>33</sup> Dz. cyt., s. 11-12. Doznanie to silnie zaznacza się również w pamiętnikach: „Byłem od kolebki przeznaczony na ustawiczną zmianę miejsca. Jest to już charakterystycznym, że się urodziłem nie w spokojnym gnieździe domowym, pod strzechą ojcowską, ale przyszedłem na świat w podróży [...]. Było to jakby zwiastowaniem i zapowiedzią nieustannej, mimowolnej włóczęgi, wędrowania, niemożności osiedlenia się stałego, pomimo najgorętszych chęci i pragnienia. J.I. Kraszewski, *Pamiętniki*, s. 375-376.

<sup>34</sup> C. Magris, *Podróż bez końca*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2009, s. 9.

Tu cisza i martwość świata, który walczy i opiera się powszechnemu prawu metamorfozy nieustannej, będącego nieustannym grobowcem; tu cała siła, jaką Bóg dał, zużywa się na to, by nie żyć, ale trwać, nie zmienić się, nie przerosnąć<sup>35</sup>.

Świat skamieniałości, czas zastygły, kontemplacja i trwanie fascynują pisarza, coś ważnego obiecują. Klasztory, cmentarze, ruiny, morze; Włochy, ale i Kraków domagają się namysłu.

### 3. Schwycić niepochwyczone

Ci, co nad czas i miejsce ducha swego wzbili,  
Mogą czucia wieczności doznać w każdej chwili.  
(Adam Mickiewicz, *Zdania i uwagi*)

Pędowi spróbuje więc Kraszewski przeciwstawić trwanie; w wiecznej metamorfozie zainteresuje go ledwie pochwytny, ale istniejący ślad początku przemian, zdający się negować śmierć przy równoczesnej akceptacji umierania; skupi uwagę na tych miejscach, które w swej niezmienności jakby drwią z czasu i tylko wybranym ludziom dają niekiedy dostęp do jego pokładów i wielowiekowych nawarstwień. Tę archeologię widzenia, do której miał zawsze skłonność, wydoskonałą w Kraszewskim Włochy. Kiedy więc w *Kartkach z podróży*, a potem w obszernych partiach wstępnych powieści *Pan major* opisuje w tak szczególny sposób krakowskie doznanie „świata skamieniałości”, na pewno nie bez znaczenia jest fakt, że czyni to po włoskich doświadczeniach uczulających na „czytanie” znaków przeszłości.

Kraków dla Kraszewskiego-autora *Kartek z podróży* i Kraszewskiego-narratora mini eseju o starości jako naczelnej zasadzie egzystencji (*Pan major*) to „miasto grobów”, wielkie muzeum, gdzie „nowość jest zbrodnią” (Pm,10); to „poświęcony cmentarz” (Pm, 11), gród, który opiera się fali, „co nieustannie oblicze ziemi coraz nowo przetwarza” (Pm, 9). Ważnym elementem tej niezmienności i zastygłego trwania jest człowiek. W czasach, gdy w całej Europie pozniakały indywidualności, a niwelacyjne piętno cywilizacji sprawiło, iż zamiast charakterów widzimy tylko maski „ogólnikowego człowieka XIX wieku”, tu nie ma zmian, cywilizacja maski zatrzymała się na wałach opasujących miasto, dlatego bez trudu zaobserwować można na obliczach mieszkańców „całą grę namiętności, wrażeń, charakterów, bólu, tęsknot i pragnień” (Pm, 8-9). Te twarze, tak jak ulice, gmachy, detale architektoniczne, to hieroglify przeszłości, które przemawiają „językiem sfinksowym” (Pm, 13). Przemawiają jednak „do duszy wędrowca”, nie do jego

<sup>35</sup> J.I. Kraszewski, *Pan major. Na wschodzie*, Kraków 1960, s. 9. W dalszej części artykułu odwoływać się będę do tego wydania, podając bezpośrednio po cytacie, w nawiasie, skrót tytułu Pm i nr strony.

intelektu. Miasto, acz niechętnie, otwiera się dla wszystkich, także „wychowanców stolic współczesnych”; ale tylko temu, kto „zrzuci już domino XIX wieku na progu” (Pm, 9), ujawnia swój królewski majestat, dumę i heroizm trwania na przekór niszczącej sile czasu. Narrator posłużył się paradoksem dla oddania mistycznej siły opisywanej przestrzeni: żebrak szczyli się łachmanem, który nosi z dumą granda hiszpańskiego, bo to łachman królewski; poczerniałe kościoły „wzdrygają się ozłocić na nowo”, bo złoto starłoby z nich ślad przeszłości; omszałe kamienie wręcz „oczekują ruiny”. Cierpliwego trwania strzeże „uskrzydłona” modlitwa przydając „wczorajszej świetności” znamion sakralnych. To murowane świadectwo „stać musi wieki”, aby wieki te – na wzór piramid – zwyciężyć, aby „zniszczyć zniszczenie” (Pm, 10) posługując się materią niszczącą<sup>36</sup>, która bezwiednie odsłania istotę tego, co niszczy, daje wgląd w wieczność.

Kraszewskiego fascynuje przestrzeń, gdzie czas się zatrzymał, miejsca, które są „zgęstniałym czasem, czasem mnogim”<sup>37</sup> i trzeba nie tylko wiedzy, ale i intuicji, aby – sięgając w głąb bytu – ujawnić jego warstwy. We Włoszech takim miejscem jest dlań Zatoka Neapolitańska. W *Kartkach z podróży* odnotuje, że ani katalogi zabytków, ani poważne studia historyczne nie odsłonią prawdy o „tej zdruzgotanej kolebce” ludzkości, nie pochwycają całej historii tych wybrzeży „sięgających pierwotnych epok świata”<sup>38</sup>. Okazuje się, że „tu tylko intuicją, jaką daje samo przedmiotów widzenie” można zbliżyć się do zrozumienia, choć wtedy powstanie problem, z jakim borykali się mistycy – przekazania w słowach, obrazach doznań w zasadzie nieprzekazywalnych. „Żaden opis, wizerunek najwierniejszy, najuczuciejsza rozprawa nie zastąpią tego, co daje wejrzenie jedno”<sup>39</sup>. Określić by je można jako „napawanie się”, „smakowanie istoty rzeczy”<sup>40</sup>.

Na takim wejrzeniu i na „czuciu wieczności”<sup>41</sup> oparta jest powieść historyczna *Caprea i Roma* konfrontująca t e r a z lazurowego wybrzeża z jego p r z e s z ł o ś c i ą („przed tysiącem ośmiuset laty jeszcze może wdzięczniej niż dziś śmiało się niebo...” – C, 7). W *Słódku wstępnym* Kraszewski odnotuje to zaświadczone także w *Kartkach z podróży* intuicyjne poznanie powodujące, że wśród powieści historycznych ta ma miejsce szczególne:

Zwiedzenie miejsc dało nam gotowe tło i niemal **widzenie jawne** przeszłości, której tu jeszcze mnóstwo pozostało śladów żywych i wybitnych [C, 6; podkr. E.O.].

<sup>36</sup> M. Bieńczyk, *Homo Pyknolepticus*, w: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996, s. 38.

<sup>37</sup> Określenie C. Magris, dz. cyt., s. 16.

<sup>38</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży*, t. II, s. 28.

<sup>39</sup> Dz. cyt., s. 70.

<sup>40</sup> J. Guitton, *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1968, s. 37, cyt. za: M. Maciejewski, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 98.

<sup>41</sup> Tak jak rozumie je M. Maciejewski w przywołanej wyżej książce, w rozdziale *Mickiewiczowskie „czucia wieczności” (Czas i przestrzeń w liryce lozańskej)*, s. 67-117.

Księga I powieści, zatytułowana *Caprea*, zaczyna się od szeroko rozbudowanego opisu „uroczego kąta ziemi”, opisu, który przetwarza to osobiste, znane nam już doświadczenie pisarza, powieściowo je funkcjonalizuje, np. przez wprowadzenie symboliki istotnej później we wszystkich „włoskich” utworach: sarkofagu, czary, konchy, muszli, perły, wyspy. Wczytajmy się uważnie w te wstępne objaśnienia, z których wybiera się tu, dla potrzeb dalszych rozważań, drobne fragmenty, a chciałoby się, jak Tadeusz Korzon, choć może z innych powodów, przepisać „całe dwa pierwsze rozdziały”<sup>42</sup>:

Wśród najpiękniejszego morza w świecie, jakby z roztopionych ulanego lazurów, pod najczystszym niebem południa, u brzegu pokrytego drzewy pomarańczowymi, na których świecą w i e c z n i e złociste owoce, leży jak olbrzymi **sarkofag na grobowisku przeszłości**, wyspa skalista, ostrymi szczytami wspinająca się ku niebu, stromymi ścianami kamiennymi zanurzona w wodach, przyglądająca się niedbale z jednej strony Tyrreńskiemu morzu, z drugiej Kumańskiej zatoce.

To Caprea... uroczy kątek ziemi, **oderwany od ładu umyślnie**, aby swobodniej mógł dumać i sam być panem sobie. [...]

Wyspa ta stoi z daleka, jakby na straży cudnej zatoki, którą starożytni **Kraterem, to jest czarą**, zwali; jak czara bowiem zatacza się kolisto i jak ona poi najpiękniejszym w świecie widokiem [C, 7; podkr. E.O.].

Kraszewski próbuje tu pochwycić w istocie niewyraźną specyfikę miejsca, swoje „czucie wieczności” przełożyć na czytelne znaki-symbolę. Nagromadzenie znaków ma najpierw zmusić do ich dostrzeżenia, a potem zachęcić do deszyfracji ułatwionej za sprawą połączenia tego, co obiegowe, z tym, co oryginalne, świeże, skłaniające do wyjścia poza dosłowność czasowo-przestrzenną. Capri jest tu sarkofagiem, który wywołując skojarzenie z dostojną przeszłością, „symbolizuje zasadę żeńską, a jednocześnie ziemię jako początek i kres życia materialnego”<sup>43</sup>. Wyspa ta ostrymi szczytami wybiegająca ku niebu, uciekająca do innego, wyższego świata, zanurzona jest równocześnie w wodzie kojarzonej z „dialektyką trwania i przemijania czasu”<sup>44</sup>.

Ową dialektykę wyraża też opozycja wiecznie złocistych owoców pomarańczy, drobnego elementu wieczności, i grobowiska przeszłości, śladu przemijania. Oderwanie Capri od ładu, jej wyspowość właśnie, jest symbolem ucieczki od świata, Kosmosu w zmniejszeniu, szczęścia i rajskości kojarzonej z wiecznym żywotem na Wyspach Szczęśliwych<sup>45</sup>; może oznaczać punkt metafizyczny mocy, ale też izolację, samotność, śmierć<sup>46</sup>, co potwierdzą ukazane w powieści losy

<sup>42</sup> T. Korzon, *Wstęp*, w: J.I. Kraszewski, *Wybór pism*, oddział IV, s. VII.

<sup>43</sup> J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 361.

<sup>44</sup> G. Bachelard, cyt. za: M. Maciejewski, dz. cyt., s. 77.

<sup>45</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 482-483. Zob. także J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 465.

<sup>46</sup> J.E. Cirlot, dz. cyt., s. 465.

Tyberiusza i wspomniane tylko – Oktawiusza Augusta: „oba myśleli, że im jeszcze tu młodość rozkwitnie...” (C, 18). I obaj zamiast szczęścia doznali samotności, spotkali śmierć.

Bo piękno wyspy jest zwodnicze. Z daleka wygląda „tylko na czerwoną skałę” z bliska okazuje się gniazdem „miętko wysłanym puchami i piórem” (C,12); jest więzieniem i twierdzą obwarowaną morzem, z ukrytymi budowlami, których wejście wiedzie „w głąb ciemnej otchłani” (C, 68), ale i „czarownym krajem snów” (C, 156). Powieść „gra” wieloma symbolicznymi sensami kojarzącymi się ze słowem wyspa.

Kolista Zatoka Neapolitańska, nazwana za starożytnymi Kraterem, a więc czarą, kielichem, naczyniem, wywołuje skojarzenie z tym, co transcendentne (liturgia chrześcijańska, związek ze św. Graalem<sup>47</sup>), co uwolnione od przemijania, wiecznotrwałe i święte. Historia tego miejsca, a nie tylko „jasnowidzenie przeszłości” będące wynikiem ekstatycznego zapatrzenia się w pejzaż, zaczyna się od Oktawiusza Augusta i potwierdzona jest cytowanymi w powieści zapiskami Swetoniusza. Kraszewski pisze o tym, stosując również w wykładzie historycznym, nie tylko we wstępnych poetyckich obrazach, metaforykę muszli (konchy) i perły:

Pierwszy Oktawiusz August pod koniec życia szukając spoczynku i rozrywki, gdy przebiegał Kampanię szczęśliwą, ujrzał tę **konchę morską** i domyślił się, że w niej **zamkniętą perłą** być można [C, 17; podkr. E.O.].

Juan Eduardo Cirlot wspomina, że „dla Schneidera muszla jest symbolem pomyślności jakiegoś pokolenia w następstwie śmierci pokolenia poprzedniego”<sup>48</sup>. Kraszewski nie ma takiej pewności. Tak pisze np. o Genui w *Żydzie*:

Śliczny to jeszcze marmurowy gród, ale z tej **konchy wspaniałej**, świecącej wszystkimi barwami tęczy, wyleciało życie dawne; mieszka nowe, mniejsze i inne, któremu w starej skorupie niezupełnie wygodnie, znać, że ją pożyczycyło. [...]

Wrą i szumią około portu Włochy nowe, odmienne, dorabiające się formy właściwej, innego bytu, równie burzliwe może, jak stary połamały [Ż, 36-37; podkr. E.O.].

A tak o dawnych gmachach, przybierających obecnie nowe formy:

Ocalały tylko te, które nabyli ludzie nowego mienia i imienia... Gdzie w opuszczonej **skorupę** zdechłego magnata wlaźł pasożyt bankier... lśni się jeszcze i porusza stara **muszla** arystokratyczna, ożywiona istotą nową [Ż, 10-11; podkr. E.O.].

Powieści „włoskie” prezentują więc dość spójny system myślenia, operują pewnym zespołem metafor i specjalnym stylem próbującym scalić realność

<sup>47</sup> Dz. cyt., s. 178.

<sup>48</sup> Dz. cyt., s. 261.

i metafizykę. Kraszewski wychodzi od detalu, szczegółu, konkretności, aby „zobaczyć” (odgadnąć) szlak historyczny prowadzący do tego, co objawia się oczom, aby „ujrzeć” początek rzeczy i zdarzeń, uchwycić też cel przemian dawnych (zmaganie się pogaństwa i chrześcijaństwa) i obecnych, tak dla pisarza niepokojących.

Doznania przekazane w początkowych partiach *Caprea i Roma* bardzo przypominają Mickiewiczowskie „czucia wieczności” opisane tak wnikliwie przez Mariana Maciejewskiego. Tu również „ów realny, sensualistycznie – t e r a z – odbierany świat ma atrybut wieczności”<sup>49</sup>. Podobnie też „uwiecznia się tu [...] terażniejszość, a nawet przeszłość (pamięć) w kategoriach nieustannego cierpienia”<sup>50</sup>. Kraszewski śledzi zakłętę w kamień męczeństwo niewolników:

Gdzieś nie stąpił – pisze – gniołes z daleka poprzywożone płyty kamieni, wydarte skałom rękoma tysięcy niewolników, co je polewając łzami, wypolerowali pod stopy pana... [C, 11].

Poczucie nieśmiertelności najsilniej związane jest w powieściach „włoskich” z morzem. Ono umożliwia pisarzowi sygnalizowanie tego, co jest poza słowem; morze „mówi” do bohaterów i z a bohaterów<sup>51</sup>; pozwala im – jak twierdzi jeden z nich – „zajrzeć w świat głębiej” (N, 172). Plusk fali i bicie pulsu morza objawia się czasem obserwatorom jako „istne tchnienie Boże” (N, 94), „morze, skały, niebiosa tak dobrze mówią o Bogu i człowieku, jak posągi, jak twarze, jak dziejowe wielkie obrazy” (N, 75). Za jego sprawą rodzi się w człowieku potrzeba, aby „schwycić niepochwycone”, ujawnia się w nim dusza artysty. Jeden z bohaterów *Żyda* wyzna:

Zdało mi się, idąc ponad tym lazurowym morzem, że się tu kończy świat tymi roztopionymi szmaragdami, opalami i szafiry, że poza tymi czarownicami wody jest raj... kraina ideałów... jakaś Atlantyda duchów, a jak wymowne to morze... i ci za poeta z niego!! [Ż, 32].

A w *Epilogu*, choć przeważa ironia – w mocny sposób dotykająca zwłaszcza Włochy, które 1865 „wyszły na państwo porządne, prawowite, brzydzące się rewolucjami” (Ż, 548), obejmująca też ludzi ponownie zgromadzonych w oberży – opis morza jest spod jej władzy wyjęty:

... morze grało swą symfonię nieśmiertelną, opowiadającą dzieje świata i dzieje ludzi, drzewa szumiały wtórując mu po cichu [Ż, 549-550].

<sup>49</sup> M. Maciejewski, dz. cyt., s. 97.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Ale musi to być jednak Morze Śródziemne. Tak pisał w *Kartkach z podróży* (t. I, s. 243-2440: „Można siedzieć nad nim godziny, dni, lata i zapomnieć nawet o najcięższych boleściach życia, ale potrzeba, żeby morzem tym było Śródziemne. Ocean, Bałtyk, Morze Czarne – pełne wdzięków – ze Śródziemnym porównać się nie dają”. A jeden z bohaterów *Na cmentarzu – na wulkanie*, Szwed, argumentuje (s. 172): „nasze morze opalowe, zielone [...] przy Adriatyku wygląda jak blondynka skandynawska przy czarnowłosej neapolitanie”.



Jego majestat przeciwstawiony zostaje małościowości współczesnego świata, jego nieśmiertelność i nieskończoność – historycznej zmienności. Italia z naturą ujawniającą prawdę bytu i ruinami „opowiadającymi” o zamierzchłej przeszłości pozwala zrozumieć, że „jest w dziejach ciąg rozumny, który głupotę i złość ludzką przełamać musi” (Ż, 575). Temu, kto doznał „czucia wieczności” łatwiej pogodzić się z egzystencjalną kondycją wędrowca:

Cóż znaczą męczarnie ludzi w wielkim morzu wieków, życiu świata?...

Ręka w rękę, podpierając się wzajem, wlecmy się drogą ciernistą... nad nami Ten, co był... co jest i będzie na wieki [Ż, 577].

### **Italy and Kraszewski – the metaphysics of space**

#### **S u m m a r y**

The author focuses on those of Kraszewski's novels connected with Italy which were written about 1863 when Kraszewski no longer treated Italy as topos. Instead, the country which he had visited many times became a more familiar place sensitizing to reading the signs from the past. From these works there emerges not only a picture of 'Polish cause' but more a universal one, related to the changing world in search of a new shape, which the author observed with anxiety. Italy with its ruins telling the story of antique past not only offers a probe into the sense of existence but also helps to grasp the sense and direction of modern transformations. The author portrays this way of looking on Italy, a very specific one yet at the same dependent on the existing literary accounts of the topic, by analyzing the function of the introductory parts of Kraszewski's works, investigating the language of spatial relations as well as deciphering the metaphorical language (words such as sarcophagus, goblet, conch, shell, pearl, island).