

Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2025, nr 1 (9)



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO



Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2025, nr 1 (9)

W stronę *mountain studies*

Towards *mountain studies*

Verso *mountain studies*

Rada Naukowa

Przewodniczący

Luigi Marinelli – Università degli Studi di Roma „La Sapienza” (Włochy)

Członkowie

Luca Bernardini – Università degli Studi di Milano (Włochy)

Marek Bieńczyk – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)

Andrea Ceccherelli – Università di Bologna (Włochy)

Marina Ciccarini – Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (Włochy)

Grzegorz Franczak – Università degli Studi di Milano (Włochy)

Simone Guagnelli – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)

Marta Herling – Istituto Italiano per gli Studi Storici (Włochy)

Krystyna Róża Jaworska – Università di Torino (Włochy)

Joanna Kisiel – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Laura Quercioli Mincer – Università di Genova (Włochy)

Aleksander Nawarecki – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Francesco Saverio-Perillo – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)

Bożena Shallcross – University of Chicago (USA)

Tadeusz Sławek – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Mikołaj Sokołowski – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)

Daniele Stasi – Università degli Studi di Foggia (Włochy)

Giovanna Tomasucci – Università di Pisa (Włochy)

Jan Zieliński – Universität Freiburg (Szwajcaria)

Kontakt

e-mail: fabricalitterarum@gmail.com

www.fabricalitterarum.com



Redakcja

Redaktorzy naczelni

Mariusz Jochemczyk (Katowice)

Miłosz Piotrowiak (Katowice)

Sekretarz redakcji

Ilona Chylińska (Katowice)

Honorowa członkini redakcji

Janina Janas (Bari)

Członkowie redakcji

Alessandro Ajres (Bari)

Agnieszka Bender (Lublin)

Tiziana D'Amico (Wenecja)

Andrea F. De Carlo (Neapol)

Teodoro Katinis (Gandawa)

Anna Kisiel (Katowice)

Michał Kisiel (Częstochowa)

Agnieszka Kuniczuk (Wrocław)

Gloria Politi (Salento)

Rosalba Satalino (Katowice)

Antonio Sciacovelli (Turku)

Redaktorzy tematyczni numeru

Wojciech Kukuczka, Ilona Chylińska,
Miłosz Piotrowiak, Mariusz Jochemczyk

Informacje

Redakcja pisma nie zwraca i nie odsyła Autorom tekstów niezamówionych. Nie prowadzi także elektronicznej ani tradycyjnej korespondencji w kwestii oznaczonej w zdaniu poprzednim.

Teksty w postaci pliku wraz z metadanymi prosimy przysyłać korzystając z platformy OJS UŚ: <https://journals.us.edu.pl/index.php/flit/login>.

Redakcja nie przyjmuje tekstów niespełniających wymogów formalnych.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna.

Spis treści

Wprowadzenie

(Wojciech Kukuczka, Ilona Chylińska, Miłosz Piotrowiak, Mariusz Jochemczyk)

Artykuły i rozprawy



Marek Pacukiewicz | University of Silesia in Katowice

The Naked Mountaineer in the Mirror of Myth [Nagi alpinista w lustrze mitu]



Elżbieta Dutka | University of Silesia in Katowice

Not Much Has Been Written about the Mountains... On the Subject of Mountain Studies [Napisano niemało o górach... O przedmiocie badań *mountain studies*]



Oliver Lubrich | University of Bern

Thomas Nehrlich | University of Bern

The Aesthetics and Politics of Volcanoes: William Hamilton's *Campi Phlegraei* [*Campi Phlegraei* Williama Hamiltona – estetyka i polityka wulkanów]



Barbara Szargot | Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Maciej Szargot | Uniwersytet Łódzki

Zygmunt Krasiński w Alpach

-  **Ewa Roszkowska** | Akademia Kultury Fizycznej w Krakowie
„Wiem, co mam do stracenia, i wiem, co mam do zyskania...” – o taternictwie
Mieczysława Karłowicza
-  **Jakub Źmizdiński** | Uniwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz
w Poznaniu
„Góry przemówią...” – wizualne, akustyczne i mistyczne aspekty pejzażu górskiego
w powieści Romana Brandstaettera *Jezus z Nazarethu*
-  **Przemysław Kaliszuk** | Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
„Ten alpinizm to naprawdę idiotyczny pomysł...”. Jan Długosz i utekstwowione pisanie
wspinaczki
-  **Marcin Czerwiński** | Uniwersytet Wrocławski
Góra jako fantazmat i realny żywioł, jako wyzwanie i metafora. Prowizoryczny esej
o wchodzeniu na szczyt, pisaniu i czytaniu
-  **Anna Dróżdż** | Kliniczny Szpital Wojewódzki nr 2 im. św. Jadwigi Królowej
w Rzeszowie
Piotr Major | Uniwersytet Jagielloński Collegium Medicum w Krakowie
Góry jako przestrzeń dydaktyczna – nauka medycyny w warunkach ekstremalnych
-  **Marina Marengo** | Università di Genova
Il Massiccio Centrale attraverso le sue rappresentazioni letterarie [Masyw Central-
ny w świetle jego literackich przedstawień]
-  **Małgorzata Okupnik** | Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu
„Bardziej podziwiam żony słynnych alpinistów niż ich samych”. O narracjach
autobiograficznych Cecylii Kukuczki i Ewy Dyakowskiej-Berbeki

Varia

-  **Teodoro Katinis** | Universiteit Gent
Lodare la lode. Il trattatello di Speroni sul genere dimostrativo [Pochwała pochwa-
ły. Krótki traktat Speroniego o gatunku demonstracyjnym]



Sara Gallegati | Università di Macerata

Appunti sulla *Virtù sconosciuta* di Vittorio Alfieri [Notatki o *La virtù sconosciuta* Vittorio Alferiego]



Elena Grazioli | Università degli Studi di Milano

Elémire Zolla e “Nuovi Argomenti”: il laboratorio di ‘Eclissi dell’intellettuale’ [Elémire Zolla i „Nuovi Argomenti”: laboratorium *Eclissi dell’intellettuale*]

Przekłady



Jerzy Kukuczka: Lettere alla moglie (I). Trad. Giulia Kamińska Di Giannantonio [Jerzy Kukuczka: Listy do żony (I). Przeł. Giulia Kamińska Di Giannantonio]

Indice

Introduzione

(Wojciech Kukuczka, Ilona Chylińska, Miłosz Piotrowiak, Mariusz Jochemczyk)

Articoli e dissertazioni



Marek Pacukiewicz | University of Silesia in Katowice

L'alpinista nudo nello specchio del mito



Elżbieta Dutka | University of Silesia in Katowice

Non sono poche le pagine dedicate alle montagne... Riflessioni sull'ambito di studio dei *mountain studies*



Oliver Lubrich | University of Bern

Thomas Nehrlich | University of Bern

Campi Phlegraei di William Hamilton – estetica e politica dei vulcani



Barbara Szargot | Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Maciej Szargot | Uniwersytet Łódzki

Zygmunt Krasiński nelle Alpi



Ewa Roszkowska | Akademia Kultury Fizycznej w Krakowie

“So cosa ho da perdere e so cosa ho da guadagnare...” – Mieczysław Karłowicz sull'alpinismo sui Tatra

 **Jakub Żmizdiński** | Uniwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz w Poznaniu

“Le montagne parleranno...” – Aspetti visivi, acustici e mistici del paesaggio montano nel romanzo *Gesù di Nazareth* di Roman Brandstaetter

 **Przemysław Kaliszek** | Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

“Questa dell’alpinismo è davvero un’idea idiota...”. Jan Długosz e la scrittura creativa della prosa alpinistica

 **Marcin Czerwiński** | Uniwersytet Wrocławski

La montagna come elemento fantastico e reale, come sfida e metafora. Un saggio provvisorio su come raggiungere la vetta, la scrittura e la lettura

 **Anna Drózd** | Kliniczny Szpital Wojewódzki nr 2 im. św. Jadwigi Królowej w Rzeszowie

Piotr Major | Uniwersytet Jagielloński Collegium Medicum w Krakowie

La montagna come spazio didattico – imparare la medicina in condizioni estreme

 **Marina Marengo** | Università di Genova

Il Massiccio Centrale attraverso le sue rappresentazioni letterarie

 **Małgorzata Okupnik** | Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

“Ammiro di più le mogli degli alpinisti famosi che gli scalatori stessi”. Sulle narrazioni autobiografiche di Cecylia Kukuczka ed Ewa Dyakowska-Berbeka

Varia

 **Teodoro Katinis** | Universiteit Gent

Lodare la lode. Il trattatello di Speroni sul genere dimostrativo

 **Sara Gallegati** | Università di Macerata

Appunti sulla *Virtù sconosciuta* di Vittorio Alfieri



Elena Grazioli | Università degli Studi di Milano

Elémire Zolla e “Nuovi Argomenti”: il laboratorio di *Eclissi dell'intellettuale*

Traduzioni



Jerzy Kukuczka: Lettere alla moglie (I). Trad. Giulia Kamińska Di Giannantonio

Contents

Introduction

(Wojciech Kukuczka, Ilona Chylińska, Miłosz Piotrowiak, Mariusz Jochemczyk)

Articles and Studies



Marek Pacukiewicz | University of Silesia in Katowice

The Naked Mountaineer in the Mirror of Myth



Elżbieta Dutka | University of Silesia in Katowice

Not Much Has Been Written about the Mountains... On the Subject of Mountain Studies



Oliver Lubrich | University of Bern

Thomas Nehrlich | University of Bern

The Aesthetics and Politics of Volcanoes: William Hamilton's *Campi Phlegraei*



Barbara Szargot | Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Maciej Szargot | Uniwersytet Łódzki

Zygmunt Krasiński in the Alps



Ewa Roszkowska | Akademia Kultury Fizycznej w Krakowie

"I Know What I Have to Lose, and I Know What I Have to Gain..." – On Mountaineering by Mieczysław Karłowicz

-  **Jakub Żmizdiński** | Uniwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz w Poznaniu
“The Mountains Shall Speak...” – Visual, Acoustic, and Mystical Aspects of the Mountain Landscape in Roman Brandstaetter’s Novel *Jesus of Nazareth*
-  **Przemysław Kaliszek** | Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
“This Mountaineering is Really an Idiotic Idea...”. Jan Długosz and Textualized Climbing
-  **Marcin Czerwiński** | Uniwersytet Wrocławski
The Mountain as Phantasm and Elemental Force, as Challenge and Metaphor. A Provisional Essay on Climbing, Writing, and Reading
-  **Anna Drózd** | Kliniczny Szpital Wojewódzki nr 2 im. św. Jadwigi Królowej w Rzeszowie
Piotr Major | Uniwersytet Jagielloński Collegium Medicum w Krakowie
Mountain as a Teaching Space – Learning Medicine in Extreme Conditions
-  **Marina Marengo** | Università di Genova
The Massif Central through Its Literary Representations
-  **Małgorzata Okupnik** | Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu
“I Admire the Wives of Famous Alpinists More Than the Alpinists Themselves”. Autobiographical Narratives of Cecylia Kukuczka and Ewa Dyakowska-Berbeka

Varia

-  **Teodoro Katinis** | Universiteit Gent
Praising Praise. Speroni’s Short Treatise on the Demonstrative Genre
-  **Sara Gallegati** | Università di Macerata
Notes on Vittorio Alfieri’s *La virtù sconosciuta*



Elena Grazioli | Università degli Studi di Milano

Elémire Zolla and “Nuovi Argomenti”: the Laboratory of *Eclissi dell’intellettuale*

Translations



Jerzy Kukuczka: Letters to My Wife (I) Transl. Giulia Kamińska Di Giannantonio

Wprowadzenie

Zacznijmy od frazy nieco patetycznej: „[...] najwspanialszy koniec może spotkać człowieka na góskim szczycie. Od śmierci w dolinach uchroni mnie, Panie!”¹. Ten akt strzelisty wznoszony przez Roberta Macfarlane’a niech będzie dobrym zaczynem górskich opowieści, w których groza i strach mieszają się z radością i podziwem, zaś potworność dzieli niewiele od wzniosłości. Lektura kolejnego numeru „Fabrica Litterarum Polono-Italica” (opatrzonego tytułem: *W stronę mountain studies*) poza intelektualnym wyzwaniem, odczytywanym w wygodnym fotelu, niech będzie również przygodą wyzwalającą hologramy góskiego krajobrazu, wejściem na oznakowane przez nasze Autorki i naszych Autorów, górskie ścieżki.

Wszyscy wiemy, że góry i literaturę łączy swoiste „poręczowanie” – to zawsze praca zespołowa i wyraz wysublimowanego artyzmu, naznaczonego wspólnotowym kunsztem: „ręczna robota”. Czubki kurczowo wczepionych w skałę palców i wielogodzinny uścisk kreślącego zdania ołówka znamionuje ten sam wysiłek, wytrwałość w twórczym zdobywaniu świata: bądź to realnego, bądź tekstowego.

„Żyj ryzykownie!” – zachęca i prowokuje nas Fryderyk Nietzsche. Ocieranie się o śmierć, zbliżanie się do granic wytrzymałości, bycie uważnym i pobudzonym – być może taka „aktywność” wspinacza, pisarza i badacza znowu przybliży do siebie te z pozoru odległe wybory dróg życiowych. Dla niemieckiego filozofa ryzykowna ścieżka postępowania równoznaczna była z praktykowaniem zuchwałego myślenia – z ekwilibrystycznym balansowaniem na linie, ponad przepaścią. Nieprzypadkowo słynny „eksploracyjny” fragment *Wiedzy radosnej* otwiera metafora góry-wulkanu:

¹ R. Macfarlane (2018): *Góry. Stan umysłu*. Tłum. J. Konieczny. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 19.

Budujcie miasta swe na Wezuwiuszu! Wysyłajcie swe statki na niezbadane morza! Żyćcie w wojnie z równymi sobie i z samymi sobą. Bądźcie łupieżcami i zdobywcami, dopóki nie możecie być władcami i posiadaczami [...]².

Poruszeni słowami Nietzschego, żywimy jednak nadzieję, że nasza wektorowa (*W stronę...*) propozycja badawcza nie okaże się nazbyt „zuchwałą i ryzykowną”. Mamy wszakoż świadomość istnienia tradycji „studiów górskich” w Polsce, ich wieloletniej perspektywy. Chcemy – mimo to – odważnie przesunąć granicę aktywności naukowej (wytyczonej dotychczasowym wysiłkiem głównie przedstawicieli nauk humanistycznych) – stąd zaproszenie kierowane pierwotnie także do aktywnych badaczy, wchodzących w obręb innych dyscyplin: medycznych, przyrodniczych czy inżynierskich. I taki, bardzo zróżnicowany oraz wieloprofilowy zespół – udało nam się w proponowanym tomie zebrać... Ufamy, iż w ten sposób jednamy interesy różnych grup badawczych – nieoczywistych akademickich wspólnot, zainteresowanych wielotorową eksploracją obszaru: *mountain studies*.

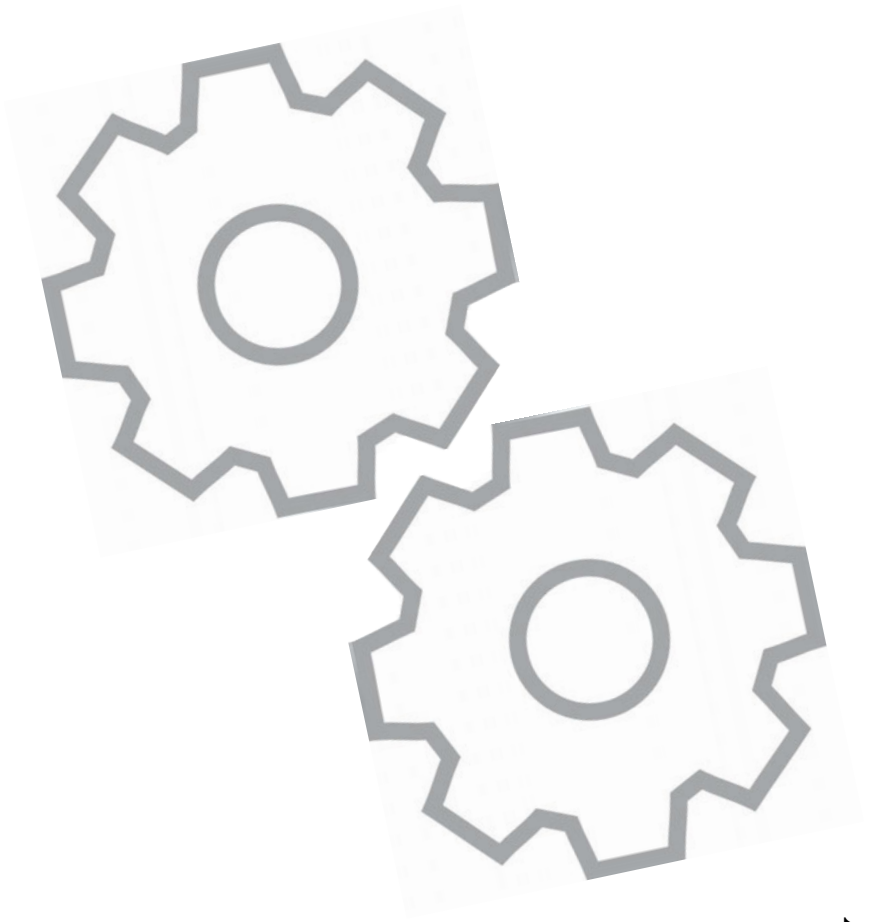
Obok głównego zestawu tematycznego (*Artykuły i rozprawy*) znalazły się w najnowszym numerze czasopisma także teksty zasilające inną stałą sekcję: *Varia*. Publikujemy tu trzy artykuły, odsyłające do różnych obszarów badań. Moduł otwiera esej poświęcony analizie krótkiego traktatu *De genere demonstrativo* autorstwa padewskiego retora i filozofa Sperone Speroniego. Następnie prezentujemy szkic o polityczności *La virtù sconosciuta* Vittorio Alfieriego. Dział zamyka artykuł podejmujący analizę twórczości Elémire Zolli, publikowanej na łamach „Nuovi Argomenti”.

Całości tomu dopełnia niewielki korpus (przetłumaczonych na język włoski) listów wybitnego polskiego himalaisty – Jerzego Kukuczki – kierowanych do żony Cecylii. Zapisy epistolograficzne zostały podzielone na dwa symetryczne bloki tekstowe. Publikujemy obecnie pierwszą część zbioru (dział: *Przekłady*). Pozostały zestaw korespondencji zostanie zaprezentowany w drugim, tegorocznym numerze „Fabrica Litterarum Polono-Italica”.

Zapraszamy zatem na szlak!

Wojciech Kukuczka, Ilona Chylińska, Miłosz Piotrowiak, Mariusz Jochemczyk

2 F. Nietzsche (1991): *Wiedza radosna*. Przeł. L. Staff. Wydawnictwo „bis”. Warszawa, s. 230 [reprint].



ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Marek Pacukiewicz

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE
e-mail: marek.pacukiewicz@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-9420-1107>

The Naked Mountaineer in the Mirror of Myth

Abstract

The author puts forward the thesis that nowadays in Polish mountaineering literature (auto)biographical forms replace the older genre of expedition books. This change is the effect of the search for fully revealed “real,” and somehow “naked” man as the main source of contemporary’s cultural discourses, which was diagnosed by Michel Foucault as the “anthropological sleep.” The article is an attempt to analyse the mountaineering discourse as the set of transformations of myth (in accordance with Claude Lévi-Strauss’s understanding).

Key words: mountaineering, mountaineering literature, anthropological sleep, myth

Parole chiave: alpinismo, letteratura di montagna, sogno antropologico, mito

The State of Nakedness

In his foreword to the Dirk von Nayhauß's book *Rozmowy na szczycie. Ekstremaliści w górach* [Conversations at the Top. Extreme Sport Performers in the Mountains, original title: *Extrem am Berg: Mit 20 Alpin-Stars im Gespräch*] Emil Zopfi characterises its unusual concept in an interesting way:

A book about female and male mountaineers that does not include a single photo of a mountain or a mountaineer in a vertical wall is something unexpected. Novelty! The author Dirk von Nayhauß, photographer and mountaineer, does not deal with dramatic events in rock and ice, but focuses his attention on the human being. We look into the eyes of men and women, from facial expressions, gestures and body positions we get to know their personalities. Nothing disturbs the image, no hooks, rope, helmet or ice gear, no sports-wear with sponsor emblems (with few exceptions). Anything that could obscure or mask the true self has been removed. A person is shown as they are (or as they think they are), close up and sometimes exposed. (2010: 6) [translation from Polish: *Katarzyna Strębska-Liszewska*]

The above words are, in my opinion, representative of contemporary mountaineering discourse. Firstly, there is the conviction that “extreme sport performers” – their transgressive experiences – will allow a better understanding of human beings in general. Secondly, in order to understand the human being emerging from the mountaineering narratives, one has to bare him or her. Thirdly, therefore, the “ordinary” story must be accompanied by attempts to literally capture the experience – in this case, the catalyst function is that of photography, which reveals:

Faces, disciplined bodies, gazes, at times hardened, at times dreamy, fingers with grated nails and frostbite marks reflect joy and suffering in rock and ice; they speak of stages of passion and one feels the mysterious force that drives these people. (Zopfi 2010: 6–7) [translation: *Katarzyna Strębska-Liszewska*]

This narrative is part of the classic model of modern mountaineering, which is the discovery of extreme, direct experience as the main shaping force of the contextual human being.¹ Since the mid-19th century, mountaineers had been per-

¹ “Experience is the key and the lack of it is foolishness,” states Dominik Szczepański ([2021]: 158). This is a typical mountaineering statement. It is worth recalling that the notion of experience is central to modernity (cf. Wolska 2012).

ceived as those pushing the envelope and aiming at a source experience of nature (world and human). The logical consequence thereof was a gradual change in the climbing model, namely, the abandoning of many amenities, such as the assistance of guides, oxygen or the “siege-style” climbing in the Himalayas. The best expression of these trends is the light alpine style, which, in the words of Wojciech Kurtyka:

[...] meant the art of living and a certain state of consciousness, the essence of which was the ability to fall in love with a mountain and, consequently, the ease of entrusting it unreservedly with one’s own destiny. Later, I happened to call this state the State of Nakedness, expressing vulnerability and trust with this term. The moment of entrustment was usually preceded by great dilemma, uncertainty and fear, a source of rich experience and insight. (1994: 22)

Of course, this “barring” of the mountaineer has its limits; the mountaineer cannot and will not completely discard the “burden” of culture. The need to face extreme conditions that represent objective human limitations has led mountaineering to re-evaluate many general philosophical slogans (mainly existential-phenomenological), reducing them to the dimension of cultural practice. The mountaineer is forced to make rational use of the amenities of civilisation, but with an awareness of their imperfections (Pacukiewicz 2012: 261–261). Thus, in seeking a kind of “nakedness” of experience, they remain aware of their dependence on such fundamental and seemingly obvious issues as the clothes they climb in.

Interestingly, however, contemporary issues of clothing (technology, fashion, ethos) have receded into the background in the popular discourse on mountaineering, with the “naked” mountaineer, at the same time, having taken the centre stage. There used to be a lot of attention paid to the colour of mountaineering gaiters, how to sew/make an expedition suit for oneself, the proper cut of climbing shorts, the space technology used in the production of climbing clothes, and finally how to “utilise” them (especially for hygiene purposes). Today, it would seem that the foregoing context has become trivialised, and the boundary of moral shame has also shifted.² The most important thing is the “real” human being, the public discourse is dominated by questions about the mountaineer, his or her motivations, the particular “case” of humanity they represent. It is noteworthy that in the analysed discourse there is now less of the relationality in general, and the context present in the statement quoted from Kurtyka, where the starting point is the mountain, that

² This is how Félicité Carrel recalled her 1867 ascent of the Matterhorn: “I could have easily climbed to the top, but I was ashamed of my companions, for the wind blew my dresses too much” (after: Nyka 1976: 73).

is, the extra-human and the objective – ultimately mountaineering is, in his terms, the “Path of the Mountain” (1988–1989: 37–43).

Regardless of the transformations within mountaineering itself, it seems obvious that the “nakedness,” that is both proposed and searched after therein, has come to be an expression of broader cultural trends which define anew what is human. The direction of this search is well illustrated by a statement by Desmond Morris: “[...] in becoming so erudite, *Homo sapiens* has remained a naked ape nevertheless; in acquiring lofty new motives, he has lost none of the earthy old ones” (1967: 9). This is by no means about the biologisation of humanist discourse, but rather the notion that “nakedness,” broadly conceived, is the key to understanding human beings. The Enlightenment question of the Nature of Man, independent of his culture, still reverberates here, but it returns in a slightly different guise.

The New Clothes

The aforementioned intertwining of nature and culture is ironically found in Thomas Carlyle’s novel *Sartor Resartus*, an apologia for the imaginary Philosophy of Dress. Here, the narrator points out that while man is by nature a Naked Animal, he is tacitly recognised as a Clothed Animal, and clothing as his distinguishing feature. It is worth quoting a longer passage at this point, which shows in a distorted mirror the discourse sketched above and the accompanying ideas about the human being:

How, then, comes it, may the reflective mind repeat, that the grand Tissue of all Tissues, the only real Tissue, should have been quite overlooked by Science,—the vestural Tissue, namely, of woollen or other cloth; which Man’s Soul wears as its outmost wrappage and overall; wherein his whole other Tissues are included and screened, his whole Faculties work, his whole Self lives, moves, and has its being? For if, now and then, some straggling broken-winged thinker has cast an owl’s glance into this obscure region, the most have soared over it altogether heedless; regarding Clothes as a property, not an accident, as quite natural and spontaneous, like the leaves of trees, like the plumage of birds. In all speculations they have tacitly figured man as *a Clothed Animal*; whereas he is by nature a *Naked Animal*; and only in certain circumstances, by purpose and device, masks himself in Clothes. (Carlyle 1902: 2)

Thus, directly beneath the clothing, only the human Soul, his essence, is already hidden. Note, however, the peculiar oscillation between nakedness and clothing: in essence, the Philosophy of Dress articulates human nakedness. At the same time, the title of the novel, which can be translated as 'The Tailor Re-tailored', reveals that the text of the philosophy of clothing is the fabric from which human clothing is made. Applying this to the problem of the "naked mountaineer," an analogous situation can be observed: a silent "baring" discourse envelops the figure of the mountaineer.

It is worth emphasising at this point that – from today's point of view quite paradoxically – the mountaineer was not always the central figure of mountaineering. Andrzej Wilczkowski points out the parallel between two dates – 1786 (the conquest of Mont Blanc) and 1789 (the French Revolution): "[...] it is about the (bloody) hatching of the empowerment of the human individual in society as a whole" (1991: 42). Nevertheless, the rise of mountaineering was team-based and appeared in an ontological context. Although George Leigh Mallory was referred to as a Superman in the United States, he became famous for stating that he wanted to conquer Everest "because it is there," so he placed the existence of the Mountain at the heart of mountaineering; interestingly, when Reinhold Messner conquered Everest without oxygen in 1980, he stated: "There is no answer. I am the answer" (Gillman 2000: 221–223), thus referred back to the man, though still contextualised.³ Similarly, at the dawn of Polish mountaineering, the question of the subject was only a pretext for considering the meaning and model of contemporary mountaineering activities. It is therefore hardly surprising to learn about such words uttered by Roman Kordys in 1929:

[...] aside from "Tatra mountaineer" there is "Tatra mountaineering," aside from "alpinist" there is "alpinism," and therefore a certain common direction of thought and deed, not perishing with the individual, but alive and active throughout the generations. [...] Tatra mountaineering, therefore, although from its innermost essence an extremely individualistic activity, becomes to

³ It is noteworthy that in *Druga śmierć Mallory'ego. Zagadka Mount Everestu i jej rozwiązanie* [*The Second Death of George Mallory. The Enigma and Spirit of Mount Everest*], Messner acknowledges the mountaineer – whose almost naked corpse was discovered on the slope of Everest in 1999 and whose photograph was made public on the Internet – as the creator of the myth of the Mountain of Mountains: "[...] Mallory is the man to whom the mountain owes its myth, a myth respected by all, an aura that cannot be picked up by walkie-talkie or telephone, cannot be seen by telephoto lens or satellite and which television will not transmit. No diary of Mallory's last expedition survives, no photograph, nothing. But even so, above all Mallory is and will remain the man who gave Everest life and history" (Messner 2000: 204) [translation from Polish: *Katarzyna Strębska-Liszewska*]. In what follows, I will attempt to indirectly revise this claim.

a certain extent a social activity – albeit within a very strictly defined environment of people thinking and acting alike. (1976: 221–222)

It should be emphasised that despite the individualism, the pantheon of great figures, the Polish Himalayanism of the so-called golden period also upheld the team model for a very long time. However, this was not just about social issues. Also, the climbing experience, whose inexpressibility was stressed and considered the foundation of mountaineering, was treated as something very intimate that should not be eulogised. Attitudes seen as “Romantic” and “sentimental” were openly contested, with Ferdynand Goetel’s ironic pre-war text *Wycieczka – jak się o niej nie pisze* [Mountain Excursion – How One Shouldn’t Write about It] serving as a benchmark in this regard:

Summit! The view, the feeling. I use to know mountaineers who, having eaten, did not enjoy the sensation – but I have not known any who enjoyed it despite not having eaten. [...] Then of all these conditions, at the time I fulfilled just one – I ate. It isn’t strange that today I can remember nothing of the moments I experienced at the summit. (1976: 107)

Consequently, for a very long time, the identity of the mountaineer was more or less consciously characterised by its cultural function. And just as alpinism, regardless of the criteria adopted (sport, art, science), has always been “something more,” so too has the alpinist been recognised in a broad context as a being mediating between extremes and worlds; as a result, his symbolic humanity is stretched between the semi-divine and animal realms, sometimes he appears to be a supernatural man, a hero, at other times a monster fallen into atavism, stripped of what is human (Pacukiewicz 2012: 271–272).

The mediation between oppositions⁴ is clearly visible in mountaineering narratives, which allows Agata Rejowska-Pasek to speak of a “fractured discourse of Polish mountaineering.” This fracture runs between six pairs of oppositions: spiritual – rational, path – summit, happiness – skill, nature mysticism – parameterisation, myth – history, community – individualism (Rejowska-Pasek 2016: 175–181). According to the author, it is responsible for both the shape of the “traditional ‘mythology’ of mountaineering” and the process of “‘disenchanted the world’ of mountaineers” (2016: 15). Arguably, this is because, in both its “modern” and “postmodern” vari-

4 Confirmation of this tendency in thinking about mountaineering can be found in two titles of texts published in a single issue of the Gliwice magazine *Bularz* in 1991: *Cwaniacy czy frajerzy?* [Sly Dogs or Muggins?] by Andrzej Wilczkowski and *Apes or Ballerinas?* by Tom Patey. The above juxtapositions perfectly specify the two main lines of mountaineering discourse: altruism (social) vs. egoism (individualism) and biology vs. art.

ants, this discourse makes use of a very distinctive and firmly established (at least in Western European culture) symbolism; a point I will return to in my consideration of myth.

At this point, I would like to draw attention to the context in which the said series of oppositions may be used. In classical mountaineering narratives, they took on a spatial character, inscribed in the mountaineering route. They defined and were an expression of the symbolic relationship between “here” and “there,” “high” and “low,” but formed a concrete ontology. Nowadays, they seem to be more and more clearly inscribed in the framework of subjectivity in the form of states, behaviour, reactions of the individual subject to constant interpretation. This trend is responsible, I believe, for the great popularity of all kinds of mountaineering biographies, autobiographies and interview-essays, mostly of a memoir nature, which have superseded the expedition books.⁵ It is significant that back in 1960, Jacek Kolbuszewski asked in the title of his review: “Czego nam potrzeba: *Notatnika alpejskiego, czy Siedmiu kręgów wtajemniczenia?*” [“What we need: *The Alpine Diary* or *The Seven Circles of Initiation?*”]. Comparing Utracki’s and Szczepański’s books, Kolbuszewski insisted on the form of conveying the climbing experience: the former reviewed author “does not really experience the climbing” (although he records it precisely), thus “losing the human being,” whereas the latter author “gives up [...] the dramatic nature of the description and the dramatic nature of the action in favour of showing the human psyche”; according to Kolbuszewski, “true literature” of mountaineering should follow the latter path (1960: 39–40). As a result, the Polish expedition book, although still very popular until the 1980s, was constantly criticised from literary and literary studies standpoints (Kolbuszewski 1961: 23–24, Tumidajewicz 1991: 106–110).⁶

Two points should be strongly emphasised here. Firstly, it should be remembered that from the very beginning the British expedition book was accompanied by personal accounts, and over time subjectivism became more and more a component of this convention (Holata 1991). Secondly, the “schematicism” of the post-war Polish expedition book is not due to the insufficient erudition of the mountaineering community, but to the firmly established cultural patterns organising the high-altitude experience around the model of the climbing route. At the same time, it would be naïve to claim that “sincere” (auto)biographies are similarly “schema-free” and thus “truer.”

5 This observation is rather intuitive and requires verification. Of course, I do not claim that (auto)biographies did not appear in earlier years, but there were rather fewer of them and they took on a somewhat different form (suffice it to recall, for example, Hillary’s *View from the Summit* or Kukuczka’s *Mój pionowy świat* [My Vertical World]).

6 A cultural studies approach avoids taking high culture as a criterion to value the “quality” of this literature (Pacukiewicz 2010: 218–231).

Interestingly, Kolbuszewski's postulate was fulfilled, but did not produce new literary forms; at the same time, however, it fitted well into the framework of colloquial journalistic discourse. It is not a question of subjectivising mountaineering narratives, but of condensing them: instead of the climbing route shown in an expedition book sometimes taking the form of a monotonous itinerary, in a biography we get impressions of the extreme journey of life, which is supposed to answer key questions about the human being. This is where the "naked mountaineer" comes in:

These are not the heroines and heroes that extreme sport performers are sometimes falsely believed to be: "We, too, are human beings" [...] "The mountains are the mirror of your soul," says someone else looking at us as if we were a mountain [...] What makes the extreme sport performers different from us "normal" people [...]? (Zopfi 2010: 6–7)

Here is a series of questions asked on the human/not-human demarcation line that leads towards the human being, while the mountains are, as it were, absorbed into his or her cognitive and existential horizon.

The phenomenon I am pointing to can easily be linked to the phenomenon of the "anthropological dream" described by Michel Foucault that shapes our contemporary humanist "sensibility"; perhaps a variety of which is the "mountaineering dream." According to Foucault, the figure of Man is merely the driving force behind the machinery of contemporary discourse: "[...] the pre-critical analysis of what man is in his essence becomes the analytic of everything that can, in general, be presented to man's experience" (2005: 163). Thus, the human being is the pretext of the discourse of knowledge, and his or her truth – the foundation of all truths. This discourse is made possible by the ambiguity and the split of man – *homo duplex* – between oppositions postulated in the humanities and sociology at the turn of the 20th century.⁷ Significantly, this referring to the "Man" *ad infinitum* has the effect of neutralising the context, which becomes knowable only through the figure in question. Paradoxically, however, the more we talk about the man, the more he disappears behind the veil of discourse. It seems to me legitimate to draw an analogy between the anthropological dream and Rejowska-Pasek's proposition cited earlier, but with a minor correction: it is not the mountaineering discourse that is fractured, but the epistemological fracture – temporarily intended to bare the mountaineer – is what makes this discourse possible. The fabric of the discourse is, in effect, so "natural" that it imperceptibly veils this nakedness.

⁷ Foucault identifies four fundamental correlations: human being as object and subject of knowledge (Being-Representation); the Empirical and Transcendental; the Cogito and the Unthought; the Retreat and Return of the Origin (2005: 127–156).

Perhaps this is also the starting point of any “demythologisation” and “debronzing” of Polish mountaineering, especially in its Himalayan variety. Over the years, discussions on ethos have taken on the character of discussing specific, personal cases. A statement by Andrzej Wilczkowski during the famous “Gliwice Summit” organised in the late 1980s is a case in point:

The situation now is that we have come incredibly close to the edge of human capabilities. And what (else) is there to say; as far as ethics then and today are concerned, in my opinion it was the same and is the same, only at some point all those who thought we were heroes suddenly saw that the king is naked. Which does not change things at all; we should be trying to make things better. For ourselves. Not for the public. (*Szczyt Gliwicki...* [Gliwice Summit] 1988–1989: 89)

This diagnosis appears in the context outlined above: the question regarding human beings leads to “baring” them and questions of ethics, although in this case the climbing context is still a fundamental issue, separate from journalism. However, over the years, the tendency to “bare” mountaineers has been stronger and stronger and has resulted in a stronger re-evaluation of the historical mountaineering ethos. In an interview given to Joanna Dzikowska, Wojciech Kurtyka subjected winter Himalayanism and the achievements of its main representatives to criticism, with the result that in this case it is difficult to say clearly whether the criticism concerns the ethos itself or is aimed at specific individuals (*Wojciech Kurtyka...* 2024). It has become a logical consequence of highlighting individual cases to challenge the general pattern of attitudes or to point out inconsistencies between it and reality; however, the discourse itself is thus proliferated and diffused. To summarise: it is not difficult to point out that the “baring” of the mountaineer is accompanied by the “demythologisation” of mountaineering itself, colloquially understood as its demystification, that is, revealing and acknowledging its true character; a discourse focused on the “naked” mountaineer is supposed to reveal the social truth of mountaineering. However, this relationship may appear differently if we reflect on the nature of myth and adopt an anthropological understanding thereof.

The Demythologisation of Ontology and the Deontologisation of Mythology

In essence, the difference between classical and modern mountaineering is not qualitative but quantitative. The same components remain in play here, but are used with different intensity and in different densities. It is worth recalling Rejowska-Pasek's statement that both the classical mythology of mountaineering and the contemporary "demythologisation" of it are based on a foundation of the same oppositions. However, if you look at the history of mountaineering you will find that "classical mythology" as well as "disenchantment" do not simply follow one another, but intertwine and sometimes even coexist.

On the one hand, it is possible to speak of a kind of "demythologisation of the ontology" of mountains, as a result of which mountaineering, around the mid-19th century, became increasingly independent of the traditional symbolism and metaphors (based on the sacred and the sublime) that were supposed to "tame" the peaks. The ontology of the climbing route, that is, "[...] both a part of nature and a 'cultural text'" (Matuszyk 1998: 134), becomes the basis for a "fundamental ontology" of mountaineering based on the subject's experience of the distinct boundaries of nature and culture, as a result of which mountaineering "eludes [...]" from the immediacy of cognitive matrices and conventionalised patterns of behaviour, increasingly emphasising the individual's climbing style" (Pacukiewicz 2012: 55), and therefore, the "climbing style" has become increasingly independent of the "style of the epoch (Kolbuszewski 1991: 37–42), and mountaineering is developing its own ethos. At the same time, this ontologised ethos based on the direct experience of being draws on the "classical" archetypes and potential for meaning surrounding the categories of summit, road, boundary, while at the same time actualising them, in each individual experience. Paradoxically, then, "classical mountaineering" not so much disenchant the mountains as it subordinates them to new narratives that also belong to the mythological order, not only in terms of their content (the Mountain–Man relationship) but also formally (climbing as mediation).

Today, two trends have a strong influence on the shape of mountaineering: the widespread discussion (especially in Poland) of its ethos in the context of successive tragic events (Broad Peak, Nanga Parbat) and successes (K2), and the concomitant proliferation of symbolism defined by its ethos. In the first case, mountaineering is stripped of its "romanticism," the biographies of individual climbers and subsequent accidents become the basis for "baring" a situation in which the "classical" ethos does not correspond to "real" mountaineering; as we saw with Kurtyka, what constitutes the axis here is the process of "unmasking" particular persons. In

the second case, however, mountaineering and the mountaineer have long since become part of the reservoir of the modern imagination. As Margret Grebowicz notes, mountaineering today has its own global audience and its influence extends beyond the mountain world (2021: 11). As a result, the expressive “fundamental ontology” of the limits explored by mountaineering has dissolved into the world in the form of catchy metaphors exported far beyond the high-mountain context. A phrase “the Everest of...” has come to describe success in every domain, climbing signifies the “vertical mobility” of personal and individual development, and the climbing route is a metaphor for a good life, subordinated to successive goals (Grebowicz 2021: 15–19). This state of affairs is confirmed, among other things, by the fact that the climbers themselves have specialised in running various types of motivational courses for the business sector. In both cases, one can speak of a kind of “deontologisation of mythology”: “classical” discourse of mountaineering (in the form of its ethos), largely “untethers” itself from the ontology of cultural concreteness uncovered by the mountaineering experience and becomes highly metaphorical. Of course, this happens largely through media representations of various kinds. As Grebowicz points out, in this day and age, Mallory’s response has been replaced by HD images, and GoPro camera videos are a kind of *a priori* experience (2021: 13); social media accounts, also often based on photographs, become the equivalent of earlier narratives; discussions about partnerships and the nature of high altitude activities are based on live tracking of rescues and online maps. However, this is not only a kind of “simulation” of the high-mountain experience based on multiple representations, but also a secondary metaphorisation of the mountaineering ethos. “Mythology” remains, but undergoes not so much a re-evaluation as a rearrangement that changes both the style of the narrative and the place assigned in it to the human being-alpinist.

It seems to me that the difference built on a common foundation is mainly formal and occurs between the concepts of myth and discourse cited by Rejowska-Pasek. Obviously, there is no room here for an in-depth analysis of the two concepts and the relationship between them. I would like to highlight only the key aspects by referring to the proposals of two towering thinkers, a philosopher and an anthropologist, who can be considered representative in this matter: Foucault and Lévi-Strauss.

Firstly, according to Foucault, discourse is “a group of statements that belong to a single system of formation” (1972: 107), a certain well-defined way of thinking and speaking”; the production of discourse is organised by a set of general epistemological conditions, it is thus about “a way of giving shape to the requirement to speak” (1978: 35). Myth, on the other hand, although according to Lévi-Strauss: “The total body of myth belonging to a given community is comparable

to its speech" (1969: 7),⁸ nevertheless, unlike discourse which, according to Foucault, *ad hoc* creates reality, rather reorganises it; myths are "[...] conscious approximations [...] of inevitably unconscious truths" (Lévi-Strauss 1969: 18). A clear opposition is thus drawn in these approaches: between the diachrony of a discourse overseeing the shape of current speech and the synchrony-anchored system analogous to language – for myth is "different language" (Lévi-Strauss 1990: 645). Being "a kind of logical tool" (Lévi-Strauss 1963: 216), myth orders the existing cultural reality by mediating between its oppositions and recoding between its different spheres. Of course, in the case of discourse and myth, it would not be a question of the *parole/langue* (message/code) alternative, but rather a different accentuation of the relationship between the two: the myth of mountaineering starts from ontological experience to shape the code of the ethos, the discourse treats the ethos as a distant reference point, dispersing the individualised experience in successive narratives.⁹

Thus, secondly, the function of the subject in shaping discourse and myth changes. In the structuralist interpretation, myths are independent of the subject; they think among themselves and "within" people, without their knowledge (Lévi-Strauss 2010: 19). Meanwhile, discourse is characterised by the "hyperactivity" of the speaking subject (Foucault 2000: 36): the will to truth motivates the subject to produce knowledge whose rules of speaking and thinking the subject has adopted in advance. It is not just a matter of subjugating the individual, but also of making him or her a "blind spot" of discourse (an anthropological dream). Therefore, the discourse is often governed by a poetics of confession, appealing to the "depth" of the individual experience, which is also present in contemporary mountaineering narratives. Meanwhile, although a myth must always be uttered by a specific narrator, it is only the transmission between successive versions that reveals the fundamental significance of the structure understood as a network of connections and transformations of cultural categories; interestingly, however, in view of further considerations, Lévi-Strauss does not wish to emphasise in this way the difference between collectively created myths and the literary works of a single author, for in his view it is a difference not of substance but of degree (1990: 626–627). Return-

8 The anthropologist uses the term "discourse" primarily for the order of *parole* (speaking) (1990: 633, translators' footnote).

9 In the case of fashion, Roland Barthes makes a more decisive cut: written clothing "is a systematised set of signs and rules: 'Language in its pure state'"; photographed clothing is a "semi-systemic" state, "fixed speech"; it is only in worn clothing that the classical distinction between Language and Speaking can be found (2009: 14–15). It is worth noting that "photographed clothing" is very close to "mountaineering discourse" not only through its relationship to speaking, but also because of the aforementioned great importance of photographic representation in shaping its relationship to experience.

ing to the theme of nakedness, it can be said that the discourse of mountaineering makes the “nakedness” of the mountaineer its *ad hoc* content, whereas myth seeks not so much to reveal “the naked man” (significantly so, this [*L’Homme nu*] is the title of the final volume of the *Mythologiques* series by the French structuralist) as to present him in its mirror.¹⁰

Minimized Oppositions

To summarise the considerations so far, it would be fair to say that, firstly, rather than pointing to the rapture between myth and discourse, in the case of mountaineering we should think of the continuity of myth and, secondly, when trying to determine the significance of the mountaineer in contemporary culture, rather than revealing his or her “bare humanity,” we ought to see him or her as a function of mythic narrative and assume that their essence is revealed in the mirror of myth. But how do we reconcile this take with the shift in narrative convention signalled at the beginning of our considerations?

Adhering to the structuralist view of myth, we touch upon a significant paradox here. On the one hand, in Lévi-Strauss’s terms, myths “are in-terminable” (1969: 6), yet at the same time he suggests in the title of one of his texts that myths die... Here we touch on the question of the changing form of mythological narrative.

According to the French anthropologist, any change of narrator results in a modification of myth, especially when myth is transferred between social groups (Lévi-Strauss 1990: 675). In the case of mountaineering narratives, we are dealing with just such a transfer but doubled: with the transition between expedition book and biography, there is a shift from a somewhat collective subject to an individualised subject; in turn, mountaineering discourse (not only literature) is of such interest that it has become, as I have already indicated, universally useful, especially for some originally “non-alpine” social groups, although it serves for them primarily as a provider of capacious metaphors. Nevertheless, Lévi-Strauss states that although these transformations may take different shapes (e.g. concerning a message or a code) and occur in different contextual relations (myth–myth, community–community), nevertheless they always “respect a sort of principle of conservation of mythical material, by which any myth could always come from another myth” (Lévi-Strauss 1976a: 256). This means that even a change that leads to the scrapping

¹⁰ This is why Lévi-Strauss calls the study of myths anaclastic. On the structuralist metaphor of the mirror cf. Pacukiewicz (2016: 37–39).

off of a particular myth does not erase its structural reflections, which become the foundation of another myth.

Interestingly, Lévi-Strauss cites genre-specific transformations (to be understood here as cultural conventions rather than narrowly as literary conventions) as examples of the “weakening” of myths. Tracing the changes in the Story of Lynx between several indigenous peoples living in Canada, the anthropologist concludes that the myth can either take the form of the “romance formula,” that is, become “its own metaphor” due to the conventional treatment of the elements of the initial myth (1976a: 265), or move into the convention of legend, that is, to tell a “story” that legitimises the present state or possible future transformations of a given cultural group (1976a: 266–268). “Thus, a myth which is transformed in passing from tribe to tribe finally exhausts itself—without disappearing, for all of that” (Lévi-Strauss 1976a: 268).

Of course, in this case, the key change is to be found within the deep structure, and it is to this aspect that Lévi-Strauss draws attention when comparing his proposal with Vladimir Propp’s formalist analysis of the Russian tale. The anthropologist, while appreciating the Russian theorist’s role as a precursor, maintains the thesis of the analogy between tale and myth, but in his own way reformulates his initial intuition: “[...] myth and folktale exploit a common substance, each in its own way,” for “Tales are miniature myths, where the same oppositions are transposed to a smaller scale” (1976b: 130). This means that in fairy tales the starting point, as in myth, are sequences of oppositions, but these are “minimized oppositions”: “[...] tales are constructed on weaker oppositions than those found in myths. The latter are not cosmological, metaphysical, or natural, but, more frequently, local, social, and moral,” hence all permutations in fairy tales are “comparatively freer” (Lévi-Strauss 1976b: 128) (which can be read as a weakening of the code in relation to the message). At the same time, however, Lévi-Strauss stresses that the tale is not a “residual myth,” they rather form a pair, like a planet and its satellite – when the myth disappears “the tale tends to get out of orbit, to let itself be caught by other poles of attraction” (Lévi-Strauss 1976b: 130), which agrees with the contemporary gravitation of the fairy tale between different conventions and media.

The structuralist mechanism corresponds both to the relationship, based on a series of oppositions, between the “classical” myth and the “disenchanting” contemporary discourse in the Western European tradition (perhaps, viewed from this perspective, we should speak of their thickening or loosening) and to the shift proposed in this text between the expedition book and the mountaineering (auto)biography. In the latter case, there is also a weakening of opposition. It seems that the contemporary biographical formula focused on the figure of the mountaineer treats him or her less as a symbolic mediator between widely separated points in physical

space and between poles of culture, rather it seeks to present a holistic, coherent picture, where the initial oppositions become an inherent component of human existence, and as a result they become very close to each other. Based on the model of the road, the biography shapes life as a combination of opposites, insists on their seamless identification with each other: the summit becomes the success, the road the essence of existence, “there” and “here” can be reconciled in terms of identity, the world of the mountains becomes the world of a complex human subject – but nevertheless – of a subject. While in the “classical” model “[t]he mountain is a boundary but also a promise of mediation” (Kowalski 1996: 20), which also implies the relationality of the individual elements, here the mountain is somehow subjectively absorbed, it is always the drama or success of the individual. Climbers are no longer monsters, shamans, tricksters who, by overcoming limits, achieve a new form of existence (Kowalski 1996: 8); they are now real people (“of flesh and blood”) who reach the fullness of existence, ascribed to humanity in advance, who lay bare and proofread the text of humanity for coherence.

At this point, it is worth noting another aspect of myth treated as a cultural text. According to Lévi-Strauss, every text is built on the basis of two key logical operations, metonymy and metaphor, in a process of progressive decomposition of the syntagm and increasing generalisation of the paradigm: the former operation (metonymy) makes it possible to move from the particular to the whole and to introduce relations of appropriateness between them by expanding the code, whereas the latter (metaphor) enables synthesis but also recoding from system to system (1990: 678–679). According to the French structuralist, at the core of myth is the process of metaphorisation, but it should be remembered that metaphor and metonymy always work together (Buchowski 2004: 187–202, Czeremski 2009). In this context, the weakening of opposition can be seen as a process of metonymisation, in which binary pairs no longer generate successive sequences of mediation, but rather become their own repetitions, contained within each other, for example, top and bottom become the rungs on the ladder of success, and successive peaks weave into the horizon of biography. As a result, in contemporary mountaineering narratives, the finite code of mountaineering is kept in store, and what is moved to the forefront are the precedents of “bare life.” The progressive metaphorisation of mountaineering in contemporary narratives, on the other hand, primarily serves to metonymise along the line of climbing and life, which is to impose continuity on this construct. Mountaineering – once an exclusive activity – is becoming increasingly pragmatic, and not only epistemologically speaking. Despite the changing proportions, however, it is still up to us to decide whether what we want to read from the mountaineering narratives is a cultural myth or a fable of Man.

References

- Barthes Roland (1964): *Elements of Semiology*. Translated by A. Lavers and C. Smith. Hill and Wang, New York.
- Buchowski Michał (2004): *Zrozumieć Innego. Antropologia racjonalności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Carlyle Thomas (1902): *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*. Grant Richards, London.
- Czeremski Maciej (2009): *Struktura mitów. W stronę metonimii*. Wydawnictwo Nomos, Kraków.
- Foucault Michel (1972): *The Archaeology of Knowledge and The Discours of Language*. Translated by A. M. Sheridan Smith. Pantheon Books, New York.
- Foucault Michel (1978): *The History of Sexuality. Vol. I: An Introduction*. Translated by R. Hurley. Pantheon Books, New York.
- Foucault Michel (2005): *The Order of Things. An archaeology of the human sciences*. Vintage Books, London–New York.
- Gillman Peter and Leni (2000): *The Wildest Dream. The Biography of George Mallory*. The Mountaineers Books, Seattle.
- Goetel Ferdinand (1976): *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*. In: *Czarny Szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*. Ed. by J. Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 102–109.
- Grebowicz Margret (2021): *Mountains and Desire. Climbing vs. the End of the World*. Repeater Books, London.
- Hołata Danuta (1991): *O pochodzeniu książki wyprawowej*. "Bularz," pp. 73–83.
- Kolbuszewski Jacek (1960): *Czego nam potrzeba: Notatnika alpejskiego, czy Siedmiu kręgów wtajemniczenia*. "Taternik," no. 1, pp. 39–40.
- Kolbuszewski Jacek (1961): *Quo vadis, literaturo górską?* "Taternik," no. 1, pp. 23–24.
- Kolbuszewski Jacek (1991): *Styl wspinania czy styl epoki?* "Bularz," pp. 37–41.
- Kordys Roman (1976): *Taternictwo wczoraj, dziś i jutro*. In: *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*. Ed. by J. Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 215–236.
- Kowalski Piotr (1996): *Granice i mediacje. Uwagi o antropologicznej lekturze świata, w: Góry – literatura – kultura*. Vol. 1. Ed. by J. Kolbuszewski. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, pp. 7–20.
- Kurtyka Wojtek (1988–1989): *Ścieżka Góry*. "Bularz," pp. 37–43.
- Kurtyka Wojtek (1994): *Polski syndrom*. "Góry," no 10, pp. 16–24.
- Lévi-Strauss Claude (1963): *The Structural Study of Myth*. In: C. Lévi-Strauss: *Structural Anthropology*. Translated by C. Jacobson and B. Grundfest Schoepf. Basic Books, Inc., New York, pp. 206–231.

- Lévi-Strauss Claude (1969): *The Raw and the Cooked*. Translated by J. and D. Weightman. University of Chicago Press, Chicago.
- Lévi-Strauss Claude (1976a): *How Myths Die*. In: C. Lévi-Strauss: *Structural Anthropology II*. Translated by M. Layton. Basic Books, Inc., New York, pp. 256–268.
- Lévi-Strauss Claude (1976b): *Structure and Form*. In: C. Lévi-Strauss: *Structural Anthropology II*. Translated by M. Layton. Basic Books, Inc., New York, pp. 115–145.
- Lévi-Strauss Claude (1990): *The Naked Man. Mythologiques, Volume 4*. Translated by J. and D. Weightman. Chicago.
- Matuszyk Andrzej (1998): *Humanistyczne podstawy teorii sportów przestrzeni (na podstawie alpinizmu)*. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków.
- Messner Reinhold (2000): *Druga śmierć Mallory’ego. Zagadka Mount Everestu i jej rozwiązanie*. Translated by A. Kryczyńska. MUZA S.A., Warszawa.
- Morris Desmond (1967): *Naked Ape. A Zoologist’s Study of the Human Animal*. McGraw Hill Book Company. New York.
- Nyka Józef (1976): *Alpinizm*. KAW, Warszawa.
- Pacukiewicz Marek (2010): *“Inaccessible Background”: Prolegomena to the Studies on Polish Mountaineering Literature*. In: *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*. Eds. G. Moroz, J. Sztachelska. Cambridge Scholars, Newcastle, pp. 218–231.
- Pacukiewicz Marek (2012): *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*. Universitas, Kraków.
- Pacukiewicz Marek (2016): *Refleksy w obiektywie*. In: *Patrzanie i widzenie w kontekstach kulturoznawczych*. Eds. J. Dziewit, M. Kołodziej, A. Pisarek. Wydawnictwo grupakulturalna.pl, Katowice, pp. 29–43.
- Patey Tom (1991), *Małpy czy baletnice?* Translated by D. H. “Bularz,” pp. 84–85.
- Rejowska-Pasek Agata (2016): *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*. Kraków.
- Szczepański Dominik ([2021]): *Dwadzieścia dni w ścianie*. In: *Lepsze od gór są tylko góry. Alpinści, himalaiści, turyści*. [Warszawa], pp. 149–158.
- Szczyt Gliwicki. *Spotkanie wybitnych polskich himalaistów poświęcone dyskusji na temat: ‘Etyka we współczesnym alpinizmie’*. (1988–1989). “Bularz,” pp. 61–96.
- Tumidajewicz Zbigniew (1991): *...o polskiej literaturze alpinistycznej*. “Bularz,” pp. 106–110.
- Wilczkowski Andrzej (1991): *Cwaniacy czy frajerzy?* “Bularz,” pp. 42–46.
- Wojciech Kurtyka: *Czego właściwie dokonał Jerzy Kukuczka? Jego wejścia były wzorcem klientowskiego udziału w wyprawie komercyjnej*, interview by Joanna Dzikowska. <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,27010183,wojciech-kurtyka-czego-wlasciwe-dokonal-jerzy-kukuczka.html> [accessed: 19.07.2024].
- Wolska Dorota (2012): *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Universitas, Kraków.
- Zopfi Emil (2010): *Wymiana spojrzeń*. In: Dirk von Nayhauß: *Rozmowy na szczycie. Ekstremaliści w górach*. Translated by M. Kietkowska. Wydawnictwo Stapis, Katowice.

Abstrakt

Nagi alpinista w lustrze mitu

Autor stawia tezę, że współcześnie w polskiej literaturze górskiej formy (auto)biograficzne zastępują starszy gatunek książek wyprawowych. Zmiana ta jest efektem poszukiwania w pełni odsłoniętego, „prawdziwego” i niejako „nagiego” człowieka, jako głównego źródła współczesnych dyskursów kulturowych, co Michel Foucault zdiagnozował jako „sen antropologiczny”. Artykuł jest próbą analizy dyskursu alpinistycznego jako zespołu mitycznych transformacji (w rozumieniu Claude’a Lévi-Straussa).

Słowa kluczowe: wspinaczka górska, literatura górska, sen antropologiczny, mit

Elżbieta Dutka

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE
e-mail: elzbieta.dutka@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-5404-2586>

Not Much Has Been Written about the Mountains... On the Subject of Mountain Studies

Abstract

The article discusses the research subject of mountain studies. The standpoints of two scholars, representative for Polish literary studies, are distinguished, that of Jacek Kolbuszewski's and Tomasz Stępień's. While Kolbuszewski argues that the term "mountain literature," however popular, is imprecise and it is more justified to speak of a theme or a motif of mountains in literature, Stępień draws upon the developments in media studies and adopts a broader definition encompassing all literature somehow related to mountains. Both researchers are united in their conviction that mountaineering literature (the works written by climbers) is a separate phenomenon in literature.

Key words: mountain, mountain literature, mountaineering literature, Tomasz Stępień, Jacek Kolbuszewski

Parole chiave: montagne, letteratura di montagna, letteratura di arrampicata, Tomasz Stępień, Jacek Kolbuszewski

Introduction: “A Considerable Amount Has Been Written about the Mountains”

In his book *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej* [The Immovable Mountains. On Various Representations of Nature in the History of Modern European Culture], after referring to the famous praises of the mountain landscape by Carl Gustav Carus and John Ruskin, Polish art historian and mountain lover – Jacek Woźniakowski adds: “And above all, there have been quite a few mountains painted” (Woźniakowski 2011: 12). The statement does not so much reflect the enormity of the material to be examined as it has bitter and sceptical overtones. However, in the preceding pages, while summarising his search for mountains in European painting, he declares: “Nowhere in these works of art, did I find mountains” (Woźniakowski 2011: 9). As soon as in the introduction Woźniakowski mentions “mountain kitsch” and signals numerous doubts related to the possibility of depicting summits in paintings. He discusses what precisely stymies the efforts of painters who undertake this task:

So is there any particular difficulty to be overcome if one wishes to duly depict mountains? Is it perhaps in the contrast between the matter of the subject and the matter of the painting? [...] How can one render the crystalline resistance of a rock, the jagged line of a ridge, the glaring whiteness of snow, the hard tonal contrasts with the use of oil or the watercolour? How can one enclose colossal size differences within picture frames [on canvas – E. D.]. (Woźniakowski 2011: 10)

In an analogous way, paraphrasing Woźniakowski words, a literary scholar might note: “A lot has been written about mountains.” As in the case of painting, the abundance of mountain-themed literary works seems to promise much. However, here too, enthusiasm is mixed with scepticism.¹

Mountains are a challenging topic for writers. Mountains are also a problem for literary scholars, who, in their search for summits in literature, make use of tools suggested by various methodological schools and research trends: from thematology to regionalism and geopedics to comparative and intersemiotic approaches. In recent decades, a distinct study of mountain space – namely, the field of mountain studies – has crystallised in the global scholarship. This is a new terminolo-

1 Jacek Kolbuszewski mentions his conversation with Wiktor Ostrowski, a renowned Polish mountaineer, in 1978, during which the latter “remarked that the ‘absence of mountains’ is strikingly characteristic of contemporary mountaineering literature” (Kolbuszewski 1982: 623).

gical proposal and a new approach to the issue. To a certain extent, however, it is a continuation of scientific and scholarly thinking about mountains, the tradition of which dates back to the turn of the 18th and 19th centuries.² In Poland, mountain studies are present, among others, through the Mountain Series of the Universitas publishing house. On the covers of successive volumes published in this series, mountain studies are characterised as research conducted “primarily from an ecological perspective,” testifying to “the importance of mountains, seen as natural and cultural enclaves, in terms of the development and survival of modern civilisation” (Kolbuszewski 2019a: back flap).³ It is also noted that there is now “a clear need to expand this perspective to include an in-depth reflection from the broadly-understood humanities and related fields,” as the history of cognition, exploration and conquest of mountains is “a very important part of the history of civilisation and culture” (Kolbuszewski 2019a: back flap). The new approach is more holistic than the previous ones and distinguished by transdisciplinarity, a particular sensitivity to ecological and environmental issues combined with an interest in the human dimension of mountains and the arts related to mountain landscapes (Sarmiento n.d. [online]).

In the thus outlined framework of mountain studies, literature and literary studies can play a pivotal role. The problem, however, turns out to be merely specifying the object of mountain studies literature research. There is no doubt that it is literary works, but how to define and name them is far from obvious. The term “mountain literature,” which immediately comes to mind, is one of the “disputed problems” in Polish literary studies.⁴ Researchers have been discussing the validity of distinguishing this type of literature for years, and various definitions have been

2 The impetus for mountain exploration came with the first ascents of the highest peaks of the Alps (of Mont Blanc in 1786 and of the Matterhorn in 1865). In world science, the work of Alexander von Humboldt was pioneering. In Polish research, Stanisław Staszic’s work *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski* [On the Terrogenesis of the Carpathians and Other Mountains and Plains of Poland] (1815) and the Romantic theory of regional schools, to which reference was made in discussions about the Podhale/Tatra school in literature, played an important role. The scientific mountain activities intensified in the second half of the 20th century, and have now assumed particular importance in connection with the development of environmental humanities.

3 The characteristics of mountain studies were repeatedly discussed in subsequent volumes of the series *Od Kaukazu po Sudety. Studia i szkice o poznawaniu i zamieszkiwaniu gór dalekich i bliskich* [From the Caucasus to the Sudetes. Studies and Sketches on Exploring and Inhabiting Distant and Near Mountains], and also in Pigon (2022) and Ngyuen (2022).

4 I refer here to a number of published literary studies/monographies in which, however, mountain literature issues were not addressed. See, among others: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze polskiej* [Disputable and Indisputable Problems of Contemporary Knowledge of Polish Literature]; *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* [Disputable Problems of Polish Contemporary Literature].

accepted. The development of mountain studies prompts an attempt to resolve such a key issue. In this article I will analyse the different standpoints on the subject of “mountain literature.” My focus shall be the representative yet significantly divergent stances of Jacek Kolbuszewski’s and Tomasz Stępień’s. Juxtaposing their works should highlight the differences in the understanding of mountain literature as well as how reflection on the writing in question has been changing over the previous half a century. The issue has also been a recurring one in the works of Marek Pacukiewicz (2010a; 2010b), Przemysław Kaliszuk (2018) and other researchers. The discussion on mountain literature that has been going on for years seems a good ground on which mountain studies can develop.

Mountain and Mountaineering Literature

The term “mountain literature” is now widely used by mountain enthusiasts, in the specialist press or online,⁵ it also appears in academic journals.⁶ However, from a literary point of view, the issue is more complex. Opinions are divided regarding the legitimacy of differentiations within mountain literature, how does mountain literature function and what is the proper nomenclature to be used.

Various doubts related to mountain literature are voiced in works by Jacek Kolbuszewski, a scholar who spent several decades researching mountain issues. He can be credited as having written the most about mountains among Polish literary

5 “Mountain bibliography” is published in the pages of *Wierchy* [Peaks]. *Wierchy* is a yearbook devoted to the mountains, published since 1923. Initially, the publisher was the Towarzystwo Tatrzańskie [Tatra Society], and since 1951, *Wierchy* has been published by the Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze [Polish Tourist and Sightseeing Society]. An extensive and very detailed bibliography of mountain literature has also been posted on the website of the Students’ Mountain Club of the University of Warsaw. The inventory is divided into two parts: *Mountain Literature 1945–85* and *Contemporary Literature* (Mountain Literature...). Many websites and portals devoted to mountain literature could be pointed out, such as: *Mountain Books*; *Mountain Literature – what’s worth reading?*

6 For example, Antonina Sebesta characterises the written sources on which she based her research as follows: “These include both the so-called mountain literature: memoirs (including obituaries), interviews, letters, diaries, journals, reports, columns, short stories, poems, as well as reports, statistical materials and other official data contained in *Wierchy*, *Pamiętniki Towarzystwa Tatrzańskiego* [Yearbook of the Tatra Society], *Pamiętniki Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego* [Yearbook of the Polish Tatra Society] or chronicles of mountain organisations. Supplemented by reading manuals, guidebooks, training materials, many mountain and tourism periodicals, portals and websites” (Sebesta 2014: 18).

scholars.⁷ The bibliography of his works on the subject includes more than a hundred items (Kolbuszewski: *Spis publikacji o tematyce górskiej* [An Index of Mountain-Oriented Publications] [online]).

In 1975, summarising mountain themes in Polish literature, Kolbuszewski emphasised that, through several literary generations, the mountains had become an important cultural factor. It is significant, however, that an expert on mountain issues in literature writes with a reserve about the “so-called mountain literature” (Kolbuszewski 1975: 41). The researcher distances himself from the popular term which integrates the milieu of “professionals” (mountaineers, climbers, mountain people), but is less useful for literary scholars due to its imprecision. At the same time, he emphasizes the significance of the phenomenon. According to Kolbuszewski, literature on mountains is not isolated from the main development trends of Polish literature but has a substantial share in them (Kolbuszewski 1975: 41).

Particularly in his earlier works, Kolbuszewski emphasised categories such as motif, theme, image of mountains in literature, and wrote mainly about “literature about the Tatras” (Kolbuszewski 1992: XXII; 1982). Following these findings, by analogy, one would have to use the term “literature about mountains,” or write about mountain themes in literature. However, from the perspective of contemporary mountain studies, such terms seem inadequate, as they suggest a methodological limitation (with regard to thematology research).

Less dubious, according to Kolbuszewski, are the narrower terms denoting works written by climbers: literature related to tourism in the Tatra Mountains and in the Alps. He notes that mountaineering literature started to emerge in the first half of the 20th century, when the community of mountaineers became more and more numerous, although it was still connected with the intellectual ethos and a certain elitism. The process is documented by the anthology of mountaineering prose *Czarny szczyt* [Black Peak] (Kolbuszewski 1976), edited by Kolbuszewski. He writes the following about this “professional” climbing literary work and its relationship to literature:

The mountaineering environment grew in numbers, but became more hermetic and closed, while literary creativity was actually limited to intra-professional circulation, which did not prevent it from reacting vividly to the phenomena occurring in “official” literature. Hence, all the “-isms” that existed in “the grand literature,” such as expressionism (Jan Humpola), psychologism

7 “In the relatively small group of Polish scholars scientifically interested in the place and role of mountains in literature and culture, he is probably the only one who has consistently dealt with this issue for more than half a century and has an unquestionably great output in this field of literary and cultural exegesis” (Wójcik 2016: 8).

(Wincenty Birkenmajer), constructivism (Wiesław Stanisławski), avant-garde tendencies (Jan Alfred Szczepański), catastrophism (Wiesław Stanisławski), and vitalism (Zdzisław Dąbrowski), were manifestly and promptly reflected in the professional works on Tatra Mountains. At the same time, however, mountaineers themselves treated literary creativity as “a path beside the path” – as a secondary and not the most important aspect accompanying the main content and the sense of their endeavours, that is, climbing, which was considered by some to be the self-realisation and creativity par excellence (Jan Alfred Szczepański). Hence, a new kind of aestheticism appeared in mountaineering itself, while a kind of perfectionism appeared in literary works, which – and of course thanks to the literary talents of such mountaineers as Stanisławski and Birkenmajer – resulted in works of great artistic merit [...]. (Kolbuszewski 1992: LIX)

In a similar vein, Stanisław Jaworski – the author of a selection of poems by avant-garde poets *Odpowiem ci przestrzenią* [I Will Answer You with Space] – set apart mountaineering poetry. The researcher considered the first mountaineering poems to be the works of Jan Alfred Szczepański, who was active as a poet alongside Julian Przyboś and Jan Brzękowski, and later became an outstanding mountaineer, editor of the magazine *Taternik* [Tatra Climber], and an organiser and activist of mountaineering movement in Poland. Mountaineering in Szczepański's poetry is “conceived of as a source of ‘joy of life, strength enchanted in beauty’, as an arena of clashes, where ‘with a frail climb’ one breaks ‘the resistance of the element’” (Jaworski 1976: 87).

When Polish climbers from the Tatra Mountains set off for the high mountains (Alps, Himalayas), mountaineering literature began to develop alongside literature related to tourism in the Tatra Mountains. In a paper delivered in 1978, on the margins of a consideration of how mountaineering literature exists, Kolbuszewski writes about “the so-called” and “broadly defined” mountain literature (Kolbuszewski 1981: 63)⁸:

Therefore mountaineering literature is a special variety of the so-called mountain literature, special in the sense that it concerns the most specialised forms of human conquering activity in the mountains, and an important distinguishing criterion for it is the respect of professional, specialised elements of knowledge of how man conquers mountains. In this sense, mountaineering literature, as opposed to mountain literature in the broadest sense, must be regarded as an effect of the professionalisation of the environment of moun-

⁸ Kolbuszewski's findings are referred to by Pacukiewicz (2010a: 218).

tain people, with the exception, however, that what we have in mind here is fine literature, and not specialised professional – “technical” literature (mountaineering manuals, climbing guides, etc.). (Kolbuszewski 1981: 55)

The researcher notes that the process of distinguishing mountaineering literature from the framework of literature (as a separate literary phenomenon) coincides with the process of the formation of mountaineering as “a specific, specialised form of human activity in the mountains” (Kolbuszewski 1981: 57). Unlike mountain literature, it is therefore a young, 19th- and 20th-century phenomenon (Kolbuszewski 1981: 57). Kolbuszewski regrets that mountaineering literature has not attracted the interest of literary criticism, too:

Scientific literary studies do not see the need to distinguish mountaineering literature, only occasionally, when prompted by the issues of greater importance for the national culture, taking up the notion of mountain literature (hence it is no coincidence that much nonsense has been written in our country about Asnyk, Witkiewicz, Nowicki or Tetmajer). The subject of separate studies of mountaineering literature in Poland has thus far not been a subject of study, whereas in Alpine countries it is understood as a manifestation of a mature form of mountain literature development. (Kolbuszewski 1981: 63–64)

In the conclusion of his 1978 work, the researcher writes about the need for a “bibliography of Polish mountain and mountaineering literature” (Kolbuszewski 1981: 66).

In his later works, Kolbuszewski returns to the problem of mountain literature, noting that the singling out of this type of writing (increasingly common in the 21st century) is done for more pragmatic than strictly academic reasons. For him, the growing popularity of the term in the readers’ circles, in bookshops and among mountain people is not a sufficient and convincing argument. As he states:

Colloquially, mountain literature is understood as a variety of open-ended professional narratives related to mountain themes and geared towards public reception. I do not like and do not use this name, [...] it is a broad-brush term under which all sorts phenomena are included: fiction and various genres of applied literature, creating specific classification systems *ad hoc*. Systems to which I would critically refer as literary folklore. When dealing with literature, the history of literature, I systematise things using a few basic categories: theme, motif, literary genre – their function and the way they enter into circulation, that is, to whom the works in question are addressed, how, by whom

and why they are read, and how they have a social impact. I therefore prefer to talk about mountain themes in literature. (Kolbuszewski 2019b: 82)⁹

The term “mountain literature” is therefore known and quite commonly used, although at the same time, it is questioned and turns out to be extremely difficult to define. This paradox is presented by Tomasz Stępień as follows:

The term “mountain literature” cannot be found in Polish dictionaries of literary terms, nor can it be found in compendia on genology. At the same time, in bookshops and antiquarian bookshops, we can find books which are part of specialist publishing series, such as *Literatura tatrzańska* [Tarta Mountain Literature] (published by Wydawnictwo Literackie), *Seria z trójkątem* [The Series with a Triangle] (AT Hudowski & Marcisz), *Literatura górską na świecie* [Mountain Literature in the World] (Stapis). We can also encounter publishing houses with distinctive names – Wydawnictwo Górskie [Mountain Publishing House] (with its seat in Poronin), Góry Books [Mountains Book] (Kraków). Internet bookshops affiliated with mountaineering and climbing websites (e.g. *wspinanie.pl*) also offer literature defined in this way. What, then, does the term “mountain literature” functioning among publishers and readers mean? (Stępień 2021: 187)

Stępień adopts a broad definition of mountain literature, encompassing “writing on various aspects of mountain space, functionally diverse (scientific, popular science, fiction, memoir, and guidebook literature), problem-oriented (geology, botany, zoology, folklore, history and theory of mountaineering), and geographically diverse (Tatra Mountains, Alps, Caucasus, Andes, Himalayas, etc.)” (Stępień 2012: 88). Such a broad outline of the framework of mountain literature is prompted by the expansion of the boundaries of literature in contemporary literary studies, moving away from narrowly conceived literary fiction. He also points out the sociological aspects of this literature and distinguishes four areas within it:

Contemporary “mountain” literature therefore encompasses a sector of texts whose collective protagonist and primary audience and target group is the Polish and international mountaineering community and a wide range of its sympathisers. It is poetry (relatively rarely) and prose written both by “professional” writers and the “mountain people” themselves (tourists, mountaineers, mountain rescuers) – the latter prefer fiction based on facts or various forms of documentary literature. Thus, poems, short stories and novels

⁹ Quoted from Mirek (2020).

using literary fiction thematically linked to mountains and climbing are one area of “mountain” literature, and the second is various forms of documentary literature (accounts of specific expeditions, biographies, autobiographies and memoirs of “mountain people”). The third area of mountain literature is specialised literature, namely, hiking and climbing guides and handbooks and manuals teaching techniques used in alpine tourism for learning rock climbing, different varieties of mountaineering, speleology, ski tourism and alpine skiing (ski mountaineering). The fourth area of this literature is popular and scientific literature related to tourism and mountain sports (encyclopaedic publications, works on the history of mountaineering, studies on mountain medicine). Separate types of publications (mountain photography) are albums depicting mountains in various parts of the world and catalogues and advertising brochures (clothing, equipment and gear).

Among the mentioned areas of “mountain” literature (writing), the literary scholar will be most interested in fictional texts – narratives that fall between documentary and fiction (i.e. “mountain” non-fiction and personal documentaries and “mountain” fiction). (Stępień 2012: 93–94)

Stępień justified his stance more precisely by conducting a research survey. He took as his starting point the broad definitions of mountain literature found in non-literature compendia (Kiełkowska, Kiełkowski 2003: 341; Radwańska-Paryska, Paryski 2004: 935–936). The editors of *Wielka encyklopedia gór i alpinizmu* [The Great Encyclopaedia of the Mountains and Mountaineering] and the authors of *Wielka encyklopedia tatrzańska* [The Great Encyclopaedia of the Tatra Mountains] explain that this is the entirety of literature on the mountains, which includes fiction in addition to scientific literature, guidebooks or tourist guides (Stępień 2021: 188). Stępień adds that there is historical justification for this approach (2021: 189–200). Mountain literature begins with the knowledge of the local mountain ranges and their inscription in the various areas of symbolic culture of a given community, and thus includes the most ancient records and accounts of the first travellers, folklore, journalism, etc. The Romantic interest in the mountains introduced them into fiction and documentary literature for good. However, the subject matter became exhausted in mainstream literature by the turn of the 20th century. The development of the mountaineering community then influenced the emergence of a professional writing, with the mountains as a space for the practice of a specific sport. At this point, Stępień, like Kolbuszewski, writes about the emergence of mountaineering literature and indicates the possibility of a more precise definition: on the one hand, there is “a broadly defined fiction (and other varieties of writing) dedicated to such or such mountains,” and on the other hand, “literature created and read within mountaineering subcultures” (2021: 196). With the development of mountaineering

and the increasing accessibility of the highest mountains, this second literature is emerging more and more from the closed circle of the community and appearing in wide public circulation. This is also fostered by the development of the media, disseminating accounts of high-mountain climbing. Stępień writes about mountain non-fiction, within which expedition books and reportages are popular, and about mountain personal document literature, represented by memoirs, autobiographies and biographies of outstanding mountaineers, often appearing in the form of interview-based books¹⁰:

This mountain documentary literature (expedition accounts and autobiographies) constitutes the most extensive sector of contemporary mountain literature in Poland and internationally. Of course, accounts of dramatic or tragic events in the mountains are in greatest demand, and bestsellers can in turn count on film adaptations. (Stępień 2021: 202)

The division into mountain literature and mountaineering literature highlighted by Stępień can be found in foreign studies. In English, it is well reflected in the play of sounds and meanings in the terms mountain literature and mountaineering literature (Macfarlane 2019: xvi), absent in the Polish translation: *literatura górską i literatura wspinaczkową* [mountain literature and mountaineering literature] (Macfarlane 2022: 19).

The proposed delineations seem justified and have already been adopted by researchers. Mountaineering works in particular are increasingly becoming the subject of literary and cultural studies analyses. An outline of the history of Polish “Himalayan literature” in the perspective of its evolutionary genre transformations (from expedition diary to road novel) has been proposed by Ewa Grzęda (2022: 70–96). The researcher draws attention to the writing of Adam Karpinski, Jakub Bujak, Adam Skoczylas, Wojciech Kurtyka, and Marek Raganowicz, among others. Julie Rak’s monograph *False Summit: Gender in Mountaineering Non Fiction* analyses the accounts of expeditions to three eight-thousanders, particularly significant for Himalayan climbers (i.e. Annapurna, K2, and Mount Everest) focusing on the exclusions made therein (2021: 7). Margret Grabowicz, on the other hand, while referring to various accounts of expeditions to the highest peaks, writes about Himalayan

¹⁰ Non-fiction and personal documentary literature are also identified by Przemysław Kaliszuk as points of reference. However, this researcher emphasises the borderline character of the Himalayan narratives, which are utilitarian-documentary texts, but at the same time “show characteristics inherent in literature”: “The Himalayan narratives are simultaneously expert (in terms of climbing and mountain knowledge) and amateur (in terms of literary competence). They expose this borderline positioning and belong fully neither to literature nor to applied or documentary writing” (Kaliszuk 2018: 60).

mountaineering as “a sort of symptom of European modernity” (2021: 2). The juxtaposition of the various accounts, ranging from John Hunt’s 1953 account of the first ascent of Everest (1953) to the film accounts of Alex Hohnold’s solo climb of El Capitan in Yosemite National Park (film *Free Solo* 2018), allows Grabowicz to trace not only the changes taking place in the way mountains and climbers are perceived, but also – more broadly – the processes taking place in culture.

However, sometimes these two types of literature: mountain literature and mountaineering literature (literature related to climbing in the Tatra Mountains, in the Alps, and in the Himalayas) are equated. This can be seen, for example, in an article by Andrzej Mirek, who, wondering whether the popularity of mountain literature is a transient fad or a permanent trend, states:

Once in a while, mountain literature is literature tout court. There is no denying that the combination of writing and climbing skills is something special. It seems possible that inferiority complex felt by mountain people towards literature has a paralysing effect on them. They themselves once read something that enthralled them, and they would love to write like that too. More often than not, however, wanting does not mean being able to. A large part of what is published on the market are technical accounts of expeditions. Even if the co-author of the book is a writer, taking the expedition memoirs to a higher level is most often not so much impossible as unsuccessful. Detailed accounts of the setting up of camps and the arduous ascent of the summit simply do not have the necessary potential. It is somewhat of a paradox that the best “mountain books” are written when ice and rock exploits are juxtaposed with details of life outside climbing. Distance, irony and vivid honesty are further ingredients, promising an interesting read, yet not guaranteeing it. (Mirek 2020)

Conclusions: Mountain Studies from the Literary Studies Perspective

The main distinguishing feature of mountain literature – according to Stępień – is... mountains. The statement strikes one as obvious, but the way he explains it reflects well the transdisciplinary and holistic nature of mountain studies:

“Mountain” literature owes its existence to the mountains, it is constituted by this specific space, the mountains – that is, “areas of great height differences,

rising above the surrounding terrain from which they usually also differ in terms of geological structure and vegetation and fauna” determine its ontic status. (Stępień 2012: 87)

It also seems that this statement can be reconciled by literary scholars discussing the subject of mountain studies. References to mountains, the specific poetics of mountain space and the culture-forming role of mountains were pointed out by Kolbuszewski, although he added a caveat:

The concept of the culture-forming role of mountains is as much a metaphor as it is a vague mental shortcut, but it is worth using because of its illustrative and expressive character [...]. Mountains in the objective sense are not a “cultural fact”; as a phenomenon of nature, they do not actively perform any actions towards man that result in values *par excellence* cultural. Their persistence is an indifference to man, happening according to the laws of nature, and it is only when they are “discovered,” only when they are “constituted into a concept” – and thus when man adopts some kind of attitude towards them – that they begin to be treated as a culture-creating factor as a result of the peculiar “insinuations” made about them. (Kolbuszewski 1992: X)

What, however, are these references, these “insinuations”? I think they are well represented by two versions of the same quotation from a work by a mountaineer, Wawrzyniec Żuławski.¹¹ He recalls the moment when he realised that the notes from his expedition had ceased to be merely giving account or individual memory record and had become something more, namely, literature:

Numbers and notes are dry and objective, but when the thought stops for a moment at one of them – a small book with a red cover becomes lively. Numbers and notes take shape, clothe themselves in flesh, speak, narrate – and beyond them the mountains become the *inseparable background*. (Żuławski 1967: 251 [emphasis added – E. D.])

In a later edition, probably due to a printing error, the “inseparable background” [in Polish: *nieodstępne tło*] was changed to “inaccessible background” [in Polish *niedostępne tło*] (Żuławski 1985: 249). The most recent edition reverts to the version in the first printing (Żuławski 1958: 278) – the mountains again become “inseparable background” (Żuławski 2012: 126). A small alternation (a typo), but how significant, reflecting the complex ambiguity of space in mountain literature. On the one hand,

¹¹ This is pointed out by Dutka (2018: 130).

mountains are the “inseparable background” – the most important, indispensable background, without them not only there would be no hikes and adventures, no accounts of high-mountain expeditions – that piece of knowledge about oneself, about being, which became part of mountaineer’s identity, but also the very subject of mountain studies. On the other hand, it is an “inaccessible background” that eludes language, does not lend itself to description (Pacukiewicz 2010a: 225). A considerable amount has been written about mountains...

Translated by Katarzyna Strębska-Liszewska

References

- Dutka Elżbieta (2018): *Park parków, plac zabaw i okolica. Doświadczenie przestrzeni górskiej w „Wędrówkach alpejskich”* Wawrzyńca Żuławskiego. “Śląskie Studia Polonistyczne” vol. 1., pp. 119–134.
- Free Solo* (2018). Directed by Elizabeth Vaserhelyi, Jimmy Chin. National Geographic Documentary Films.
- Grebowicz Margret (2021): *Mountains and Desire. Climbing vs. the End of the World*. Watkins Media, London.
- Grzęda Ewa, ed. (2020): *Od Kaukazu po Sudety. Studia i szkice o poznawaniu i zamieszkiwaniu gór dalekich i bliskich*. Universitas, Kraków.
- Grzęda Ewa (2022): *On Polish Himalayan Literature. Then and now*. Transl. by Izabella Kimak. “Slavica Tergestina. European Slavic Studies Journal,” vol. 1 (28), pp. 70–94.
- Hunt John (1953): *The Ascent of Everest*. Hodder & Stoughton, London.
- Jaworski Stanisław (1976): *Poeci awangardy o Tatrach*. In: *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach*. Selection and afterword by S. Jaworski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 80–91.
- Kaliszuk Przemysław (2018): *Pionowy schemat doświadczeń. Relacje podróżnicze himalaistów (Jerzy Kukuczka, Adam Bielecki)*. “Forum Poetyki” vol. 11/12, pp. 48–63.
- Kiełkowska Małgorzata, Kiełkowski Jan, eds. (2003): *Wielka encyklopedia gór i alpinizmu*. Vol. 1. *Wprowadzenie*. Wydawnictwo Stapis, Katowice.
- Kolbuszewski Jacek: *Spis publikacji o tematyce górskiej*. <http://www.gory-pbhp.eu/bibliografia/jacek-kolbuszewski-bibliografia/> [access: 15.03.2023].
- Kolbuszewski Jacek (1975): *Góry w literaturze polskiej. Próba syntezy*. In: *Symposium „Góry w kulturze polskiej”*. Kraków 9–10 November 1974. Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej i Narciarskiej PTTK, Kraków, pp. 41–58.

- Kolbuszewski Jacek, ed. (1976): *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kolbuszewski Jacek (1981): *O sposobie istnienia literatury alpinistycznej*. In: *Alpinizm w badaniach naukowych. Materiały z sympozjum 18 XI–19 XI 1978*. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków, pp. 55–68.
- Kolbuszewski Jacek (1982): *Tatry w literaturze polskiej (1805–1939)*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kolbuszewski Jacek (1992): *Wstęp*. In: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*. Compiled by J. Kolbuszewski. Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, pp. III–LXXV.
- Kolbuszewski Jacek (2019a): *Góry. Przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*. Universitas, Kraków.
- Kolbuszewski Jacek (2019b): *Górski plecak z literaturą*. The interview by E. Grzęda. "Góry" 2019, vol. 4., pp. 82–83.
- Książki gór*. <https://www.ksiazkigor.pl/produkt,wierchy-27-1958,1407.html> [access: 22.03.2023].
- Literatura górską*. <https://skg.uw.edu.pl/literatura-gorska> [access: 22.03.2023].
- Literatura górską – co warto przeczytać?* <https://8a.pl/8academy/literatura-gorska-co-warto-przeczytac/> [access: 22.03.2023].
- Macfarlane Robert (2019): *Introduction*. In: N. Shepherd: *The Living Mountain*. Afterword by Jeanette Winterson. Canongate Books, Edinburgh, pp. ix–xxxvii.
- Macfarlane Robert (2022): *Wstęp*. In: N. Shepherd: *Żyjąca góra*. Trans. J. Skowroński. Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań, pp. 9–43.
- Mirek Andrzej (2020): *Chwilowa moda czy trwałe fenomen? Literatura górską w Polsce*. "Nowy Napis Co Tydzień," vol. 30. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artukul/chwilowa-moda-czy-trwaly-fenomen-literatura-gorska-w-polsce> [access: 22.03.2023].
- Ngyuen Fryderyk (2022): *Kompleks nienasycenia. Koncepcje psychiki w prozie Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Universitas, Kraków.
- Pacukiewicz Marek (2010a): *"Inaccessible Background": Prolegomena to the Studies of Polish Mountaineering Literature*. In: *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*. Eds. G. Moroz, J. Sztachelska. Cambridge Scholars, Newcastle, pp. 218–231.
- Pacukiewicz Marek (2010b): *Literatura alpinistyczna jako „sobopisanie”*. "Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej," vol. 16, pp. 495–511.
- Pigoń Anna (2022): *Górali, taterniczki, turystki. Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939 roku*. Universitas Kraków.
- Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold Henryk (2004): *Wielka encyklopedia tatrzańska*. Wydawnictwo Górskie, Poronin 2004.
- Rak Julie (2021): *False Summit: Gender in Mountaineering Non Fiction*. McGill-Queens's University Press Montreal & Kingston, London–Chicago.

- Sarmiento Fausto: entry *Montology: History*. "Scholarly Community Encyclopedia." <https://encyclopedia.pub/item/revision/7ccfde3d881cdb0adea94341e1b51038> [access: 22.03.2023].
- Sebesta Antonina (2014): *Etyka i ethos „ludzi gór”*. Fundacja im. Zofii i Witolda Paryskich, Zakopane.
- Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze polskiej* (2002). Eds. W. Bolecki, R. Nycz. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* (1998). Eds. A. Brodzka, L. Burska. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Stępień Tomasz (2012): *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*. In: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Eds. E. Konończuk, E. Sidoruk. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, pp. 87–102.
- Stępień Tomasz (2021): *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekonesans*. In: P. Grocholski, T. Stępień: *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*. Verbum, Praha, pp. 187–206.
- Woźniakowski Jacek (2011): *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. In: Idem: *Pisma wybrane*. Vol. 2: *Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach*. Selection, introduction and compilation N. Cieślińska-Lobkowicz. Universitas, Kraków, pp. 9–330.
- Wójcik Wiesław A. (2016): *Jacek Kolbuszewski. Portret uczonego*. In: J. Kolbuszewski: *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. Wydawnictwa Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane, pp. 7–22.
- Żuławski Wawrzyniec (1958): *Sygnaty ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Żuławski Wawrzyniec (1967): *Sygnaty ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Żuławski Wawrzyniec (1985): *Sygnaty ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Żuławski Wawrzyniec (2012): *Wędrówki alpejskie*. Sklep Podróżnika, Warszawa.

Abstrakt

Napisano niemało o górach... O przedmiocie badań *mountain studies*

W artykule przedstawiono dyskusję na temat przedmiotu badań *mountain studies*. Wyodrębniono dwa stanowiska, reprezentatywne dla literaturoznawstwa polskiego: Jacka Kolbuszewskiego i Tomasza Stępnia. Pierwszy badacz dystansuje się od popularnego,

lecz nieprecyzyjnego terminu „literatura górską”. Kolbuszewski przekonuje, że bardziej uzasadnione jest mówienie o temacie, motywie gór w literaturze. Natomiast Stępień, uwzględniając rozwój medioznawstwa, przyjmuje szeroką definicję, obejmującą całe piśmiennictwo związane z górami. Badaczy łączy przekonanie o konieczności wyodrębnienia literatury alpinistycznej, czyli twórczości wspinaczy.

Słowa kluczowe: góry, literatura górską, literatura wspinaczkowa, Tomasz Stępień, Jacek Kolbuszewski

Oliver Lubrich

UNIVERSITY OF BERN
e-mail: oliver.lubrich@unibe.ch
 <https://orcid.org/0000-0002-0606-9493>

Thomas Nehrlich

UNIVERSITY OF BERN
e-mail: thomas.nehrlich@unibe.ch
 <https://orcid.org/0000-0002-7086-3659>

The Aesthetics and Politics of Volcanoes: William Hamilton's *Campi Phlegraei*

Abstract

William Hamilton (1730–1803) was one of the foremost volcanologists of his time, renowned for his scientific contributions as well as his glamorous life. Born into British aristocracy, he served as a diplomat in Naples, where he climbed Vesuvius over 50 times and witnessed numerous eruptions. His observations culminated in the publication of *Campi Phlegraei* (1776/1779), which, at the time, was the most accurate account of the Phlegraean Fields in Campania, now recognized as one of the largest supervolcanoes on Earth. Hamilton was married to the much younger Lady Emma, who became the lover of Admiral Nelson, the subject of various movies as well as Susan Sontag's novel *The Volcano Lover*. He collected ancient artifacts and captivated visitors such as Goethe with his passion for antiquity. Most importantly, his geological expeditions uncovered the volcanic origins of southern Italy, highlighting the dual nature of seismic activity – both destructive and essential for the region's fertility. His vivid accounts illustrate the forces of nature, laying foundational insights for modern geology. *Campi Phlegraei*, illustrated by Pietro Fabris, combines scientific precision with artistic flair, capturing the pleasant landscapes and perilous eruptions around Naples while pioneering the aesthetics of nature writing. Set against the backdrop of political unrest and the “eruption”

of the French Revolution, Hamilton's reports also reflect the sociopolitical climate of his time. Inspiring writers and artists, his legacy continues to resonate. It offers a historical perspective on today's environmental challenges and contemporary discourses on climate change and disaster management.

Key words: geology, volcanology, Phlegraeen Fields, aesthetics, rhetoric, politics, nature writing

Parole chiave: geologia, vulcanologia, Campi Flegrei, estetica, retorica, politica, scrittura della natura

Nature acts slowly, it is difficult to catch her in the fact.

William Hamilton, *Campi Phlegraei* (1776)

Wir hatten nun einen Text vor uns,
welchen Jahrtausende zu kommentieren nicht hinreichen.

[We now had a text before us,
which millennia would not suffice to comment on.]

Johann Wolfgang von Goethe
contemplating Mount Vesuvius,
Italienische Reise (1829)

Anyone who opens the opulent volumes of *Campi Phlegraei* (1776, 1779) by William Hamilton (1730–1803) encounters a variety of information already on the abundant title page (see Fig. 1). Volcanoes, royal majesties and paintings – these key words are promising. They arouse curiosity. Historically, the texts and details on a title page were characteristically diverse. Today, however, with the distance of almost two and a half centuries, they require an explanation – like much about this unusual book and its extravagant author.

Campi Phlegraei appeared in two volumes in 1776, followed by a supplementary volume in 1779. The title refers to the Phlegraeen Fields, a rugged area of high volcanic activity around Naples, which is now known to contain one of the most powerful magma chambers on earth. The fact that Hamilton chose a Latin title is significant in several ways. Latin was still common as a language of science at the time, especially in descriptive natural history. The author, however, wrote the text of his book in English and complemented it with a French translation for a wider international audience. The Latin title, moreover, refers to the most famous volcano text in literary history, the letters of the Roman writer Pliny the Younger, in which he describes the violent eruption of Mount Vesuvius in the year 79 of the Common

Era (Plinius 2010: 408–417 (annotations: 876), 422–431 (annotations: 876–877)). It not only killed his uncle, the naturalist Pliny the Elder, but also devastated entire cities and landscapes in the surrounding area. The extent of the catastrophe can still be seen today in the excavations of Pompeii and Herculaneum, which were buried by volcanic ashes, gases and rocks and whose population almost completely died.

Actually, the title *Campi Phlegraei* is not only Latin (*campus*, ‘the field’), but also Greek (*phlégein*, ‘to burn’). It contains two layers of European as well as local cultural history, since southern Italy had been colonized by the Greeks. Thus it hints at Hamilton’s enthusiasm for antiquity, evidenced by his large collections of Greek and Etruscan vases and other archaeological objects.

Vesuvius, whose eruption destroyed Pompeii and Herculaneum, is one of those “volcanos” that, according to the title page (see Fig. 1), form the subject of the work. After long periods of rest, it became active again in the second half of the 18th century. During this phase of reawakened, intense activity, hardly a year passed without a new eruption, which could have had disastrous consequences for the surrounding areas and their inhabitants. In addition to Vesuvius, Hamilton’s *Campi* also deals with Etna and Stromboli, two other fire mountains of the then Kingdom of the Two Sicilies.

In Naples, at the court of King Ferdinand IV, Hamilton served as a diplomat, namely as “Envoy Extraordinary, and Plenipotentiary” of the English king. This prestigious and influential position between two highnesses, “His Britannic Majesty” and “The Court of Naples,” is mentioned by Hamilton with as much self-confidence as his noble title “Sir” – clear indications of his elevated social position and his privileges as a wealthy member of an aristocratic upper class. When his book was published, the absolutist social order in Europe had not yet been shaken by the French Revolution. But the revolution already seemed to announce itself metaphorically in the eruptions of the volcanoes that Hamilton depicted.

Social rank, however, was not the only authority with which Hamilton introduced himself to his readers. In fact, he proudly pointed out that he had already sent a number of nature reports about the *Campi Phlegraei* to the Royal Society, the most important scientific association of the time in Britain (“As They have been communicated to the Royal Society of London”). Over the years, they had been published in the *Philosophical Transactions*, one of the world’s leading scientific journals (Hamilton 1767, 1768, 1769, 1770, 1771a, 1771b, 1773, 1778a, 1778b, 1780, 1783, 1786, 1795). Hamilton was not only an aristocrat, but also a scholar.

This double authorization as a nobleman and as a researcher is subtly expressed in the enigmatic row of letters in the middle of the title page, below the author’s name: the combined abbreviation “K. B. F. R. S.” stands for two different affiliations: “Knight of the Order of the Bath” (K. B.) and “Fellow of the Royal Society” (F. R. S.). Hamilton unites two social orders that seem incompatible to us today:

pre-Enlightenment feudalism and modern academic knowledge. His whole personality is based on this paradox.

The scientific ambition is expressed on the title page of *Campi Phlegraei* through various elements. The first word of the subtitle, “Observations,” already contains a whole program: In his eye-witness accounts, the author sets himself apart from speculative natural philosophy, from study-room erudition, and from armchair travelers. He pleads for empirical field research, which produces knowledge from immediate exposure *in situ* and experience in the face of its natural objects.

To convey his experiences on the ground – in sulfur-smelling craters and on glowing lava, but also in lush vineyards and on picturesque Mediterranean bays – to a wide audience, Hamilton employs not only texts but also pictures. In addition to his nature reports, his book consists of an “accurate Map” and, above all, of colored “plates” that illustrate his descriptions. Based on “precise” sketches from the field, they are “illuminated from Drawings taken and coulour’d after Nature,” as the title page suggests.

These illustrations largely contribute to the appeal of the book. And they point to another important aspect of the title page: authorship, or co-authorship. While Hamilton is the “Author” of the texts, the illustrations were made by the English-Italian artist Pietro Fabris, who is also named as the “Editor” of the work. The book was thus produced not only in connection with a scientific community in London, but also with interdisciplinary cooperation on site in Naples.

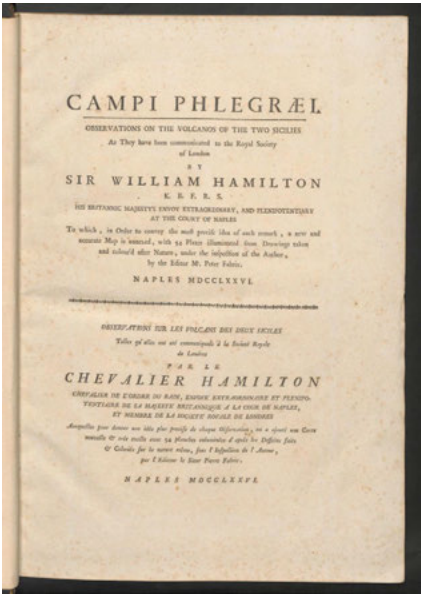


Fig. 1. The title page of the first of volume of Hamilton's *Campi Phlegraei* (1776)

Hamilton and Goethe

Hamilton gained literary significance through his encounter with Goethe, who visited him several times in his villa during the famous trip to Italy in 1787 (Goethe 1991–1999: 199–211, 220–222, 225–226, 228–229, 231–234, 314–316, 353–355, 365–370). The chemist Otto Krätz has pointed out how astonishing it is that there are no traces of a scientific exchange between them (Krätz 1986, 1987: 134–140). After all, Goethe, who climbed Vesuvius three times, met in Hamilton the most experienced volcanologist of his time and the most precise geological expert of the region. Goethe, however, was a “Neptunist” in questions of geological history, in line with his teacher and the most prominent representative of this doctrine, the Freiberg mineralogist Abraham Gottlob Werner (1749–1817). Hamilton, on the other hand, represented the opposite (and more modern) position as a “Plutonist.” They were thus on different sides of a scientific debate. The Neptunists assumed that the mainland of the Earth had gradually formed by sedimentation from a sinking primordial ocean. The Plutonists, on the other hand, considered volcanic activity to be the driving force that shaped the surface of the planet from the Earth’s interior.

Goethe remained inclined to the Neptunist theory throughout his life, even after he had exchanged views on geological matters with Alexander von Humboldt decades later and had read his groundbreaking study “Über den Bau und die Wirkungsart der Vulkane in verschiedenen Erdstrichen” [On the structure and activity of volcanoes in different parts of the world] (Humboldt 1823: 49–54). In *Faust II* (1832), Goethe took up the geological debate between the two parties. In the second act, he stages it as an argument between Anaxagoras and Thales, who hold Neptunist and Plutonist views, respectively. And he has Mephisto tell his diabolical version of the formation of the Earth in the fourth act.

The Formation of the Earth

For a long time, volcanoes were a mystery. Even in Hamilton’s time, from today’s perspective, quite erroneous assumptions prevailed. According to ancient mythology, volcanoes were regarded as openings to Hades. Similarly, the oracle of the Sibyl of Cumae, not far from Vesuvius, which Hamilton also mentions, as well as the oracle of Delphi, are today attributed to volcanic gases. According to Christian doctrine, volcanoes were seen as warnings of hell. Geologically, they challenged the biblical worldview, which extends from Genesis through the Flood to the Apocalypse

but is unable to explain the long-time history of the Earth, for the duration of which more and more empirical evidence was found in Hamilton's time.

The controversy between Neptunists and Plutonists, which Hamilton and Goethe apparently refrained from settling when they met, played an important role in the scientific history of volcanoes in the late 18th and early 19th centuries. As a result of this debate, a geological paradigm shift occurred – before the discovery of plate tectonics. Crucially, nothing less was at stake than the question of the origin of the Earth. Hamilton's work contributed to the assertion of the Plutonistic view. The surface of the Earth develops largely through eruptions from its interior. To observe and to document them, Hamilton created volcanic chronicles and geological records, he described eruptions and had them recorded in drawings. Although he was not formally trained in natural history or even geology, he was so thorough that experts still today recognize his descriptions as accurate documentation of the terrain. The fact that Hamilton dispensed with measuring instruments and other means of exact data collection does not contradict this finding. His measurements may not have been absolutely precise sometimes, but he relied on the human senses and his empirical skills to perceive what was important, for example, the stratification of rocks and the course of eruptions. For chemical-mineralogical analyses, Hamilton sent samples to the Royal Society, which had the necessary equipment.

Hamilton's trust in his own sensory perception as a means of knowledge was based on empiricism as a method of Enlightenment research. Only that which can be observed, comprehended, and proven, could be valid. His restriction to empirical observations was the result of a deep skepticism against speculations and fictions, against what Hamilton calls "systems" in the introductory letter of *Campi Phlegraei*: "It is to be lamented, that those who have wrote most, on the subject of Natural History, have seldom been themselves the observers, and have too readily taken for granted sistems [sic], which other ingenious and learned men, have perhaps formed in their closets, with as little foundation of self experience: the more such systems may have been treated with ingenuity, the more have they served to mislead, and heap error upon error. Accurate and faithfull observations on the operations of nature, related with simplicity and truth, are not to be met with often [...]" (Hamilton 1776: 5). Hamilton wished to refrain from dogmatic systems and to convey only verifiable facts: "Aware of the danger of systems, I have kept clear of them, and have confined my self to the simple narrative of what I have remarked myself, and the truth of which may be easily ascertained, by visiting the curious spots I have pointed out in the general map" (Hamilton 1776: 6). It was only on the basis of confirmed knowledge that comprehensive theories were to be established, for which Hamilton intended his own field research to provide the empirical substance and groundwork: "By having then, if I may be allowed the expression, anatomized so considerable a tract of land, and given the most exact representation of

each minute part of which it is composed, and proved, as I think, beyond a doubt, the Volcanick origin of the whole, I can but flatter myself, that such hints as I have given, may be improved and lead to further discoveries of the same nature, and lend much assistance towards the forming a better Theory of the Earth than has hitherto appeared” (Hamilton 1776: 11–12).

For Hamilton, this methodology corresponded to a specific poetics. His descriptions aimed at a sober recording of facts, as he explains in his concluding letter to Joseph Banks in the supplementary volume: “As many Poetical descriptions of this eruption will not be wanting, I shall confine mine to simple matter of fact, in plain prose, and endeavor to convey to you, Sir, as clearly, and distinctly, as I am able, what I saw myself, and the impression it made upon me at the time, without aiming in the least at a flowery stile” (Hamilton 1779: 5). It is no coincidence that with the descriptive ideal “clearly, and distinctly” Hamilton ties in with Descartes’s criteria of *clair et distinct*, with which the latter had co-founded modern science.

With the help of his precise observations and his evidence-based conclusions, Hamilton made geological and volcanological discoveries: He recognized that volcanoes change the landscape and produce mountains, especially in areas of increased volcanic activity, such as the Phlegraean Fields, and that their age and history can be traced by their ejections. Even inactive volcanoes can be identified by traces of their past eruptions. Many volcanoes have similar features: the cone shape, the crater with a hill in it, lateral outlets of lava, weathering by vegetation and lake formation in the eroded crater, a gradual breaking off of the flanks in extinct volcanoes, etc. Based on the amount of ejected material and against widespread assumptions, Hamilton determined that the combustion chamber of a volcano does not sit at its top and derive from coal deposits beneath the surface, but actually lies deep below the mountain and is fueled by underground fires, possibly interconnected over long distances, forming chains of fire mountains. Last but not least, Hamilton was able to describe recurring elements of volcanic activity based on the multiple eruptions he witnessed, such as the rhythmic alternation between ejection and quiescent phases or the mineralogical composition of the erupting lavas and rocks. Using signals such as quakes, ground thunder, and gas emissions, he tried to infer patterns for predicting eruptions.

Hamilton made a seminal contribution to the history of science. By studying the course of successive volcanic eruptions and recording their chronology from their traces, he added a temporal dimension to geology – and thus contributed to a general trend of temporalization in the sciences around 1800: The concept of time entered natural history. As in paleontology and later in biology with Charles Darwin’s theory of evolution, geology developed an awareness of the historical variability of nature and of a prehistoric, prehuman *deep time*. This extensive temporal concept clearly contradicted the Judeo-Christian myth of creation and the naive assumption that the Earth was only a few thousand years old.

Hamilton recognized that nature evolved slowly, despite the dramatic catastrophes he observed in the eruption of volcanoes. He thus took a mediating position in a wider debate on natural history that was to continue into the middle of the 19th century. The followers of so-called catastrophism, as represented by the French naturalist Georges de Cuvier (1769–1832), assumed that the history of the universe, our earth, and all living beings was determined by disruptive events. They held floods, meteorites, earthquakes and eruptions responsible for the shape of the Earth, the development of life, but also for mass extinction. The opposite position is represented by so-called uniformitarianism (also “gradualism”), conceived by the British geologists James Hutton (1726–1797) and Charles Lyell (1797–1875) (Hutton 1788: 209–304, Lyell 1830–1833, Lyell 1863). According to this principle the geological processes on earth run uniformly and slowly. Even major upheavals result from the interaction of many small changes.

Today we know that both models have their justification. Catastrophic and gradual processes in nature interact. Hamilton, too, considered both punctual eruptions and incremental developments in his explanations of earth’s history. The scale of his geological chronology was formed by the abrupt ejections that covered Pompeii, as well as by the deposits of earth that gradually accumulated above them. The interval between the eruptions could be measured by their thickness. The history of the Earth could be read from their layers.

The picture plates in *Campi Phlegraei* illustrate Hamilton’s theory of the volcanic origin of the Phlegraean Fields and thereby of the whole region around Naples. In addition to active Vesuvius, they show extinct volcanoes, weathered craters, volcanic islands and crater lakes, solidified lava flows, and rock layers that formed in prehistoric times. The geological purpose of his work is most clearly expressed, however, in the illustrations of the rock collections that Hamilton sent to the Royal Society for examination (plates XXXII–LIII and IIII–V of the supplementary volume of *Campi Phlegraei*).

Even these illustrations, however, are not entirely scientific: On Plate LIII, a colorful gem is shown protruding from the gray rock in the midst of geological specimens. It is, as Hamilton explains in the caption, a headdress set with gems from the Vesuvius region, as worn by the ladies of Neapolitan society. Even in the taxonomic part of his illustrations that seems to offer the least scope for artistic rendition, Hamilton alludes to festivities, arts and crafts, and relates aesthetics to volcanology.

Volcanic eruptions have consequences for climate, society and culture. The eruption of Tambora on the island of Sumbawa near Java in 1815, for example, was a global event. Its ash and smoke were ejected so far into the stratosphere that they reached Iceland, where they are still detectable in the ice today. They reached Europe, where they triggered a “year without a summer” in 1816, bringing darken-

ing and cold, precipitation and floods, a decline in harvests, famine, disease and emigration. Climate researchers have been able to show how the aerosols of darkening ash can be read in the coloration of sunsets in historical paintings as an effect of volcanic eruptions. As a result, riots broke out, conspiracy tales spread, and anti-Jewish riots occurred – and in this eerie atmosphere Mary Shelley wrote her novel *Frankenstein* on Lake Geneva (1818). But there were also scientific advances and technological inventions.

The Lover of the Fire Mountains

Hamilton was deeply committed to his passion for volcanoes, which for him symbolized temptation and doom at the same time. Again and again, he was driven to Vesuvius, which was as pleasurable as it was dangerous. According to his own count, the passionate dancer and horseman climbed it a total of 58 times up to 1779 alone.

Volcanoes, especially Vesuvius, but also Etna and Stromboli, which Hamilton also visited, are not least a metaphor for the eruption of passions. It was not a coincidence that his passion for his young wife Emma – just like the passion of her lover, the naval hero Lord Nelson – broke out against the backdrop of the mountains of fire. Hamilton's desire for her is thoroughly a form of pyromania.

Susan Sontag gave her novel about William Hamilton the title *The Volcano Lover* (1992). In essayistic passages that run through her historical narrative, she develops a theory of passions: for collecting, antiquity, the arts, and volcanoes, as well as for a loved one. In Emma's appealing performances – her so-called attitudes, a kind of mimic and gestural choreographies – the order of classical antiquity and the chaos of the volcanoes were, as Sontag suggests, balanced as apparently irreconcilable opposites.

In psychology, volcanoes are viewed as a significant key to the mind. In his study (Freud 1907) of Wilhelm Jensen's novella *Gradiva* (1903), Sigmund Freud turned the eruption of Vesuvius into an allegory of psychoanalysis: "There is really no better analogy for the repression that makes something psychic at once inaccessible and preserves it than the burial, as it became Pompeii's fate and from which the city was able to rise again through the work of the spade" (Freud 1907: 39–40, our translation). Elsewhere he pointed out: "The burial of Pompeii, this disappearance with preservation of the past, bears a striking resemblance to the idea of *repression*" (Freud 1907: 49–50, our translation).

William Hamilton dealt not only with the eruptions of the volcanoes, but also with their consequences: with the change of the landscape and with the burial of

human life as well as human culture. He regularly visited the excavations in Pompeii, which were systematically started in his time.

The Sublime of Nature

Since the middle of the 18th century, a perception of nature emerged for which Hamilton's view of volcanoes is exemplary. The British philosopher Edmund Burke (1729–1797) developed a theory of the “sublime” in his *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Burke 1757), which the German philosopher Immanuel Kant (1724–1804) continued in his *Kritik der Urteilskraft* (Kant 2009 [1790]: 105–110 and 127–133). Nature appears to us not only as beautiful, but at times as overwhelming. But our power of imagination can rise above what we cannot grasp sensually: a stormy sea, an inaccessible glacier, or a burning volcano. We feel the impression of the sublime when confronted with natural phenomena that appear uncontrollable and threatening, but which we can enjoy from a safe distance. In the aesthetic perception of such objects, we feel, as Kant explains, a sense of “superiority over nature itself in its immensity.” Although the individual human beings would not be able to resist the forces of nature, as rational, intellectual beings they are superior to them. The perceiving subjects thus feel the sublime as their “own sublimity,” as the “sublimity of our mental faculty.” In the most devastating scenes of eruption, Hamilton's depictions show the inhabitants of the region at a distance from the volcano, often separated by a bay, as impressed but not endangered observers. With them, in Kant's sense, we can feel a sublimity that lies not in the objects, but “in us.”

The literary and cultural history of volcanoes ranges from Pliny's account of the eruption of Mount Vesuvius in the year 79 CE, which destroyed Pompeii and Herculaneum, to Malcolm Lowry's novel *Under the Volcano* (1947) about a British consul in Mexico. Werner Herzog's documentaries bear witness to their aesthetic of the sublime, which continues to captivate scholars today: *La Soufrière* (1977) is about the imminent eruption of the eponymous volcano in Guadeloupe, in anticipation of which an entire region was evacuated, while *Into the Inferno* (2016) is about journeys with volcanologist Clive Oppenheimer to active mountains of fire in Vanuatu, Indonesia, Iceland, Ethiopia, and North Korea, where people encounter the force of nature religiously and ritually, poetically and ideologically. The history of volcanoes is not only the story of their exploration, but also the story of their fascination.

Revolutionary Volcanism

Volcanoes have always been symbols. They stood for the entrance to the underworld, for the downfall of civilization or for the eruption of passions. Their political metaphors fed the rhetorical imagery of the French Revolution. As the literary scholar Joachim von der Thüsen explains in an essay on volcanic metaphors during the time of the French Revolution, the volcano metaphor was new and avant-garde in 1789 (von der Thüsen 1996: 113–143). In Central Europe, where there are no active volcanoes, knowledge of fire mountains had not been widespread, and they were considered to be destructive only. With their increasing exploration and with popular geological works such as Hamilton's *Campi Phlegraei*, this changed. Knowledge of volcanoes grew, and their aesthetic perception as grandiose phenomena and as a creative force allowed for positive political charges. The revolutionaries used the volcanoes as a symbol for a social upheaval that took place according to natural law: for explosive resistance against static oppression and for the unstoppable spread of a movement.

But the rhetorical appropriation of volcanoes was not without problems. In Georg Büchner's drama *Dantons Tod* (1835), which is largely based on original documents and speeches from the French Revolution, the Jacobin Saint-Just compares the violence of the revolution with the violence of a natural catastrophe (Büchner 2004 [1835]: 103–105 (our translation)): "The spirit of the world uses our arms in the spiritual sphere just as it uses volcanoes or floods of water in the physical sphere." For the advocate of revolutionary *terreur*, who has less radical freedom fighters like Danton executed, political upheaval proceeds with biological or geological inevitability. Saint-Just equates human and natural history to justify killing: "What does it matter whether they die of pestilence or revolution?" Büchner uses this attitude to demonstrate the cynicism of the extremists. But even for more moderate circles, social progress was a natural process and had to be achieved by force if necessary.

Since 1789, revolutions have repeatedly been depicted as volcanic eruptions. The "dance on the volcano" has become a popular cliché. It misinterprets the French aristocracy's decadence in the 1780s, but also the failure of the German democracy in the 1920s and 30s as inevitable by misrepresenting the Revolution or Nazism as irresistible forces of Nature.

In one of Pietro Fabris's paintings in *Campi Phlegraei* (Plate XXXVIII), we see the King and Queen of the Two Sicilies in the face of a volcanic eruption in 1771, as if they were facing the outbreak of a revolution (see Fig. 2). Hamilton dismissed such signs in his reports as the mere uprising of a superstitious mob demanding that the authorities appease the volcano with images of saints. At the time, he had no idea

that a few years later he and the ruling couple would have to flee to safety from the revolutionary forces.

The last eruption of Mount Vesuvius to date occurred in 1944, when Allied troops advanced northward from southern Italy in the fight against fascism. Curzio Malaparte describes this eruption in his novel *The Skin* (*La Pelle*, 1949) as an apocalyptic metaphor of war. In the chapter “The Rain of Fire,” he allegorizes nature as an animated body from whose “wound” streams of “blood” pour, and the erupting volcano as a mythical monster that “howls,” “roars,” “screams,” and “barks” as bombers pass overhead and a colonel named Hamilton is ordered to Pompeii – from the modern scene of destruction to the ancient one.



Fig. 2. William Hamilton with the King and Queen of Naples watching a stream of lava on 11 May 1771 (Plate XXXVIII of Hamilton's *Campi Phlegraei*, 1776)

Volcano Images

After the first collection of Hamilton's volcanic texts, *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and other volcanos* (1772), had only been sparsely illustrated with five black-and-white illustrations and a map, he commissioned the artist Pietro Fabris (ca. 1730–1792) to produce a series of field drawings for the subsequent edition of his *Campi Phlegraei* in color.

Fabris drew, as Hamilton stated, “under my eye, and by my direction” (1776, vol. 1: 5) in nature, on joint excursions. Plates XIII and XXII depict this collaboration in the field: Fabris, in a blue frock coat, sits with his portfolio on his knees; Hamilton, in a red frock coat, stands beside him and points out certain features of the surroundings. As an experienced landscape painter, Fabris would have needed no guidance. It was necessary, however, when it came to geological details, to which Hamilton attached particular importance: “The exterior, and interior forms of Mount VESUVIUS, the SOLFATERRA, and of every other ancient VOLCANO in the neighbourhood of NAPLES, are represented faithfully in these Drawings, as are likewise the different specimens of Volcanick matter, such as lava’s, Tufa’s, pumice stones, ashes, sulphurs, salts &c., of which the whole country I have described, is evidently composed” (1776, vol. 1: 5). The illustrations of *Campi Phlegraei* are thus truly collaborative productions. They do not only constitute artistic representations of landscapes, but also geological diagrams.

It is not easy to recognize an artistic composition in the arrangement of the illustrations. Roughly, the plates of *Campi Phlegraei* follow the course of the excursions of Hamilton and Fabris. In addition to the numerous excursions on land to Vesuvius and the region around Naples, they traveled by ship through the Gulf of Naples and the Tyrrhenian Sea, including the islands of Capri (Plate XIII), Nisida (Plate XXII), Procida (Plate XXXII), Ischia (Plate XXX), Ventotene (Plate XXXIV), Sicily and Etna (Plate XXXVI), Stromboli (Plate XXXVII) and the Lipari Islands (Plate I). In addition to this geographic order, the plates are also based on a chronological sequence, insofar as Hamilton’s letters designate various points in time between 1766 and 1779. However, the plates and the texts are only loosely linked; the references Hamilton makes to the images in his letters do not follow any obvious structure.

Instead of a clear overall composition, individual sequences can be discerned. The second panel in itself is organized serially: it consists of seven vignettes showing the changes of Vesuvius in the course of an eruption in 1767. The panel functions like a volcanological picture story and is designed like a comic strip. In its last image, different states of the crater are even superimposed. Instead of a mimetic representation, which otherwise predominates, a diagrammatic modeling comes to the fore here.

The other motifs suggest a certain dramaturgy, too: from morning to night, from spring to winter, from calm to eruption (plates III–VI). Plates II and III of the supplementary volume also represent a day-and-night duo, insofar as they show the eruption of Vesuvius lasting over a longer period of time from a very similar point of view, once in daylight and once in darkness, in each case with a group of people in the foreground and the bay in the middle ground. In other cases, two successive illustrations form a matching pair: plates III and IIII as well as plates XXX and XXXI each depict a scene – Naples, Ischia – from opposite perspectives. In

film, such a sequence would be called a shot-reverse-shot montage. It creates a 360-degree panorama, a diptych as an all-round view.

Most clearly, the rock samples at the end of the volumes form a coherent group (plates XXXXII to LIII as well as plates IIII and V of the supplementary volume). The depictions in nature are followed by samples of stones, carefully arranged, as in a natural history cabinet. This series of pictures represents the geological collections that Hamilton sent to the Royal Society. With great precision, the artist captures not only the color of the rocks and minerals, but also their texture, so that even today a geologist can identify them. This painted collection is the end of a process: nature is first observed in the field and then explored in the museum – and finally depicted in the book.

What are the aesthetics of Fabris's paintings? They stand in a double tradition of landscape representation: on the one hand, picturesque views of bays and towns in the form of conventional *vedute* in friendly colors; on the other hand, dramatic scenes of overwhelming nature in the form of rugged mountains, inhospitable glaciers, or stormy seas. Occasionally, an early Romantic perception appears, for example in a dreary winter landscape with dark ruins (Plate V), which seems to anticipate the gothic aesthetic of the late 18th and early 19th centuries. The scenarios seem beautiful and sublime, pleasing and frightening – and at times also eerie.

Fabris has combined both forms of representation, the beautiful and the sublime, in different ways. We see an idyllic scene in the foreground, while in the background, more or less threatening, a smoking volcano rises. Or we see figures watching an eruption from a safe distance, from the other shore of a bay, while in between sailboats pass by in calm seas. Fabris often combines the picturesque and the sublime modes in one and the same image. By conveying the beauty of the Campanian landscape and the horrors of volcanic destruction, his panels condense Hamilton's most important observation: that volcanic activity is not only destructive but also creative. Paradoxically, the fertility of the region, which is visible in the lush vegetation in many of the illustrations, is a result of volcanic devastation.

The images have a scientific perspective. They are intended not only to depict the landscape and the volcanoes, but also to make them accessible for research. Guided by Hamilton, Fabris drew with a geological eye the structure of the rock, the position of its layers, the sequence of eruptions and the course of the lava, as well as the changes in the mountain shapes.

In the panels of *Campi Phlegraei*, the observer is regularly represented in the picture, easily recognizable by his red frock coat, reminiscent of the British uniforms of the time (see Fig. 3). The presence of the eyewitness in the picture authenticates Hamilton's empirical statements. As a rule, he is in the foreground, his back turned to the viewers, so that we can follow his gaze. Later, this constellation became characteristic of Caspar David Friedrich's Romantic paintings: we look at the viewer as

he looks at nature. His dandyish habitus gives the attitude of enjoying nature, non-chalant even in the face of catastrophe.

The position of the observer or the perspective of the picture is often an elevated one. The British aristocrat seems to be overlooking the Mediterranean landscape, as it were with a colonial gaze. Mary Louise Pratt described this view in her study *Imperial Eyes* as a “monarch-of-all-I-survey” scene: the aristocratic representative of an imperial power visits a foreign nature and symbolically dominates it (Pratt 1992: 202 (and passim)).

Mostly, however, the observer and his draftsman are not alone in the landscape. Often we see other people, other groups of hikers or travelers who have nothing to do with them. Someone is always already there. Nowhere is one the first here. Nature is never truly wild and remote from humans. There is a lot of civilization in Fabris’s drawings: ships, cities, buildings, roads, farm animals and fields.

Prince Franz von Anhalt-Dessau was so enthusiastic after his visit to Hamilton in Naples that he had a replica of the latter’s villa and a miniature of Vesuvius built in his park at Wörlitz in east Germany. It was even artificially erupted from time to time. Hamilton himself, when he returned to England from his diplomatic post, passed through the area with his wife and with Nelson. Already during his lifetime he had inspired an experiential staging of volcanic nature.



Fig. 3. William Hamilton and Pietro Fabris on the island of Nisida, overlooking a lake in a former volcanic crater (Plate XXII of Hamilton’s *Campi Phlegraei*, 1776)

The Destruction of Nature

With his illustrated nature reports, William Hamilton shaped our idea of volcanoes. They are a testimony to the beauty and violence of nature, its aesthetics and its exploration, its destructive and creative power. The political relevance of William Hamilton's nature writing and ecocriticism also lies in the fact that they make us aware of the violence of nature. Hamilton wrote about natural disasters of the past. Today, as a result of accelerated climate change, we are facing man-made ones.

The authors would like to thank Rex Clark for proofreading this text and his helpful comments.

References

- Burke Edmund (1757): *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. R. and J. Dodsley, London.
- Büchner Georg (2004 [1988]): *Dantons Tod*. In: *Werke und Briefe. Münchner Ausgabe*. Edited by Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm and Edda Ziegler. dtv, Munich.
- Freud Sigmund (1907): *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*. Heller, Leipzig–Vienna.
- Goethe Johann Wolfgang von (1832): *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Cotta, Stuttgart.
- Goethe Johann Wolfgang von (1991–1999): *Italienische Reise*. In: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Edited by Friedmar Apel et al. 40 volumes. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1993, vol. 15, no. 1, edited by Christoph Michel and Hans-Georg Dewitz.
- Hamilton William (1767): *Two Letters from the Hon. William Hamilton, His Majesty's Envoy Extraordinary at Naples, to the Earl of Morton, President of the Royal Society, Containing an Account of the Last Eruption of Mount Vesuvius*. "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 57, pp. 192–200.
- Hamilton William (1768): *An Account of the Eruption of Mount Vesuvius, in 1767: In a Letter to the Earl of Morton, President of the Royal Society, from the Honourable William Hamilton, His Majesty's Envoy Extraordinary at Naples*. "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 58, pp. 1–14.
- Hamilton William (1769): *A Letter from the Honourable William Hamilton, His Majesty's Envoy Extraordinary at Naples, to Mathew Maty, M. D. Sec. R. S. Containing Some*

- Farther Particulars on Mount Vesuvius, and Other Volcanos in the Neighbourhood.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 59, pp. 18–22.
- Hamilton William (1770): *An Account of a Journey to Mount Etna, in a Letter from the Honourable William Hamilton, His Majesty's Envoy Extraordinary at Naples, to Mathew Maty, M. D. Sec. R. S.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 60, pp. 1–19.
- Hamilton William (1771a): *Remarks upon the Nature of the Soil of Naples, and Its Neighbourhood; in a Letter from the Honourable William Hamilton, His Majesty's Envoy Extraordinary at Naples, to Mathew Maty, M. D. Sec. R. S.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 61, pp. 1–47.
- Hamilton William (1771b): *Extract of Another Letter, from Mr. Hamilton, to Dr. Maty, on the Same Subject.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 61, pp. 48–50.
- Hamilton William (1772): *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and Other Volcanos: in a Series of Letters, Addressed to the Royal Society from [...] W. Hamilton [...]: to Which Are Added, Explanatory Notes by the Author, hitherto unpublished.* Thomas Cadell, London.
- Hamilton William (1773): *Account of the Effects of a Thunder-Storm [...] upon the House of Lord Tylney at Naples.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 63, pp. 324–332.
- Hamilton William (1776): *Campi phlegræi. Observations on the Volcanos of the Two Sicilies as They Have Been Communicated to the Royal Society of London.* 2 volumes. Pietro Fabris, Naples.
- Hamilton William (1778a): *A letter from Sir William Hamilton, K. B. F. R. S. to Sir John Pringle, Bart. P. R. S. Giving an Account of Certain Traces of Volcano on the Banks of the Rhine.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 68, pp. 1–6.
- Hamilton William (1778b): *An Account of a Large Stone Near Cape Town. In a Letter from Mr. Anderson to Sir John Pringle, Bart. P. R. S.; With a Letter from Sir William Hamilton, K. B. F. R. S. to Sir John Pringle, on Having Seen Pieces of the Said Stone.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 68, pp. 102–106.
- Hamilton William (1779): *Supplement to the Campi Phlegræi: Being an Account of the Great Eruption of Mount Vesuvius in the Month of August 1777.* Pietro Fabris, Naples. <https://doi.org/10.3931/e-rara-9814> [accessed: 30.01.2025].
- Hamilton William (1780): *An Account of an Eruption of Mount Vesuvius, Which Happened in August, 1779. In a Letter from Sir William Hamilton, K. B. F. R. S. to Joseph Banks, Esq. P. R. S.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 70, pp. 42–84.
- Hamilton William (1783): *An Account of the Earthquake Which Happened in Italy, from February to May 1783.* "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 73, pp. 169–208.

- Hamilton William (1786): *The Present State of Mount Vesuvius; With the Account of a Journey into the Province of Abruzzo, and a Voyage to the Island of Ponza*. "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 76, pp. 365–381.
- Hamilton William (1795): *An Account of the Late Eruption of Mount Vesuvius*. "Philosophical Transactions of the Royal Society London," vol. 85, pp. 73–116.
- Herzog Werner (1976): *La Soufrière*. Germany.
- Herzog Werner (2016): *Into the Inferno*. United Kingdom.
- Humboldt Alexander von (1823): *Über den Bau und die Wirkungsart der Vulkane in verschiedenen Erdstrichen*. "Notizen aus dem Gebiete der Natur- und Heilkunde," March, ed. 70, vol. 4, no. 4, cols. 49–54.
- Hutton James (1788): *Theory of the Earth*. "Transactions of the Royal Society of Edinburgh," vol. 1, no. 2, pp. 209–304.
- Jensen Wilhelm (1903): *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück*. Reissner, Dresden.
- Kant Immanuel (2009 [1790]): *Kritik der Urteilstkraft*. Edited by Heiner F. Klemme. Felix Meiner, Hamburg.
- Krätz Otto (1986 [1773]): *Afterword*. In: William Hamilton: *Beobachtungen über den Vesuv, den Aetna und andere Vulkane, in einer Reihe von Briefen an die Königl. Grossbr. Gesellsch. der Wissenschaften*. VCH Verlagsgesellschaft, Weinheim, pp. 213–257.
- Krätz Otto (1987): *Sir William Hamilton und die Anfänge der modernen Vulkanologie*. "Kultur & Technik," no. 3, pp. 134–140.
- Lowry Malcolm (1947): *Under the Volcano*. Reynal and Hitchcock, New York.
- Lyell Charles (1830–1833): *Principles of Geology*. 3 volumes. John Murray, London.
- Lyell Charles (1863): *The Geological Evidences of the Antiquity of Man*. John Murray, London.
- Malaparte Curzio ([1949]): *La pelle*. Aria d'Italia, Rome.
- Plinius Caecilius Secundus (2010): *Epistulae / Sämtliche Briefe*. Translated and edited by Heribert Philips and Marion Giebel. Reclam, Stuttgart.
- Pratt Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Routledge, New York.
- Shelley Mary (1818): *Frankenstein or The Modern Prometheus*. Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, London.
- Sontag Susan (1992): *The Volcano Lover*. Jonathan Cape, London.
- Thüsen Joachim von der (1996): 'Die Lava der Revolution fließt majestätisch'. *Vulkanische Metaphorik zur Zeit der Französischen Revolution*. "Francia," vol. 23, no. 2, pp. 113–143.

Abstrakt

Campi Phlegraei Williama Hamiltona – estetyka i polityka wulkanów

William Hamilton (1730–1803) był jednym z najwybitniejszych wulkanologów przełomu XVIII i XIX wieku, znanym ze swego zacięcia naukowego i burzliwego życia. Ten przedstawiciel brytyjskiej arystokracji służył jako dyplomata w Neapolu, gdzie ponad 50 razy wspiął się na Wezuwiusza i był świadkiem licznych erupcji wulkanicznych. Jego obserwacje zakończyły się publikacją *Campi Phlegraei* (1776/1779), która w tamtym czasie stanowiła najdokładniejszy opis Pół Flegrejskich w Kampanii – rozległej kaldery superwulkanu. Hamilton był żonaty ze znacznie młodszą od siebie lady Emmą (Emmą Hart), która została kochanką admirała Horatio Nelsona, postaci uwiecznionej później w licznych filmach, a także w powieści (*Miłośnik wulkanów* Susan Sontag [wyd. pol. 1997]). Hamilton słynął z bogatej kolekcji antycznych przedmiotów i swoją pasją do starożytności urzekął wielu gości, nawet tej miary, co Goethe. Jego wyprawy geologiczne przyczyniły się do odkrycia wulkanicznego pochodzenia południowych Włoch. Zwróciły one także uwagę na dwoisty charakter aktywności sejsmicznej terenu – zarówno niszczycielski, jak i mający pozytywny wpływ na żyzność gleb regionu. Barwne relacje Hamiltona dają wgląd w tajniki sił natury i dostarczają fundamentalnych informacji dla współczesnej geologii. *Campi Phlegraei* – dzieło zilustrowane przez Pietro Fabrisa, łączy naukową precyzję z artystycznym polotem, kataloguje malarskie krajobrazy i niebezpieczne erupcje wokół Neapolu. Hamilton stał się dzięki swemu dziełu pionierem estetyki pisarstwa przyrodniczego. Sporządzane na tle niepokojów politycznych, w przededniu wybuchu rewolucji francuskiej „raporty Hamiltona” odzwierciedlają także klimat społeczno-polityczny swoich czasów. Inspirujące dla pisarzy i artystów dziedzictwo Hamiltona wciąż odbija się głośnie „kulturowym echem”, zapewniając tym samym perspektywę historyczną dla dzisiejszego namysłu nad wyzwaniem związanymi z ochroną środowiska i dyskursami na temat zmian klimatycznych i „zarządzania katastrofami”.

Słowa kluczowe: geologia, wulkanologia, Pola Flegrejskie, estetyka, retoryka, polityka, pisarstwo przyrodnicze

Barbara Szargot

UNIwersYTET JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE
e-mail: b.szargot@ujd.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-3639-581X>

Maciej Szargot

UNIwersYTET ŁÓDZKI
e-mail: maciej.szargot@uni.lodz.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-1205-3241>

Zygmunt Krasiński w Alpach

Abstract

Zygmunt Krasiński in the Alps

This article examines Zygmunt Krasiński's travels through the Alps between 1829 and 1830, as described in his letters, prose fragments, and French-language diary. The authors focus on how Krasiński depicted the places he visited, viewed through the lens of Romantic aesthetics, emotional sensibility, and – above all – his literary influences. The article also highlights the evolution of his writing from epigonic imitation to creative independence.

Key words: travel, Alps, Zygmunt Krasiński, imitation, epigonism

Słowa kluczowe: podróż, Alpy, Zygmunt Krasiński, naśladownictwo, epigonizm

Po raz pierwszy Zygmunt Krasiński zobaczył szwajcarskie Alpy w roku 1829. Aby wyjaśnić cel i sens tej podróży siedemnastoletniego zaledwie poety, należy nieco cofnąć się w czasie. Na początku roku 1828 rozpoczął w Warszawie obrady Sąd Sejmowy, powołany dekretem carskim dla rozpatrzenia sprawy aresztowanych członków tajnej organizacji – Towarzystwa Patriotycznego, oskarżonych o zdradę stanu. Car Mikołaj I liczył na to, że sąd ów potępi konspiratorów, jednak prawie wszyscy jego członkowie uznali oskarżonych za niewinnych zbrodni stanu. „Prawie”, bo jedynym spośród 40 senatorów, który głosował przeciwnie, był generał Wincenty Krasiński, ojciec poety. Odium narodowego zaprzańca spadło wkrótce i na generała, i na jego syna, studenta Uniwersytetu Warszawskiego. Spotkał się on z ostracyzmem, a nawet został publicznie spoliczkowany. Kiedy zaś w marcu 1829 roku zmarł prezes Sądu Sejmowego, senator-wojewoda Piotr Szeliga-Bieliński, a jego pogrzeb stał się narodową manifestacją, generał Krasiński zmusił syna do niebrania udziału w uroczystościach i pójścia na wykłady. Następnego dnia poeta został znowu znieważony przez kolegów, w wyniku czego wyzwał on najczynnieszego z nich – Leona Łubieńskiego – na pojedynek. Do zakazanego ustawowo pojedynku nie doszło, ale rada uniwersytetu postanowiła obu chłopców relegować z uczelni. Zygmuntovi pozostało zaś podjąć studia za granicą, w Genewie.

W ten sposób – „z konieczności” – Zygmunt Krasiński wyruszył w podróż poza granice dawnej Rzeczypospolitej. Nie była to jego pierwsza podróż zagraniczną, ponieważ – jeśli nie liczyć faktu, że Zygmunt (zwany pierwotnie Napoleonkiem) urodził się w Paryżu i do kraju powrócił jako dwulatek – odbył on już pierwszy świadomy wójaż tego typu w maju tegoż roku, kiedy to towarzyszył generałowi Wincentemu, wysłanemu przez cara z misją dyplomatyczną (o raczej ceremonialnym charakterze) do Wiednia. Do tej pory natomiast młody pisarz przemieszczał się pomiędzy rodzinnymi posiadłościami i włościami: Opinogórą, pałacem w Warszawie oraz należącymi do babki, Antoniny z Czackich Krasińskiej, Dunajowcami na Podolu (a także pobliskimi Okopami Świętej Trójcy i Kamieńcem Podolskim). Październikowa podróż do Genewy przez Pragę i Wiedeń w roku 1829, odbyta w towarzystwie guwernera Jakubowskiego i kamerdynera Lintnera (imion obu nie znamy), była jednak spowodowana innymi okolicznościami i zupełnie inne budziła refleksje.

Młodzieńki poeta, odrzucony i potępiony przez rówieśników, relegowany z Uniwersytetu Warszawskiego, mógł się zatem poczuć wzgardzony i odrzucony przez zbiorowość jak bohater poematów ulubionych poetów – Mickiewicza i Byrona.

Pierwszy kontakt z Alpami wywołał w siedemnastoletnim młodzieńcu bardzo stereotypową dla romantyka reakcję. W liście do ojca Krasiński pisze:

Ujrzałem tego dnia [30 października 1829 – B., M.S.] góry sięgające obłoków i śniegiem okryte, przy blasku zachodzącego słońca. [...] Zaiste uroczysty był

widok. [...] Dzień pogodny zmieniał ten rzeczywisty widok w obraz panoramy (Krasiński 1963: 42–43).

Działo się to jesienią, a zatem widok śniegu nie był dla autora listu czymś oczywistym. Niech nas jednak nie zmyli pocztówkowy charakter powyższego wyznania. Poeta, już opisując pierwsze wrażenia, przetwarza naturę w dzieło sztuki – „obraz panoramy”. Stosuje zatem konwencjonalne romantyczne ujęcie pejzażu, który „ujawnia w sobie walory dzieła sztuki, [...] działa jak dzieło sztuki [...] – tak ujrany – jest dziełem sztuki” (Opacki 1979: 17) – estetyzuje opisywany widok, bo nie jest w stanie odbierać przyrody werystycznie.

Młodzieniec – znowu zgodnie z romantycznym obyczajem – niemal natychmiast dokonuje też analizy historycznej:

Górzysta i dzika kraina otaczała naszą drogę [...]. Wody jeziora Morat błyszczały z daleka; kiedyś, w dniu na zawsze pamiętnym, bitne Karola Burgundzkiego szyki, dobór i kwiat rycerstwa całej Europy, tu szedł do bitwy, a z brzegów jeziora powiewała chorągiew najpotężniejszego pana w chrześcijaństwie. [...] A teraz na polach, gdzie tylu bohaterów skonało, rosną spokojnie modrzewia i sosny, a jezioro w tym dniu krwią oblane toczy dziś spokojnie swe szarawe fale. Pomnik tylko [...] z napisem świadczącym, że tu był grób Burgundii. [...]

Te wielkie wspomnienia ruszyły moją duszę, [...] szukałem po polu błędnym wzrokiem, czy nie ujrzę ducha jakiego z wodzów, czy nie usłyszę głosu przeszłości wołającej na wieki teraźniejsze [...]. Zdało się uniesionej wyobraźni, że dostrzega z daleka świetne wojowników zbroje, że za drzewami widzi pływające pióra i kity szyszaków. Były to wody błyszczące jeziora, owiane małymi żaglami statków, nie podniósł się żaden rycerz z grobu na moje wezwanie (Krasiński 1963: 43–44).

Wyobraźnia poety przechodzi płynnie od światła i koloru (biel śniegu, błękit nieba, czerwień zachodzącego słońca) do obrazów średniowiecznych bitew. Warto zauważyć, że w tworzeniu wizji bitwy „uczestniczą” krajobrazy – błyszczące jezioro zdaje się wizją stalowych pancerzy, piór i kit szyszaków. Morze krwi przelanej w bitwie zmienia się w szarawą wodę, ale pamiętajmy o łunach wieczornych, które są czerwone. Można zatem rzec, że przejście od czerwieni krwi do szarości wody dokonuje się „na oczach” podmiotu epistolarnego. Jego egzaltacja jest więc zapośredniczona w krajobrazie. Poeta „widzi” bitwę w otoczeniu jeziora Morat, ale nie może nic usłyszeć (choć, by zacytować Mickiewicza, „ucho wytęża ciekawie” – Mickiewicz 1993: 235). To przekonanie, że można zobaczyć w pejzażu minione obrazy, czerpie Krasiński właśnie z lektury *Sonetów krymskich*, których jest wiernym czytelnikiem:

Srebro nie piękniej odbija promienie słońca od fal jeziora Lemanu, a lilii barwa gaśnie przy śniegach i lodach kryształowych [...]. Wszystko w tym obrazie było uroczystym, wzniosłym. O ileż dusza nieśmiertelna wzbić się może, kiedy nędzny proch, materia, ziemia takiej dochodzi wysokości, że dotyka się stopami poziomu, a szczytem roztrąca chmury, w których burze huczą i piorun się kołysze. Ale trzeba być wesołym i radosnym, by należycie uczuć te piękności. Żle się wydają najpiękniejsze obrazy, kiedy tży zaciemniają oczy, a serce pełne żalości woli o moralnych myślić uczuciach niż gubić się w zapatrywaniu się na materialne ogromy. Polska ze swymi piaskami pod bardziej wabiącymi stawiała mi się farbami niż góry szwajcarskie, i za Jezioro Genewskie nie odstąpiłbym wspomnienia o stawie opinogórskim (Krasiński 1963: 45; podkr. – B., M.S.).

I jeszcze:

Tu sosna samotna przypominająca mi Polskę wznosiła się nad poziome krzewy [...], a po bokach bluszcz i różnobarwne, wijąc się, rośliny czarodziejskie tworzyły sklepienia. [...]

Ale, przyjacielu! nad te wszystkie cuda natury, nad te czarowne Szwajcarii okolice, wolałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, poglądać na Gopła fale! Oko zajmuje się Lemanem i niebotycznymi górami Helwecji, ale serce wzdycha za Polską¹ i powtarzam sobie nieraz ów wiersz Mickiewicza:

Wokoło mnie kraina dostatków i krasy
Nade mną niebo jasne.....
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy?²

(Krasiński 1971: 28–30, podkr. – B., M.S.)

1 Teresa Winek słusznie wskazuje w tym zdaniu nawiązanie do „Mickiewiczowskiego dualizmu”, przeciwstawiającego serce „szkiełku i oku”, ale też słusznie podkreśla odmiennność ujęcia. „Rozdzielne stanowiska oka i serca” nie są tu rozparcelowane między dwie osoby, lecz wskazują wewnętrzne rozdwojenie patrzącego na Leman podmiotu (Winek 2014: 53).

2 Ewa Szczeglacka dostrzega także w genewskich *Fragmentach* związku z *Sonetami krymskimi* (Szczeglacka 2005: 155).

Porównajmy z sonetami Mickiewicza:

Minąłem grom, drzemiący w kolebce z obłoków,
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.
To Czatyrdah!
(*Widok gór ze stepów Kozłowa*; Mickiewicz 1993: 239)

U stóp moich kraina dostatków i kraszy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piał mi wdzięczniej twe szumiące lasy,
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice,
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.
(*Pielgrzym*; Mickiewicz 1993: 248)

Rzucają się w oczy nawiązania – przestrzenne, kolorystyczne i patriotyczne. Można by się wręcz posunąć do twierdzenia, że autor *Nie-Boskiej komedii* przekłada tekst sonetów na prozę (zwłaszcza, że sam się do *Pielgrzyma* przypisuje). Dlaczego tak czyni? Należy sądzić, że są ku temu dwa powody. Pierwszy z nich to (dość naturalne u młodego człowieka każdej doby, ale szczególnie dla romantyka) „myślenie lekturą” (por. Zielińska 1984: 52–56).

Krasiński był wiernym czytelnikiem dzieł Wieszcza Adama. Można by jego stosunek do autora *Dziadów* w tym momencie życia określić – by się odwołać do pojęć współczesnej popkultury – jako uwielbienie fana dla idola, który jeszcze nie spotkał go osobiście, zna tylko (za to na pamięć) jego dzieła. Młodzieńcki poeta chce zarazem pisać jak Mickiewicz, a żyć i odczuwać jak jego bohaterowie (por. Zielińska 1984: 102). Ewa Szczeglacka opisała ten stosunek do starszego kolegi po piórze następująco:

Krasiński scharakteryzował poezję Mickiewicza jako prawdziwą, tzn. taką, która w zgodzie z sumieniem autora szuka prawdy i wyraża autentyczne uczucia, a więc pozostaje w ścisłym związku z doświadczeniem, biografią, historią, rodzi świadomość przemian zachodzących w świecie (Szczeglacka 2003: 59).

Autor *Irydiona* przywołany sąd sformułował co prawda w roku 1833 (Szczeglacka 2003: 59), ale w cytowanych przez nas listach z podróży w Alpy naśladuje swego Mistrza w wymienionych przez Szczeglacką aspektach. Chce widzieć pejzaż poprzez własną biografię (o czym jeszcze za chwilę), ale też przez historię. Stąd nie dziwi

maniera polegająca na porównywaniu miejsc powszechnie uznawanych za piękne (Dolina Bajdary, Salhir – Jezioro Genewskie) z „pospolitymi” (las i trzęsawiska Litwy – staw w Opinogórze). Ten specyficzny stosunek do estetyki charakterystyczny jest dla Mickiewicza. Uroda zwiedzanego świata jest bowiem „zewnątrzna”, podczas gdy ziemie ojczyste bliskie są sercu.

I tu odsłania się drugi powód, dla którego Krasiński (świadomie lub nie) parafrazuje w swym opisie Mickiewicza. Wspominaliśmy już, że podróż w Alpy odbywa młody poeta jako człowiek dotknięty infamią. Jest zbyt słaby na to, żeby przeciwstawić się ojcu (a może wcale tego nie chce, bo np. brak mu odwagi albo po prostu lubi wygodne życie arystokraty), nie rezygnuje z okazji, żeby wykreować się na wygnańca. Nawijanie do *Sonetów krymskich* daje mu zatem błogie przeświadczenie, że może on się „wpisać” w dyskurs pielgrzymki (czy nawet w większym stopniu – zesłania). Młodzieniec podróżujący z paszportem w luksusowych warunkach chce wierzyć (bowiem, jak się wydaje w tym wypadku, list bardziej odzwierciedla złudzenia nadawcy, niż usiłuje wpłynąć na odbiorcę), że w istocie może się identyfikować z „wygnańcami z ojczyzny”.

Alpy Krasińskiego stają się więc od początku literaturą: w swoich estetyzacjach (ukazywane na podobieństwo dzieła sztuki), epopeizacjach (przedstawiane jako sceneria rycerskich bitew), wreszcie liryzacjach, kiedy egzaltowanymi nawiązaniem do sonetów Mickiewicza poeta próbuje oddać stan swojej duszy bajronicznego wędrowca. O liryzacji opisu trzeba też mówić wtedy, gdy widok gór implikuje refleksję religijną – gdy stają się one tronem Boga, a wędrowka po nich (na razie tylko imagi-nowana) przypomina inicjację lub drogę w zaświaty:

Duch Twórcy unosi się nad tą krainą i jego ręka wyrwała na opoce Mont Blanc nadzieję nieśmiertelności. Och! Jeśli ziemia tyle ma uroku, jeśli ogromy prochu zmieszane z kłębam i śniegu zdolne podnieść tak wysoko uczucia człowieka i oderwawszy myśl od kurzawy rzucić ją pomiędzy niebios przestrzenie, jakże wyższymi muszą być marzenia duszy. Zdaje mi się w tej chwili, że Mont Blanc jest świetnym korabem, na który rzuca się moja dusza dla przepłynięcia nie-skończoności chwały Wszechmocnego (Krasiński 1971: 32).

Nastrój „zwiedzającego czytelnika” nie opuszcza Krasińskiego także na początku 1830 roku. Tak relacjonuje ojcu wrażenia z wycieczki statkiem parowym:

[...] Mont-Blanc poważnie wnosi się nad wszystkie inne skały i góry łańcuchy, potem znika [...]. Później odkrywają się skały czarne i niebotyczne z jednej strony. To są skały Meillerie, sławne w *Nowej Heloizie*, a z drugiej strony Lemanu góry zielone i lasy, i ogrody, i gaj Klarencji. Ale te skały i ten gaj żadnego na mnie wrażenia nie uczyniły, bo Nowa Heloiza

wyduje mi się nudnym dziełem; piękny styl, ale nie ma uczucia prawdziwego, jest tylko deklamacja [...].

Ale miejsce, które całą moją uwagę w tym dniu ściągnęło, miejsce, które wydało mi się w teraźniejszym stanie mojego umysłu piękniejsze od Mont-Blanc, Klarencji i Meillerie, było stary zamek Chillonu [...], zabytek rycerskich czasów, wstawiony za naszych nieśmiertelnym poematem Byrona (Krasiński 1963: 133–134; podkr. – B., M.S.).

W cytacie widzimy już nie naśladownictwo w sposobie opisu, ale wręcz niewolnicze uzależnienie od lektury. Skoro *Nowa Heloiza* nie przypada do gustu romantykowi, to i opisywane w niej krajobrazy nie mogą się mu podobać. Ciekawe, że „Mont Blanc [...] znika”, nie budząc w nim właściwie żadnego zainteresowania – oceniany jako mniej piękny od „zamku Chillonu”. Jest to interesujące o tyle, że – jak wiemy – ten alpejski szczyt świetnie realizuje romantyczne wyobrażenie idealnego krajobrazu, co możemy prześledzić choćby w nieco późniejszym od opisywanych tu listów *Kordianie*.

Podobne refleksje powtarzają się w innych alpejskich tekstach poety z tego okresu:

Po drodze widziałem basztę Chillonu. [...] Ledwo można było odczytać w mroku imię Byrona wycięte na kolumnie. Mówią, że wyrył je własną ręką. Dziwna [to] rzecz, że wielki geniusz szuka nieśmiertelności w kamieniu, kiedy kamień ten rozsypie się w proch prędzej, niż szczeźnie chwała geniuszu³. [...]

Piszę w tej chwili w Montreux, przy oknie. Przede mną widać czarne skały Meillerie, a delikatna i urocza zieleń wyrasta wokół pod moimi nogami, [...] na tych skałach, w otoczeniu tych kaskad Rousseau wyśnił swą księgę miłości, pełną namiętności, pociągającą niczym potok, który towarzyszył jego myślom swym szumem burzliwym, lecz ubogim w uczucia i pozbawionym wzniosłości (Krasiński 2017: 70–71).

Czyż nie mówiłem Ci, że Montreux jest nudne, przygnębiające? [...] Ale rozumiem, czym mogło być Montreux dla Rousseau, kiedy pisał swoją *Heloizę*, mając czterdzieści pięć lat [...]. O, jak prawdziwe jest przysłowie: Ukochani przez bogów umierają młodo! Tak, dla Rousseau, w jego stanie duszy, spokój natury mógł się wydawać zbawienny. [...] Ale nam, którzy nie mamy materialnego ciała, tylko duszę bezcielesną, z płomienia, trzeba czegoś większego: czegoś, co nie naszych

³ O obecności i symbolice w pismach Krasińskiego motywu chillońskiego „szwajcarskiego zamku zaczarowanego w poezji Byrona” pisze Mirosław Strzyżewski (2014a: 267–287).

zmysłów, ale przemawia do ducha: toteż Montreux, które było natchnieniem tych pełnych deklamacji listów i najpiękniejszych rozpraw o cielesnej namiętności, Ciebie natchnie nieznacznie albo wcale (Kraśiński 1980: 49–50).

Genialny Byron wygrywa z Rousseau – zbyt materialnym, cielesnym, retorycznym, „ubogim w uczucia i pozbawionym wzniosłości”. Wygrywa nawet z realiami, które sam opisał, bo od nich trwalsza ma być jego poezja. Zamek Chillon tylko dlatego wart jest zainteresowania, że pisał o nim poeta – sam w sobie nie przedstawia natomiast jakiejś większej wartości. Natomiast krajobraz nieznan z lektury w ogóle nie może zainteresować. To literatura dyktuje młodziutkiemu poecie, czym trzeba się zachwycać i o czym warto pisać, a co można pominąć. Literatura staje się wyrocznią w sprawach gustu – nie tylko literackiego, ale – ujmijmy to tak – turystycznego. Kraśiński bowiem zachowuje się tu jak rasowy wojażer, zwiedzający jednak świat nie z bedekerem, lecz z tomikiem poezji w ręku. Zatem poeta „nie widzi” realnego pejzażu – Alpy w tym wypadku „nie występują samodzielnie” – są po prostu ilustracją do lubianej bądź nielubianej książki. Zastanawiający jest też sam porządek ich oglądania – wyznaczany przez lekturę jak przez turystyczny przewodnik. Poeta „zalicza” kolejne widoki, a pomija te, o których książki milczą⁴. Znowu przypomina w tym współczesnego – bardzo przeciętnego – turystę⁵.

Na osobną uwagę zasługują oczywiście czytelnicze preferencje. Kraśiński wielbi romantyczne dzieła Mickiewicza i Byrona, nie ceni zaś sentymentalisty Rousseau. Zauważmy, że relacja ta znajduje się w liście do ojca. Pierwszy raz będący za granicą bez rodzicielskiej kontroli młodziwiec daje upust własnym gustom literackim wobec generała Wincentego – zaprzysięgłego zwolennika poetyk oświeceniowych. To jedyna i stale obecna (jeszcze przed wyjazdem w Alpy) w pismach Kraśińskiego

4 Dla tego etapu alpejskich podróży Kraśińskiego świetnie nadaje się użyta przez Elżbietę Rybicką metafora „tekstury miejsca”, czyli „spłotu materialności i tekstów kultury” (Rybicka 2014: 168–169). Młodziutki poeta preferuje w tym splocie tekst, a miejsce bez tekstowych odwołań traktuje czasem jako nieistniejące bądź niewarte uwagi.

5 Mirosław Strzyżewski słusznie pisze: „Warto jednak zwrócić uwagę na sporą dozę sztubackości, niedojrzałości, wykwitów konfabulacji i zmyśleń pod wpływem lektur, zamiast nadużywać poważnych pojęć i ciężkich egzegez raczej nieprzystających do interpretacji początkowej fazy pisarstwa autora *Przedświutu*. [...] Pomyłką metodologiczną i naiwnością zgoła infantylną jest traktowanie listów Kraśińskiego li tylko jako materiału dokumentalnego, bez uwzględnienia stopnia ich literackości, narracyjnych konfabulacji, naiwnych zmyśleń, wielu autorskich masek czy przekształceń artystycznych” (Strzyżewski 2014b: 261). Jako konfabulację traktuje badacz jeden z opisów Mont Blanc, niebędący, jego zdaniem, odwzorowaniem autentycznego widoku, tylko artystyczną improwizacją (Strzyżewski 2014b: 261–264), podobnie – relacje o pływackich wyczynach Kraśińskiego, w których Strzyżewski słyszy echa legendy Byrona (Strzyżewski 2014b: 265–267). Stąd pisze on słusznie o „fikcji literackiej, górującej niemal zawsze nad aspektem zapisu realnych zdarzeń” (Strzyżewski 2014b: 269).

próba buntu przeciwko apodyktycznemu ojcu (por. Szargot 2020: 15–29), z którego autorytetem dyskutuje młodziutki poeta także na wodach Lemanu.

* * *

Ogląd Alp zmienia się, kiedy Zygmunt wraz z guwernerem (Jakubowskim) i z przyjacielem Henrykiem Reevem rusza na pieszą wędrówkę w Wysokie Alpy. Wycieczka odbyła się w dniach 2–10 sierpnia. Dziennik tej podróży Zygmunt przesłał ojcu w liście z 11 sierpnia.

Mamy do czynienia nie tylko ze zmianą perspektywy. Odmienny jest też wysiłek związany z wycieczką:

6 augusta. [...] Ta podróż, choć pełna piękności, przyrodzenia, niezmiernie mi przykrą była, bo już monotonność gór i zawsze gór, potoków i zawsze potoków, skał i zawsze skał zaczynała mnie nudzić, a potem chód muła jest rzeczą bardzo nieprzyjemną i najłatwiej w smutek czy raczej w rodzaj złego humoru wprawiającą. Powoli się postępuje, krok za krokiem i zawsze w każdej chwili toż samo wstrząśnienie jak gdyby wymierzone się powtarza. [...] Z nudów wziętem się do pisania wierszy na mule [...] (Krasiński 1963: 177).

Łatwiej upozować się na młodego poetę „na Judahu skale”, kiedy się siedzi wygodnie na pokładzie parowca, niż kiedy trzeba znosić wielogodzinne niewygody. Tym bardziej interesujący jest fragment o nudzie. Nuda to oczywisty element wrażliwości romantycznej (por. Bizior-Dombrowska 2016), ale wydawałoby się, że nie jest ona „właściwym” powodem weny poetyckiej. Poezja, która „na dole” była efektem uniesień, „na górze” staje się czymś w rodzaju szarady czy krzyżówki rozwiązywanej dla zabicia czasu. Takiej postawy oczekivalibyśmy raczej po poecie klasycystycznym. Ponieważ jednak mamy do czynienia z romantykiem – ludyczny wymiar poezji i praktyczny stosunek do wędrówki nie wyczerpuje opisu. Krasiński wręcz musi zobaczyć wzniosłość gór. I oczywiście – widzi:

[...] Mont-Blanc. Zapewne nic w przyrodzeniu poważniejszego i piękniejszego nie ma nad tę ogromną górę [...]. Nigdy nie zapomnę tej ekskursji [...], bo widziałem podczas niej przyrodzenie w całej swej ponurej chwale lodów i śniegów (Krasiński 1963: 175–176).

Krasiński znowu okazuje się dzieckiem epoki, wyznawcą charakterystycznej dla niej „nowej koncepcji piękna” (Por. Eco, red. 2005: 275–327). Dostrzega szczególne, poważne, potężne i ponure piękno alpejskiego szczytu. W istocie jednak to wzniosłość jest dla niego ważniejsza niż samo piękno, chociaż nie przeciwstawia sobie

tych pojęć. O odnajdywanej właśnie w wysokich górach wzniosłości tak pisał Jacek Woźniakowski:

Cokolwiek wywołuje grozę, jest wzniosłe, pisze Burke. Groza jest przykra, ale i przyjemna: „gdy bez niebezpieczeństwa stykamy się z obiektami budzącymi grozę”, przeżywamy nawet uczucie tryumfu [...]. Natomiast pięknymi nazywa Burke te jakości, „które wzbudzają w nas wzruszenia i czułość” [...].

W drugiej części swej rozprawy Burke wylicza cechy przedmiotów wzniosłych. Należą do nich między innymi: zdolność budzenia trwogi, tajemniczość, niejasność, nieograniczoność, nieskończoność, moc, przepych, w których „widomy nieład powiększa majestatyczność”; gwałtowne kontrasty światła i ciemności; wreszcie ogrom i barwa. [...] „Przedmioty wzniosłe mają ogromne rozmiary, gdy piękne są stosunkowo małe; piękno musi być gładkie i lśniące, gdy wielkość [czyli wzniosłość] z gruba ciosana; [...] piękno nie może być mroczne, wielkość powinna być ciemna i posępna; piękno powinno być lekkie i delikatne, wielkość musi być masywna, a nawet przytłaczająca. Są to wyobrażenia całkiem odmiennej natury, jedno oparte na przykrości, a drugie na przyjemności...”. Trudno doprawdy o lepszą apologię krajobrazu górskiego niż to wyliczenie cech wzniosłych (Woźniakowski 1995: 53–54).

Krasiński nie przyjąłby chyba sformułowanej przez Edmunda Burke’a definicji przyjemnego w odbiorze, jasnego i drobnego piękna, nie przeciwstawia bowiem sobie piękna i wzniosłości, mogą one współwystępować w jednym opisie. Poetyzuje natomiast przestrzeń gór, wskazując jej podobieństwo do gotyckiej architektury, a co za tym idzie – także pokrewieństwo z literackim gotyzmem⁶:

[...] potem dostaliśmy się do Morza Lodów i [...] szliśmy po nim trzy godziny w wąwozie utworzonym przez pasmo skał czarnych, podobnych do gotyckich katedr, tak albowiem ostro i lekko pokrajane są ich szczyty (Krasiński 1963: 177).

Kawały skał leżą na wilgotnym piasku jak trupy. [...] Zagadka i tajemnica krąży nad tym miejscem, a szum wód, choć donośny, jest tak niewyraźny, tak magiczny, że cięży duszom niczym milczenie grobu. Wyżej rozciąga się morze lodowe, które nieruchomymi falami spływa ze szczytu Mont Blanc. Każda z nich, skuta tchnieniem wiecznej zimy, zachowała tę samą postać, jaką przybrała, kiedy jej bieg zatrzymał się po raz pierwszy. Tutaj [widzisz] piękną kolumnę, nad którą igra rozedrgane światło; jej podstawa jest kryształowa, promienie słoneczne

6 Na temat Alp gotyckich i „czarnoromantycznych” w listach Krasińskiego pisze Jarosław Ławski (2013: 85–86).

są jej kapitelem. [...] Dokoła srogiej i dumnej góry Mont Blanc widać tylko nie-szczęście i zniszczenia. [...] Wydało mi się, że pragnąłem tam umrzeć [...] (Kra-siński 2017: 62–64).

Przestrzeń natury zostaje mocą wyobraźni przekształcona w twór człowieka. Ta wizja „cywilizacyjna” walczy z uwielbieniem natury:

Następnie wdrapaliśmy się na górę już nie lodowatą, ale gołą zupełnie i bez murawy. Stąd znowu zeszliśmy na lód i na śniegi; po godzinie doszliśmy do Ogrodu. Ogrodem zowią przestrzeń zieloną i kwiecistą pośród lodów i śniegów i prawdziwie zadziwiającą jest rzeczą widzieć murawę i kwiaty otoczone ogro-mami śniegu i lodu (Krasiński 1963: 176).

Ryszard Przybylski tak zinterpretował ten fragment:

[...] Krasiński przeżył Ogród niezwykle głęboko. Był to dla niego znak życia uczy-niony przez Stwórcę, emblemat nadziei dla człowieka, któremu zewsząd grozi ocean niebytu [...].

Tym razem romantycy nie musieli dokonywać wyboru przedmiotów wyraża-jących stan ich duszy. W tym wypadku sama natura zredukowała świat do trawy i lodów, których kolory, zieleń i biel, symbolizują dwa elementarne pierwiastki bytu: życie i śmierć. Lud szwajcarski nazwał znak życia Ogrodem. Dla romanti-ków była to właśnie apokaliptyczna Alfa Księgi Natury (Przybylski 1978: 98).

Elementem łączącym wizję „architektoniczną” i „naturalną” jest natrętnie po-jawiający się obraz śmierci. Nadawca listu „pragnął śmierci” już w katedrze Alp. Na-stępnie jednak zaczął się upajać wizją śmierci realnej – oglądem zwłok:

[...] odwiedziliśmy *la morgue*, gdzie zrzucają trupy znalezione pod śniegiem. [...] Zmarzłe ciała stały w szeregu białymi całunami okryte. Jedne już szkie-letami były, drugie zachowały jeszcze nieco więcej materialności, ale między nimi zwróciło jedno ciało całą moją uwagę. Była to kobieta trzymająca w ob-jęciach umarłe dziecko. Już piętno zniszczenia wryło się na jej suchym czole i obnażonej z włosów czaszce, ale w położeniu rąk znać jeszcze miłość macie-rzyńską, znać, że konając cisnęła do piersi lubą istotę i uścisk matki przetrwał zgon wszystko niszczący, bo dotąd dziecko zamknięte w jej skrzeptych ramio-nach [...] i dopóki oba ciała w proch się nie rozsypią, dopóty widnym będzie patrzącemu, że to matka, a to jej dziecko (Krasiński 1963: 178–179).

Potem udaliśmy się do budynku, który mieści ciała podróżnych, co zginęli pod śniegami. Ich obrzydliwe kształty rysują się kościstymi i pozbawionymi ciała konturami na czarnym murze [...].

Zwykle widok tych ludzi, którzy przestali istnieć i których śmierć dziwnie odmieniła, jest ponury i straszny. Ich nieruchomość, milczenie, ich powykęcane członki, ich usta na wpół rozwarte w konwulsjach ostatnich chwil [życia], ich gładkie włosy, ich czaszki porzucone na ziemi, kości porozrzucane na podłodze, szkielety podobne do uszkodzonych posągów, wszystko to wzbudza grozę i przestrasz. Jakże prawdziwe jest, że materia bez duszy jest tylko przedmiotem wstrętu dla duszy jeszcze w materialnej powłoce (Kraśiński 2017: 69).

Mamy do czynienia z wizją barokową. Wyobrażenia poety przekształca obraz zamrznętych trupów w przedstawienie tańca śmierci (która zaprasza i pięknych, i odrażających na równi).

Od obrazów śmierci i rozkładu łatwo przechodzi Kraśiński ku wzniosłości – nic zatem dziwnego, że pojawia się i wtręt metafizyczny:

Zdawało mi się, że jestem uwolniony z więzów tego świata. Religijny nastrój ogarniał mi serce [...]. Wspinałem się wyżej, co pobudzało na nowo moją wyobraźnię. Stopniowo zapomniałem, że moje stopy stąpały nadal w prochu ziemskiego globu. [...] Wydawało mi się, że czuję już spokojne konanie, [...] albo wyobrażałem sobie, że już go doświadczyłem i że nie jestem już śmiertelny. [...] otoczony przez obłoki, powoli stawałem się obłokiem, gotów rozwiązać się we mgle, ulotnić w kilku kropkach rosy [...] (Kraśiński 2017: 67–68).

Zatem pierwsza wyprawa w Alpy Wysokie owocuje zapisem wrażeń przeciwnych. Z jednej strony mamy do czynienia z konwencją i egzaltacją, z drugiej – obcujemy z zapisem wręcz reporterskim. Znika gdzieś jednak zwyczaj natrętnego sięgania do lektury poetyckich mistrzów i mówienia cytataми z ich dzieł.

* * *

Nie jest to ostatnie spotkanie hrabiego Zygmunta ze szczytami alpejskimi w 1830 roku. Po powrocie z wycieczki, jeszcze w sierpniu, poznaje on swego idola – Adama Mickiewicza. Jak to zwykle bywa w podobnych przypadkach – przeżywa ogromne rozczarowanie:

Mickiewicz jest zimny, ponury. Wygląda na rozsądnego bardzo człowieka. Ja myślałem, że wcale przeciwnie. Dziwnie czasem robimy sobie o ludziach wyobrażenia, które upada za ich poznaniem (Kraśiński 1963: 181).

[...] Słyszac go mówiącego, zdaje się, że każdą książkę czytał. Sądy ma bardzo rozsądne, poważne o rzeczach. Smutny zwyczajnie i zamyślony; nieszczęścia już mu zmarszczki na trzydziestoletnim czole wyryły. [...] Wydał mi się być ideałem człowieka uczonego i geniuszu pełnego (Krasiński 1963: 187–188).

Przyszły autor *Nie-Boskiej komedii* spotyka nie bohatera lirycznego *Sonetów krymskich* (czego widocznie oczekiwał), ale żywego człowieka, z którym wybrał się na wycieczkę w Alpy Wysokie. W dodatku – dojrzałego, smutnego mężczyznę, a nie targanego uczuciami młodzieńca – raczej uczonego niż poetę.

Ekspursja trwała od 14 sierpnia do 1 września. W czasie podróży młody poeta miota się między zaklinaniem rzeczywistości a spojrzeniem realisty:

Rozpocząłem moją drugą podróż po Szwajcarii z największym polskim poetą, z naszym Byronem, i z jednym z moich przyjaciół, również w pełni oddanym poezji, przepłynęliśmy Leman parowym statkiem. Nie znam niczego mniej poetycznego niż statek parowy [...]; jest to pływający trup (Krasiński 2017: 71–72).

Pragnienie towarzyszenia „polskiemu Byronowi” każe zapomnieć o rozczarowaniu, jakie sprawił on swym „poziomym” zachowaniem, wiekiem i wyglądem, choć sądzić można, że w utyskiwaniu na towarzystwo echo tego rozczarowania pobrzmiewa:

Ponadto na parowcu zawsze jest tłum ludzi, wytwornisi i głupcy, niemieckich studentów i żebraków, bankierów i kupców, ludzi rozsądnych, opowiadających dowcipy, rezonujących; lecz ani jednego, co podziwiałby kryształ, po którym sunie, i złoto słońca, które iskrzy się gwieździście wśród fal [...]! (Krasiński 2017: 71).

Na ogół nie cierpię tych hotelowych kolacji; podróżujemy po Szwajcarii, by oglądać piękno natury, a Bóg jeden wie, ile widzimy brzydoty! [...] Jest to największa i najczystsza nuda, jaką znam. Dlaczego wszyscy ci ludzie mówią? [...] Poza tym z całego serca życzę im, by pomarli przed czasem; są tacy nudni! (Krasiński 2017: 77).

Ani jeden z podróżnych nie podziwia piękna krajobrazu (przynajmniej nie podziwia go „w odpowiedni sposób”). Zatem – prawdopodobnie – Mickiewicz też nie. Można sądzić, że Mickiewicz jest w opisywanym momencie już „profesjonalnym pisarzem” – nie ma potrzeby „popisywania się” w każdym momencie swą poetycką wyobraźnią. Przeciwnie Krasiński – młody, egzaltowany chłopiec, który z całą naiwnością pragnie wzniosłych rozmów. Zygmunt znów powraca do tematu nudy – jednak teraz ta nuda nie jest powodem poetyckiego (czy też raczej „wierszokleckiego”)

natchnienia (jak w przypadku podróży na mule). Pewnie nie wypada mechanicznie składać wierszy, kiedy podróżuje się z Gustawem z IV części *Dziadów*.

Wiedzy o tej wyprawie obok listów dostarczają fragmenty poetyckich zapisków Krasińskiego przytoczone przez Edwarda Odyńca w *Listach z podróży*. Znamienny jest zwłaszcza fragment zatytułowany *Góra Jamanu*:

W powierzchni przezroczystej Lemanu odbija się niebo i wśród dwóch niebios jedno wisi jezioro poważne i wielkie swoim milczeniem i obrazem w łonie zawartym. [...] Wszystko, co nad brzegami stoi, wszystko nad falami się rozbija, drugi raz miejsce znajduje w jego toniach. [...] W pozostałej naturze wszystko jest raz tylko pięknym, w nim i przez niego wszystko dwa razy jest wzniosłym i dzięki jego przeźroczystym falom serce dwa razy bije tym samym uczuciem na szczycie zielonego Jamanu (Krasiński 2017: 7–8).

Zauważmy, że młodzieniec – mimo rozczarowania zachowaniem swego idola – dalej traktuje jego dzieło jako źródło inspiracji. Porównajmy:

Jeżeli nocną przybliżysz się dołą
I zwrócisz ku wodom lice:
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklane stropy
Aż do nóg twoich ugina;

Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu:
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu⁷.

(Mickiewicz 1993: 58)

Krasiński, odwołując się do Mickiewiczowskiego „podwojenia” przez odbicie, ukazuje sytuację znalezienia się przez kontemplujący jezioro podmiot też „w jakiejś

⁷ Podobnie kojarzy Leman z Mickiewiczowską *Świtezią* inny uczestnik tej wyprawy – Odyniec: „Po siedmiogodzinnej żegludze przy najpiękniejszej pogodzie, admirując nadbrzeżne równiny i góry, sami jak »w otchłani błękitu«, pomiędzy niebem a wodą, kołysząc się na falach, a myślami bujając na wiatrach – o godz. 4 z południa wylądowaliśmy szczęśliwie w Vevey” (Odyniec 1961: 519).

otchłani błękitu”, na granicy nieskończoności. Budowa obrazu poetyckiego ma charakter etapowy: podwojenie powoduje wrażenie nieskończoności, nieskończoność daje uczucie wzniosłości.

Pamiętajmy, że opisy te tworzy adept literatury, który niejako „odnajduje” siebie (i swoje odczucia) zarówno w krajobrazie, jak i w dziełach literackich, którymi jest zafascynowany. To wędrowanie po Alpach z tomikiem ukochanych wierszy (i ich rozczarującym autorem u boku) jest wręcz refreniczne:

A nad wszystkim wznosi się Jungfrau, sławna *Manfredem* i Byronem [...]. Zapewne Mont-Blanc jest wzniosłym i wielkim, zapewne na jego czole znać rękę Stwórcy, ale jakoś wyraz jego całości jest mniej powabnym od Jungfrau. [...] patrzałem na Jungfrau, kiedy zachodzące żegnało ją słońce różowymi promieniami. [...] zdawało się, że od wstydu tak się płoni żegnając się ze swym kochankiem słońcem, który w kilka chwil później zniknął z nieba, a ona opuszczona została sama i pobladła. [...] Myślę, że można by się zakochać w Jungfrau (Krasiński 2017: 187–188; podkr. – B., M.S.).

Porównajmy z opisem nieba z *Bakczysaraju w nocy*:

Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze,
Zawstydziło się licem rubinowym zorze,
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.

(Mickiewicz 1993: 241)

Młody poeta (być może nie do końca świadomie) swe zachwyty „ubiera w słowa” Mickiewicza. Powyższy fragment jest przy tym o tyle interesujący, że możemy zaobserwować zarówno fascynację w pełni świadomą (jawne jest tu powołanie się na Byrona) i – być może – nieświadomą (parafraza Mickiewicza).

Podobnie jak w przypadku poprzedniej wyprawy pojawia się też przywołanie spleenu:

Podróż zaczyna mnie nużyć; do materialnej piękności przyzwyczaić się można jak do brzydoty i na koniec nie sprawia już ona żadnego wrażenia (Krasiński 2017: 86).

Doświadczenie nudy też jest swoistym „ćwiczeniem się w byciu poetą” – przeżywający ją dowodzi własnej wrażliwości, zmienności nastrojów, swojego nieprzy-

stawania do świata. Zwróćmy jednak uwagę na fakt, że Krasiński nudzi się z Mickiewiczem:

Ale rozmowy, rozprawy z Odyńcem, wiersze, kontemplowanie Mickiewicza, bo mało bardzo, prawie nic w pierwszych dniach nie mówił, skracały mi nudy niepogodnego dnia. [...] Zresztą deszcz nie ustawał i wszystkich w spleen wprawiał (Krasiński 1963: 184).

Znamienne jest to oddzielenie żywego Mickiewicza od czytanych wierszy. Żywy autor bywa nudny. Ten sposób patrzenia na idola młodości pozostanie Krasińskiemu już na zawsze. Wielki Mickiewicz jest w tomikach wierszy. Ten żywy bywa – mały.

* * *

Podróże w Alpy przynoszą więc zapis rozterek młodzieńca rozdartego między marzeniem o trafieniu wprost do świata literackiego (jako jego twórca i bohater) i prozą istnienia w świecie realnym. Widać w jego dziełach proces pisarskiego dojrzewania: od epigońskiego naśladownictwa do oryginalności, od poszukiwania miejsc znanych z literatury do wprowadzania do literatury miejsc interesujących samego wędrowca. Co prawda widać też regres, kiedy w czasie drugiej wędrowki (tej z Mickiewiczem) Krasiński powraca do techniki parafraz i cytatów. Jednak właśnie w czasie tej wędrowki nabiera do mistrza dystansu – na razie jako do człowieka, przyjdzie jednak czas, gdy spojrzy krytycznie i na jego dzieło.

Poeta nie jeden raz jeszcze powróci w Alpy, by po nich wędrować i by spisywać wrażenia z tych wędrowek. Jednak lata 1829–1830 przyniosły najważniejsze z wysokogórskich doświadczeń twórcy. To wtedy bowiem w Alpach rodził się Zygmunt Krasiński – pisarz oryginalny.

Bibliografia

- Bizior-Dombrowska Magdalena (2016): *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Eco Umberto, red. (2005): *Historia piękna*. Przeł. A. Kuciak. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Krasiński Zygmunt (1963): *Listy do Ojca*. Oprac. i wstępem poprzedził S. Pigoń. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Krasiński Zygmunt (1971): *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Krasiński Zygmunt (1980): *Listy do Henryka Reeve*. Tłum. A. Olędzka-Frybesowa. Oprac., wstępem, kroniką i notami opatrzył P. Hertz. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Krasiński Zygmunt (2017): *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*. Red. naukowa M. Strzyżewski. T. 6: *Proza poetycka*, vol. 2. Oprac. A. Markuszewska, tłum. J. Pietrzak-Thébault. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Ławski Jarosław (2013): *Szwajcaria nie zawsze poetyczna: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, nr 11, s. 67–95.
- Mickiewicz Adam (1993): *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. C. Zgorzelski. Czytelnik, Warszawa.
- Odyniec Antoni Edward (1961): *Listy z podróży*. T. 2. Oprac. M. Dernałowicz, M. Toporowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Opacki Ireneusz (1979): *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- Przybylski Ryszard (1978): *Ogrody romantyków*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Rybicka Elżbieta (2014): *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Strzyżewski Mirosław (2014a): *Krasiński w więzieniu Chillon. Szkic podróżny z „fragmentami” szwajcarskimi w tle*. W: *Zygmunt Krasiński. Światy poetyckie i artystowskie*. Red. A. Markuszewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 267–287.
- Strzyżewski Mirosław (2014b): *Zygmunt Krasiński w okowach komentarzy. Uwagi o stanie badań nad szwajcarskim okresem życia i twórczości*. W: *Zygmunt Krasiński. Dylematy egzystencji – problemy biografii*. Red. M. Bizior-Dombrowska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 251–270.
- Szargot Maciej (2020): *Syn, ojciec, juvenilia*. W: Idem: „Kochany Poeto Ruin...”. *Studia o Krasińskim*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 15–29.
- Szczeglacka Ewa (2003): *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Szczeglacka Ewa (2005): *Ile dzienników pisał Krasiński w Szwajcarii? (Style romantycznej autobiografii)*. W: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*. Red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczeglacka. Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 51–67.
- Winek Teresa (2014): *Okno, okulary, autografy — przyczynki do historii literackiej Zygmunta Krasińskiego*. „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, nr 20, s. 49–65.

Woźniakowski Jacek (1995): *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Wydawnictwo Znak, Kraków.

Zielińska Marta (1984): *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Abstract

Zygmunt Krasiński nelle Alpi

L'articolo presenta il viaggio di Zygmunt Krasiński attraverso le Alpi nel 1829–1830 descritto in lettere, frammenti di prosa e nel suo diario. Gli autori del testo si sono concentrati sulle modalità di descrizione dei luoghi visitati, percepiti attraverso il prisma dell'estetica romantica, della sensibilità e (soprattutto) della lettura. Viene mostrata anche l'evoluzione della scrittura di Krasiński dall'imitazione epigona all'indipendenza creativa.

Parole chiave: viaggio, Alpi, Zygmunt Krasiński, imitazione, epigonismo

Ewa Roszkowska

AKADEMIA KULTURY FIZYCZNEJ W KRAKOWIE
e-mail: ewa.roszkowska@awf.krakow.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-2236-3462>

„Wiem, co mam do stracenia, i wiem, co mam do zyskania...” – o taternictwie Mieczysława Karłowicza

Abstract

“I Know What I Have to Lose, and I Know What I Have to Gain...” – On Mountaineering by Mieczysław Karłowicz

This article presents Mieczysław Karłowicz as a devoted admirer of the Tatra Mountains, offering an analysis of his views on mountains and mountaineering. Contrary to the prevailing belief of over a century, Karłowicz did not adopt extreme aestheticism or decadence in his approach to climbing. Instead, he was one of the founders of a modern ideology of Tatra mountaineering. He defined the ideal of the mountaineer and sought to reconcile the opposing extremes inherent in the act of climbing. While he did not reject the athletic aspect of mountaineering, he saw it as a necessary means to achieve a greater goal: the search for and experience of the beauty of the mountains.

Key words: history, mountaineering, ideology of Tatra mountaineering, Mieczysław Karłowicz

Słowa kluczowe: historia, alpinizm, ideologia wspinaczkowa, Mieczysław Karłowicz

Mieczysław Karłowicz – miłośnik gór, taternik, narciarz, kompozytor, jeden z największych symfoników w historii polskiej muzyki – zapisał się w dziejach taternictwa jako wybitny znawca Tatr, pasjonat fotografii górskiej, ale i jeden z twórców nowoczesnej ideologii taternictwa.

Jak twierdziło wielu mu współczesnych, Karłowicz szukał w górach „piękna i cisy, upojenia przyrodą [...], aby na opuszczonych ścieżkach górskich, samotny – mógł złożyć ze [sic!] siebie mękę i utrudzenie życia” (Chybiński 1949: 465). Czy w rzeczywistości taki był jego stosunek do Tatr? Czy społeczna wiedza dotycząca ideologii taternickiej Karłowicza nie jest mitem powtarzanym przez kolejne pokolenia, w którym podkreślając wyjątkową wrażliwość twórcy *Odwiecznych pieśni*, ukrywa się faktyczne pobudki jego tatrzańskiej działalności?

Koncepcja duchowego kontemplowania gór była naturalną spuścizną romantycznej wizji rzeczywistości, od której młodopolskie spojrzenie na Tatry nie mogło się uwolnić. Tatry jako miejsce dające rozkosz z samotności, wolności i oddalenia od spraw codziennych, miejsce wzywające człowieka z nizin ku potężde górskiego, idealnego świata, postrzegano tak już w czasach Seweryna Goszczyńskiego, a także w połowie XIX wieku – w epoce Tytusa Chałubińskiego – kiedy to wciąż chodzono po górach dla pięknych widoków, dla doznania wrażeń duchowo-estetycznych. Wyruszano w Tatry dla „życia po halach”, dla zjednoczenia się z naturą gór, roztopienia w widoku. Piękno gór było tym, co pociągało i dawało poczucie wolności. To wewnętrzne oświecenie wydobywające z podświadomości „okruchy mądrości, skarby najcenniejsze, jakie gromadzi dusza w ciągu życia” (Pawlikowski 1923–1924: 4) było konsekwencją piękna Tatr oraz istotą i zarazem impulsem do podejmowania działalności górskiej.

Mieczysław Karłowicz po raz pierwszy znalazł się w Tatrach w lipcu 1889 roku. Był to czas, kiedy zmianie ulegał styl chodzenia po Tatrach: wędrowanie oparte na pozytywistycznej poznawczo-etycznej „zasadzie widoku” zaczęło być wypierane przez krystalizujący się nurt heroiczny, którego prekursorem w taternictwie był Jan Gwalbert Pawlikowski. Inaczej mówiąc: turystyka tatrzańska zaczynała ewoluować w stronę taternictwa. Pawlikowski, wypowiadając się na temat taternictwa, podkreślał wagę odczuć doświadczanych podczas wspinaczki, zwłaszcza przy przełamywaniu barier ludzkiej niemożności. Nazwał je „bohaterskimi”, a ludzi, którzy uprawiają turystykę tatrzańską, świadomie pokonując trudności, określał mianem ludzi „wyższego rzędu”, „bohaterami w tej dziedzinie” i tylko im przyznał miano taterników (Pawlikowski 1900: 135). Ponadto uważał, że

Ażeby naprawdę być taternikiem, trzeba przyrodę i piękno w ogóle, a Tatry w szczególności, kochać; trzeba te Tatry znać i wreszcie, obok zamiłowania do chodzenia po górach, trzeba mieć ku temu kwalifikacje. Ten ostatni punkt umyślnie postawiłem na końcu, bo można być rzetelnym taternikiem mając

kwalifikacje do chodzenia nieosobliwe, ale nie można nim być, nie odpowiadając dwom poprzednim warunkom. Znajomość własnych sił i znajomość gór umożliwia tak umiejętne gospodarowanie zarówno temi siłami, jak i czasem, że wcale mierne przyrodzone kwalifikacje mogą wystarczyć do pokonania bardzo znacznych nawet trudności. [...] Taternictwo nie siedzi w nogach, ale w sercu... (Pawlikowski 1900: 397).

Z takimi poglądami utożsamiała się coraz większa liczba admiratorów Tatr końca XIX stulecia.

W tym też czasie, a dokładnie w latach: 1892, 1893 i 1894, Mieczysław Karłowicz intensywnie eksplorował Tatry. Zwiedzał je systematycznie, dokładnie poznając niemal każdy ich zakątek. Najpierw zgłębiał uroki Tatr w towarzystwie przewodników, by z czasem ukształtować swój własny sposób ich poznawania i kontemplowania. Dzielił się tym w artykułach publikowanych na łamach „Kuriera Zakopiańskiego” (Karłowicz, Chmielowski 1892: 2–3; Karłowicz 1892: 3–4). Dzięki wrodzonemu talentowi do zapamiętywania szczegółów topograficznych terenu, przygotowywał również precyzyjne opisy przebytych dróg i wycieczek, uzupełniając tym samym dotychczasowy stan wiedzy na temat eksploracji gór, ale też podsuwając tatrzańskim turystom propozycje odwiedzenia mniej znanych lub w ogóle nieznanymi miejsc (Karłowicz 1907b: 28; 1907c: 28; 1908a: 67–70). Ta forma jego działalności publicystycznej była pozbawiona emocjonalno-estetycznych uniesień. Były to rzeczowe, bardzo dokładne opisy zawierające to, co godne polecenia. Karłowicz poznawał Tatry nie tylko od strony praktycznej, ale też orientował się w najnowszych publikacjach z zakresu fauny, flory, etnografii ludów zamieszkujących u ich podnóży, historii eksploracji. Wczytywał się też w teksty filozoficzne. Jak stwierdził Bohdan Pociąg,

Lektury zaś, jak mniemać można, utwierdzały go w jego filozoficznym/metafizycznym – egzystencjalnie-samotniczym (co oczywiste) pesymizmie; uwrażliwiały bardziej na ciemne, mroczne, dramatyczne i tragiczne strony bytu, na cierpienie i ból, smutek, rozpacz i melancholię (Pociąg 2009).

Musiły również wpłynąć na jego indywidualny stosunek do świata gór i do działalności w nich prowadzonej. W opisach dokonanych wędrówek, obok obiektywnie podanych informacji, pojawił się

[...] swoisty emocjonalny diariusz, w postaci coraz bardziej osobistych literackich relacji z odbywanych wycieczek po umiłowanych górach. Od tej pory, z krótszymi lub dłuższymi przerwami, będą one współbrzmieć z „biograficzną codziennością” Karłowicza aż do końca, stanowiąc rodzaj duchowego barometru i pozamuzycznej ekspresji... (Skarbak-Wojczyński 2009).

Mieczysław Karłowicz szczególnie rozczytywał się w poezji i prozie Tetmajera, czerpiąc z niej duchowy zapał do działalności górskiej¹ (Młodziejowski, red. 1968: 138). Nie dziwi zatem, że atmosfera epoki odbiła się w jego twórczości i postawie wobec gór.

Myśl moja przebiegła długie pasmo wędrówek po Tatrach, wędrówek, co jak woda kryniczna orzeźwiały mi ducha i były mi jednym z ogniw, wiążących i godzących z życiem. Los rzucał mną dużo po świecie: widziałem zastygłe w lodzie cielska olbrzymów alpejskich, podziwiałem ponurą dzikość Czarnogórza, wpaływałem się w białą szatę majestatycznej Etny. Lecz żadne z tych gór nie były mi tem, czem Tatry. Te Tatry, co na tygodnie całe otulają się w zasłony z chmur, każąc czekać bez końca na uśmiech, jak najkapryśniejsza z kobiet. Gdy jednak zasłony spadną i błysną modre oczy stawów, gdy rozrurumienią się śniegi, a turnie odetchną świeżym wiatrem wschodnim – wtedy jakaś tajemnicza, olbrzymia dłoń wyciąga się do mnie z wyżyn górskich, chwytą i porywa z sobą. I gdy znajdę się na stromym wierchołku, sam, mając jedynie lazurową kopułę nieba nad sobą, a naokoło zatopione w morzu równin zakrzepłe bałwany szczytów – wówczas zaczynam rozpływać się w otaczającym przestworze, przestaję się czuć wyosobnioną jednostką, owiewa mnie potężny, wiekuisty oddech wszechbytu. Tchnienie to przebiega przez wszystkie fibry mej duszy, napęnia ją łagodnem światłem i sięgając do głębin, gdzie leżą wspomnienia trosk i bólów przeżytych, goi, prostuje i wyrównywa. Godziny, przeżyte w tej półświadości, są jakby chwilowym powrotem do niebytu; dają one spokój wobec życia i śmierci, mówiąc o wiecznej pogodzie roztopienia się we wszechistnieniu (Karłowicz 1907f: 56).

Pierwszym, bardzo osobistym artykułem Karłowicza, w którym można doszukać się istoty czy powodów jego działalności tatrzańskiej, jest *Wycieczka na Króla Tatrzańskiego i na Szczyt Mięguszowiecki* z roku 1895. Czytamy tam:

Cisza była cudowna, uroczysta. Żaden szmer ludzki nie dochodził nas; [...] Leżąc tutaj na wonnej łące, w cudowny dzień lipcowy, doznałem wrażenia tak obcego mieszkańcom równin: uczucia nieograniczonej wolności. Zapomniałem o drobniągach życia codziennego, zapomniałem o drobnych nadziejach, marzeniach, zawodach. Tutaj, wobec otaczających mię gór, czułem się tak małym, takim pyłkiem, że opanowała mię żądza dążenia do rzeczy wielkich i szlachetnych. W tej dziwnej ciszy czerpałem siły na przyszłe nieuniknione zapasy

1 Jak ważna dla Karłowicza była twórczość K. Przerwy-Tetmajera zaświadcza list do Romana Kordyśa, w którym Karłowicz zachwycał się czterema tomami *Na skalnym Podhalu*.

z losem i czułem, że każdy, kto by potrzebował spokoju i odpoczynku po pracy, tutaj wróciłby w jednej chwili do siebie (Młodziejowski, red. 1968: 19).

Czy jego wycieczki i wspinaczki tatrzańskie były – jak jednoznacznie stwierdził Jan Alfred Szczepański – „formą ucieczki od życia i jego spraw, od zadań i zagadnień społecznych” (1953: 14)? Wręcz przeciwnie, były sposobem na ratowanie samego siebie. „Od zupełnego zniechęcenia i opuszczenia rąk bronię się często obcowaniem z potężną przyrodą tatrzańską” – pisał w liście do Adolfa Chybińskiego (Chybiński, Kordys 1924: 10). To Tatry „chroniły” go od „wyziewów bagniska warszawskiego” (Młodziejowski, red. 1968: 130), a wrażenia w nich zdobyte dawały mu siłę do życia w „dolinach”.

Początek XX stulecia to czas narodzin taternictwa w sensie pojmowanym obecnie. Odrzucono „zasadę widoku”, a celem działalności taternika była samodzielność, pojmowana jako aktywność w górach prowadzona bez pomocy i opieki góralskiego przewodnika. Karłowicz stał się samodzielnym taternikiem i, podobnie jak jemu współcześni, uważał samodzielność za konstytutywną cechę taternictwa. Poszedł jeszcze krok dalej. Uznał samotne wycieczki za najbardziej wartościowe nie tylko z estetycznego, ale też ze sportowego punktu widzenia. Uważał bowiem, że tylko taka forma aktywności w górach gwarantuje pełną samodzielność, bo człowiek zdany jest wyłącznie na samego siebie. Samotnie chodził utartymi już trasami, ale też odwiedzał mało znane miejsca w Tatrach, jak i dokonywał pierwszych przejść. Bez wątplenia uznać go należy za jednego z prekursorów samotnego taternictwa. W samotnych wycieczkach odkrył również pełnię odczuwania gór. Pisał: „wiem, co mam do stracenia, i wiem, co mam do zyskania” (Karłowicz 1909: 8), dlatego aby zminimalizować niebezpieczeństwo i w pełni odczuwać radość z przebywania w górach, dbał o własną sprawność i doskonalił technikę pokonywania terenu wspinaczkowego (Karłowicz 1907f: 57). Z tego powodu trenował wspinaczkę na grani Suchego Wierchu (z Włodzimierzem Boldireffem), łyśankach czy turniach Zamków w Dolinie Białego (samotnie) (Anders 1960: 564; Chybiński, Kordys 1924: 16). Można powiedzieć, że to on odkrył dla taternictwa skałki regłowe jako miejsca treningowe przed wspinaczką w górach i, co istotne, stało się to, zanim tzw. Klettergarten zostały upowszechnione w taternictwie² (Czerwiński 1909: 9–13).

Karłowicz był świadomy mocy i bezwzględności natury oraz zagrożeń, jakie kryją góry. Uważał, że rządzi nimi „bezlitosna konieczność”, w której zakamuflowana jest nieuchronność śmierci. Mimo tego decydował się na samotne wycieczki, gdyż:

² Pierwszy artykuł popularyzujący rejony skałkowe jako miejsca treningowe przed wspinaczką w Tatrach ukazał się w „Taterniku” w styczniu 1909 roku.

[...] wędrówki te oblane są w mej pamięci jakimś szczególnym, czystym blaskiem – pisał – Są to wspomnienia niezmacone żadnym dysonansem, szereg przedziwnych zespoleń z odwiecznym duchem gór, szereg hymnów w zachwycie odśpiewanych na cześć wszechistnienia. Blask bijący od tych wspomnień topi we mnie wszystkie wątpliwości co do turystyki samotnej (Karłowicz 1909: 8).

Twierdził, że chwile spędzone na szczycie w ciszy i w samotności, w intymnym kontakcie ze światem gór to stan radości, w którym osiągał obojętność wobec życia i śmierci.

Za manifest ideologiczny Karłowicza uznaje się jego artykuł *W jesiennym słońcu* (Chybiński 1949: 498). W rzeczywistości swoją ideologię chodzenia po Tatrach precyzował od momentu pojawienia się w nich (Młodziejowski, red. 1968: 16–43; Karłowicz 1907f: 49–60), a *W jesiennym słońcu* jest jedynie potwierdzeniem dyskusji na temat kierunków rozwoju ówczesnego taternictwa toczonej w środowisku oraz wskazaniem tzw. idealnego modelu taternika, swoistego wzorca, który sobie wyznaczył i do którego dążył Karłowicz. Wspomniany artykuł, będący relacją ze wspinaczek, był też swego rodzaju reminiscencją z V zwyczajnego Ogólnego Zgromadzenia Członków Sekcji Turystycznej z 1907 roku (zob. Protokół z V zwyczajnego Ogólnego Zgromadzenia... 1907: 85), podczas którego dyskutowano o kierunkach rozwoju taternictwa, a ściślej dominacji nowego trendu o nastawieniu *stricte* sportowym. Wówczas Mieczysław Karłowicz publicznie nakreślił dwa, krańcowo różne rodzaje ówczesnego taternictwa: estetyczny i gimnastyczno-współzawodniczy. Miał on świadomość skrajności wskazanych typów i być może dlatego sam sobie wyznaczył miejsce pomiędzy nimi:

Idealnym typem turysty byłby dla mnie ten, coby [!] wyruszając w góry z jasno określonym pragnieniem szukania wrażeń w pierwszym rzędzie estetycznych, posiadał jednocześnie tyle silnej woli, odwagi i wyrobienia, ażeby wszelkie trudności stały się dlań tylko urozmaicheniem wyprawy (Karłowicz 1908b: 44).

Oznaczało to, że wzorem taternika może być jedynie w pełni sprawna psychofizycznie, motorycznie i technicznie osoba, która jest przygotowana do wspinaczki i dla której pokonywanie trudności drogi taternickiej nie będzie problemem pozbawiającym ją uczucia szczęścia wynikającego z doznań estetycznych doświadczanych podczas aktu wspinania się i zdobywania szczytu.

W Karłowiczowskiej koncepcji taternictwa przebijały się też nuty indywidualizmu alpinistycznego, jaki na przełomie XIX i XX wieku szerzył się na zachodzie Europy, alpinizmu głoszącego kult jednostek doskonałych, które wdzierają się na

górski szczyt, aby osiąść wszystkie jego symboliczne wartości. Znane mu były, bardzo poczytne w całym świecie alpinistycznym (także wśród polskich taterników) publikacje: Emila Zsigmondy'ego, *Die Gefahren der Alpen* (Zsigmondy 1885), będące swego rodzaju katechizmem alpinisty, mocno dyskutowana praca Heinricha Steinitzera *Zur Psychologie des Alpinisten* (Steinitzer 1907a: 73–78 i 1907b: 89–107; Steinitzer 1908: 21–58), jak i artykuły Ernsta Enzenspergera czy Eugena Guido Lammera ogłoszone w „Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins” (Enzensperger 1907: 16–18; Lammer 1907: 47–48) po publikacji książki Ericha Königa *Empor! Georg Winklers Tagebuch. In Memoriam. Ein Reigen von Bergfahrten hervorragender Alpinisten von heute* (König 1906). Można więc przypuszczać, że najnowsza literatura zachodnioeuropejska przyczyniła się do ujęcia w zakresie taternictwa także elementów sportowych.

Mimo że Mieczysław Karłowicz oficjalnie głosił swoją ideologię na zebraniach Sekcji Turystycznej Towarzystwa Tatrzańskiego (STTT) czy w publikacjach, w rzeczywistości, chociaż lubiany i otoczony szacunkiem, a nawet cieszący się autorytetem, w swoich zapatrywaniach górskich był osamotniony i czuł się niezrozumiany (Kordys 1909: 23). Jego pogląd na cele i istotę taternictwa był niepopularny i zwalczany, co po latach potwierdził Roman Kordys, pisząc:

Ideologia Karłowicza nie spotkała się u współczesnych z uznaniem – stale ją zwalczano... I nie mogło być inaczej. Wysuwanie wzruszeń estetycznych jako naczelnej sprężyny działalności taternika było niewątpliwie błędne (Kordys 1909: 28–29).

Przyczyną odrzucania jej było właśnie jej niezrozumienie. Zresztą sam Karłowicz ubolewał nad tym: „Najbardziej boli mnie to, że na program mój piszą się bez zastrzeżeń ci, z którymi mnie nic nie łączy” (Kordys 1909: 27). Byli to „esteci spoza Sekcji, podziwiający Tatry z dołu” (Chwaściński 1979: 127), a więc ludzie, których traktował jako „estetyzujących filistrów” i z którymi się nie identyfikował. Sam siebie uważał za taternika i czuł się związany ze społecznością taternicką. Niemniej jednak to środowisko nie darzyło jego filozofii gór powszechnym uznaniem. Co zaskakujące, nawet Roman Kordys, który wędrował z Karłowiczem po Tatrach, regularnie z nim korespondował również na tematy ideologiczne, nie do końca pojmował istotę jego taternictwa. Wynikało to być może z faktu, iż ideologicznie znajdował się po innej, tej bardziej sportowo zorientowanej stronie ówczesnego taternictwa. Stąd zapewne uszczypliwe pytanie Kordysa, czy Karłowicz „wycieczki na turnie Łysanek i Suchego Wierchu podejmował również z powodów estetycznych?” (Chybiński, Kordys 1924: 17). Pytanie to, jak można przypuszczać na podstawie listu z 5 listopada 1908 roku, chyba nie zaskoczyło Karłowicza:

Ponieważ Pan – zdaje mi się – nie umiał znaleźć pomostu między moimi poglądami a bytnością mą osobistą na wspomnianych turniach, dodaję więc, że dążąc uparcie do nakreślonego przeze mnie na s. 44 „Taternika” (1908) ideału turysty, pragnę zdobyć tę dozę „wyrobienia”, które by dopomogło do zsunięcia strony technicznej na plan dalszy (Anders 1960: 565–566).

Karłowicz nie uważał siebie za idealnego taternika, lecz dążył do tego wzorca konsekwentnie, ostrożnie i rozsądnie. Poznawał Tatry dokładnie, nie dzieląc dróg na łatwe i trudne. Jak już powiedziano, zaczął od turystyki tatrzańskiej realizowanej pod opieką przewodnika. Następnie podejmował samodzielne wycieczki i wspinaczki najpierw w porze letniej, po zdobyciu umiejętności jazdy na nartach również zimą, by na koniec odważyć się wejść w Tatry samotnie. Możliwie systematycznie przygotowywał się do działalności górskiej, zarówno teoretycznie (czytał literaturę górską: tatrzańską i alpejską), jak i praktycznie (trenował w skałkach, uczył się jazdy na nartach).

Jego dążenie do ideału nie było więc tylko deklaratywne. Z jednej strony Karłowicz uważał, iż będąc w Tatrach wypada „zatonać w marzeniach – śnić srebrny sen tatrzański” (Karłowicz 1908b: 42), z drugiej natomiast dostrzegał trudności. Może ich nie poszukiwał, ale też ich nie unikał, a gdy ich zabrakło, drogę traktował jako nudną i monotonną, niedającą zadowolenia. Szukał wówczas czegoś atrakcyjnego w otoczeniu, czegoś, co urozmaiciłoby przebieg pokonywanej drogi (Karłowicz 1908b: 44). Zdaje się to potwierdzać *W jesiennem słońcu*, gdzie napisał, że wrażenie ze szczytu było rekompensatą braku trudności technicznych i tylko ono dało mu pełnię zadowolenia estetycznego (Karłowicz 1908b: 44).

Elementy sportowe w taternictwie nie były więc obce Karłowiczowi, lecz ich nie eksponował, a raczej „chował” za estetycznymi pobudkami uprawiania taternictwa. Być może takie zachowanie było konsekwencją ogólnospołecznego traktowania sportu na początku XX wieku jako zajęcia niegodnego kulturalnego człowieka. Niemniej jednak z zachowanych listów Karłowicza do taterników wiadomo, że trenował wspinaczkę, a odkryte do tego celu miejsca polecał innym:

Zwiedziłem temi czasy wszystkie trzy turnie Małego Giewontu (samotnie) oraz wieżę szczytową na Łysankach (z Boldireffem). Ażeby nie być posądzonym o „Erstbergsteigung-Sucht” dodaję, że grań Małego Giewontu przeszedł dawniej Potkański, zaś na wieży Łysankowej był (kiedyś wcześniej – zdaje się przeszłego roku) Król. Dziwię się, iż ta wieża nie jest modną w kołach sportowo-współzawodniczych. Prócz tego jest w ogóle trudna – ma w swych wnętrznościach prawdziwy, 8-mio metrowy „Stemm-Kamin” (bez chwytów prawie), z zaklinowanymi w nim bokami. Komin dochodzi do samego szczytu. Szedłem

nim do góry przy pomocy liny, zawieszanej w nim uprzednio przez Boldireffa (który inaczej na szczyt wchodził)... (Chybiński, Kordys 1924: 15).

Ten wewnętrzny konflikt twórcy *Odwiecznych pieśni* wytłumaczył Janusz Zdebski, posługując się podziałem wartości Stanisława Ossowskiego na odczuwane i uznawane:

Wybitny kompozytor i taternik odczuwał satysfakcję płynącą z pokonania trudności drogi, z rywalizacji z innymi taternikami, jednakże traktował ten fakt jako „wstydlivy”, oficjalnie głosząc taternicki estetyzm (Zdebski 1984: 196).

Wydaje się zatem, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż rdzeniem i istotą działalności tatrzańskiej Karłowicza był ambiwalentny dualizm niepoahamowane-go pragnienia doświadczenia piękna gór i żądy czynu, a ideałem taternik sprawny fizycznie i technicznie, lecz poszukujący doznań estetycznych.

Jego koncepcja taternictwa dojrzewała, kształtowana, jak już zasygnalizowano, przez lekturę różnorodnych publikacji górom poświęconych. Antoni Gąsiorowski dopatrywał się takiego związku już w pierwszym artykule Karłowicza, zawierającym ideologiczne uzasadnienie motywów chodzenia po Tatrach, tj. w *Wycieczce na Króla Tatrzańskiego i Szczyt Mięguszowiecki*. Zauważył, że poglądy Karłowicza na góry oraz jego wizja działalności tatrzańskiej były zgodne z motywami podejmowania aktywności w Tatrach przedstawionymi cztery lata wcześniej przez Stanisława Witkiewicza w *Na przełęczy* czy z koncepcją Tytusa Chałubińskiego zaprezentowaną w artykule *Sześć dni w Tatrach* z 1879 roku. Z biegiem czasu teksty Karłowicza, szczególnie te pisane dwa-ście lat później do „Taternika”, „uderzają już innym, nowocześniejszym stosunkiem do gór, pozostającym w ścisłym związku z ówczesnymi przemianami ideologii i pojęć taternickich, z rodzeniem się nowoczesnego taternictwa” (Gąsiorowski 1958: 47).

Nie ulega też wątpliwości, że Karłowicz był „romantykiem późnym, powagnewskim i jako taki był szczególnie otwarty na inspiracje, czuły na bodźce, impulsy różne, z muzyki, sztuki, kultury i natury wynikające, i wpływające na dojrzewanie i krystalizację własnego stylu” (Pociej 2009). Ale był również modernistą w taternictwie, poszukiwał nirwany, ale nie śmierci. Nie był przedstawicielem dekadentyzmu, a jego postawa nie była bierna, przepełniona niemocą i nieskłonna do jakiegokolwiek działalności. Wręcz odwrotnie – był inicjatorem wielu górskich przedsięwzięć, które sam realizował i podsuwał projekty innym, działał też społecznie. Był aktywnym członkiem STTT, pomysłodawcą ograniczenia dostępu do STTT – z wnioskiem takim wystąpił na Walnym Zgromadzeniu Członków Sekcji 22 sierpnia 1908 roku (Sprawozdanie z czynności Sekcji Turystycznej... 1908), był jednym z twórców Zakopiańskiego Oddziału Narciarzy (utworzonego 5 grudnia 1907 roku).

Mimo że nade wszystko lubił wycieczki samotne, nie piętnował masowego zwiedzania gór, lecz sposoby zachowania się w nich tłumów turystów. Drażnił go, zresztą niebezpodstawnie, „gwar rozpasanego ludzkiego mrowia”, w którym:

Okrzyki, nawoływania, śpiewy nie milkły ani na chwilę, a strzały rewolwerowe potraçały o ciemne ściany górskie; groźne echo, jakby pomruk zagniewanych olbrzymów tatrzańskich, odpowiadało przeciągle, głuszając na chwilę nieznośną wrzawę (Karłowicz 1907e: 40).

Przeciw takiemu pseudoturystycznemu, egoistycznemu, wręcz antyprzyrodniczemu zachowaniu turystów tatrzańskich wystąpił na łamach „Taternika”, nawołując do poszanowania ciszy i majestatu górskiego (Karłowicz 1907a: 14; 1907e: 39–40; Młodziejowski, red. 1968: 85). Piętnował nawet zachowania księcia Christiana Hohenlohe, który, jako właściciel części Tatr, nie tylko zamknął je dla turystów, ale też brał w dzierżawę na czas polowania na kozice inne tatrzańskie doliny, co nie tylko dziesiątkowało pogłowie zwierząt, ale też zagrażało bezpieczeństwu ludzi wędrujących po Tatrach (Karłowicz 1907f: 52).

Majestatyczne piękno Tatr Karłowicz nie tylko wielbił w zakamarkach swojej duszy, ale podejmował walkę o jego upowszechnienie, czego wyraz dał w sprawozdaniu z Międzynarodowej Wystawy Sportowej.

[...] w duszy noszę wspomnienie królewskiej piękności Tatr, piękności, która z czarem innych gór zwycięsko mierzyć się może. I pewien jestem, że gdyby urok Tatr w całym ich majestacie, utrwalony w sposób odpowiedni, wkroczył do owej hali wystawowej, to te tłumy, które oblegały oddział szwedzko-norweski, nie pomijałyby pogardliwie oddziału galicyjskiego (Karłowicz 1907d: 42).

Piękno swoich ukochanych gór Karłowicz utrwalał również poprzez fotografię. Być może właśnie rozczarowanie marnym widokiem Tatr, a właściwie jego brakiem na wspomnianej wystawie, stało się dodatkowym impulsem do kupna nowocześniejszego aparatu.

W 1907 roku Mieczysław Karłowicz nauczył się jeździć na nartach. Jak tylko mu czas pozwalał, ćwiczył narciarstwo na stokach Gubałówki (Anders 1960: 577). „Bardzo przyjemnym urozmaicheniem w pracy jest mi tutaj jazda na nartach (ski) – pisał – ćwiczę się w niej, i choć do zupełnego owdądnięcia jeszcze mi daleko, to jednak mogłem już parokrotnie doświadczyć szybkiego zjazdu...” (Młodziejowski, red. 1968: 133). To narty, już w końcu stycznia 1908 roku, otworzyły przed nim cudowny świat Tatr w zimowej porze. Wszedł na Kościelec, Krzyżne, Wołoszyn, odbył samotnie wycieczkę do Morskiego Oka (przez Polanę Waksmundzką), Przetęcz Gorzyckową, Kasprowy Wierch, Liliowe (Karłowicz 1908c: 8–9).

Karłowicz działał w górach bardzo ostrożnie i rozsądnie. Miał poczucie wysokiej odpowiedzialności za własne czyny, jak i za życie innych. Stąd, gdy ktoś uległ wypadkowi w Tatrach, spieszył z pomocą, nie zważając na trudy akcji ratunkowej (Młodziejowski, red. 1968: 145; Anders 1960: 569).

Jak głęboko na sercu leżała mu troska o bezpieczeństwo polskich taterników i turystów, świadczą propozycje edukacyjne kierowane do członków Zarządu Sekcji Turystycznej, w których sugerował, aby:

Sekcja Turystyczna przez osoby najlepszych swych członków-turystów obznajomiła praktycznie niedoświadczonych z użyciem przyborów pomocniczych (w pierwszym rzędzie liny itp.). Dotąd panowało przekonanie, że w pobliżu Zakopanego nie ma miejsca na Kletterschule. Otóż przekonałem się właśnie, że j e s t (w pierwszym rzędzie Suchy Wierch, w drugim Zamki w Dol. Białego i Łysanki). Z tego powodu zamierzam propagować, ażeby Sekcja ogłosiła latem r.p. ćwiczenia, które mógłby poprowadzić ktoś z doświadczonych (np. Pan [Kordys], Klemensiewicz, Maślanka, Król, Zaruski), a na których byłyby zademonstrowane wszystkie arkana sztuki turystycznej. Zdaje mi się, że można by się ograniczyć do spędzenia j e d n e g o dnia dla danej grupy uczących się, np. na Suchym Wierchu, do wtajemniczenia ich w rzeczowe tajniki, nie byłoby więc straty czasu. Ma się rozumieć, iż można by na te ćwiczenia przeznaczyć dnię wątpliwej pogody, aby piękny czas zużytkować lepiej, niż to czynili pewni moi znajomi tego roku przy Morskim (Anders 1960: 565).

Jego działalność górską była indywidualna i nacechowana estetyzmem, ale nie aspołeczna, jak to usiłował w latach pięćdziesiątych XX wieku rozpropagować Jan Alfred Szczepański (1953: 7–28; 1958: 23–25). Mieczysław Karłowicz „miał silnie rozwinięty instynkt społeczny. Choć nade wszystko kochał pierwotną przyrodę górską, nie była to miłość samolubna. Chciał świat górski udostępnić innym” (Chwaściński 1979: 126). Dzielił się swoim górskim doświadczeniem, publikując opisy dróg i sprawozdania z odbytych wycieczek (Karłowicz 1907c: 28). Szczególnie troszczył się o młode pokolenie taternickie, pokładając w nim nadzieję na rozkwit taternictwa. Dlatego udzielał

mimo swych licznych zajęć, swych uwag, nacechowanych najwyższym poziomem taternickim, a częstokroć wchodzących w najmniejsze szczegóły. [...] Ujęcie zaś zagadnienia było tak żywe i młodzieńcze, że nie odczuwało się zupełnie różnicy wieku między nami. Toteż słowa jego zapadały w nas głęboko i czuliśmy się z nim doskonale [...] (Anders 1960: 570).

Osobiście prowadził w miesiącach wakacyjnych biuro turystyczne Sekcji, a także wycieczki zbiorowe. Przykładowo w 1908 roku prowadził wycieczkę zbiorową na Giewont. Tak ją opisał w liście do Teofili Małkowskiej: „powybierały się różne pаниenki w trzewiczkach na wysokich obcasach, z białymi parasolkami etc., oczywiście obcasy zostały po drodze, parasolki się połamały, na szczęście nikt kości nie połamał i całe stadko sprowadziłem pomyślnie do Kuźnic” (Młodziejowski, red. 1968: 140; Sprawozdanie z czynności Sekcji Turystycznej... 1908). Także po uroczystym otwarciu schroniska nad Morskim Okiem, jako przedstawiciel STTT, poprowadził 15 sierpnia 1908 roku wycieczkę zbiorową na Żabi Szczyt Wyżni i główny wierzchołek Żabiego Mnicha (Wycieczka członków Sekcji Turystycznej 1908) oraz w zastępstwie chorego porucznika Henryka Bobkowskiego, był w 1908 roku jednym z prowadzących kurs narciarski (Anders 1960: 572). Tak swojej roli na owym, pierwszym kursie narciarskim zorganizowanym w Zakopanem pisał do Felicjana Szopskiego:

Pochwalić się muszę, że byłem jednym z jego [kursu narciarskiego – E.R.] kierowników. Funkcje kierownika były zresztą wszechstronne i nie zawsze pochlebające godności narciarskiej: rozgałęziały się na malowanie plakatów, przywiązywanie nart do niekoniecznie małych i zgrabnych stóp itp. Wycieczką na Wierch Kasprowy uwieńczyliśmy w dzień Sylwestra ów kurs, przy czym los tak zrządził, iż nie mieliśmy do zanotowania ani jednej złamanej ręki, ani w ogóle żadnego wypadku (Młodziejowski, red. 1968: 146).

Karłowicz niemal od początku swojej górskiej działalności znakował ścieżki turystyczne (na Mięguszwiecki Szczyt Czarny, Niżnie Rysy, Kominiarski Wiech)³. Dbał też o ułatwianie dostępu do Tatr w sezonie zimowym. Dlatego, razem z Mariuszem Zaruskim, przeprowadzał przebudowę schroniska na Hali Gąsienicowej, aby dostosować je do potrzeb zimowych, inwestując w to prywatne pieniądze (Kordys 1909: 28–29).

Najbardziej zmiennym efektem społecznej działalności Karłowicza jest Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe (TOPR), które powołano z jego współinicjatywy. Pomysł założenia organizacji ratującej ludzi w Tatrach zrodził się, gdy pojawiły się wypadki w Tatrach. W 1907 roku w „Taterniku” nagłośniono tę kwestię (Rogała 1907: 65–66), zwracając również uwagę na partnerstwo podczas wspinaczki i współodpowiedzialność za siebie członków zespołu wspinaczkowego.

Zabiegał też o dobre wyposażenie turysty górskiego. Chciał, aby w Zakopanem można było nabyć taki sam sprzęt górski, jaki jest dostępny w najlepszych turystycznych sklepach w Europie. Rozmowy na ten temat prowadził z dyrektorem Spółki

3 Jego ulubionym znakiem była swastyka – krzyżyk niespodziany, symbol szczęścia i powodzenia. Sygnował nim czasem także korespondencję.

Handlowej w Zakopanem. Ostatecznie dyrektor Popławski zgodził się, o czym Karłowicz donosił Kordysowi:

Wskutek wielostronnych rozmów ze mną [Władysław – E.R.] Popławski zdecydował się sprowadzić do „Spółki” przyborów turystycznych od „Micki” [sklep Mizzi Langer w Wiedniu – E.R.] za kilka tysięcy koron. Ułożyliśmy razem spis rzeczy, które mogą znaleźć tutaj nabywców. Chce też sprowadzić trochę pelearn i rzeczy wełnianych od Wittinga; również i pewną ilość jego „Lanser Bergschuhe” [...] (Chybiński, Kordys 1924: 12).

Dzięki jego działaniom, już w maju 1908 roku, najnowocześniejszy sprzęt i wyposażenie turysty górskiego były dostępne w Zakopanem po tych samych cenach, co w Wiedniu⁴ (Młodziejowski, red. 1968: 138). Czuł się też zobligowany ułatwić promocję sprzętu na łamach „Taternika”, co realizowane było od lipca 1908 roku: na stronie tytułowej znajdowała się reklama sklepu Mizzi Langer, a Spółki Handlowej na ostatniej stronie.

Jaki zatem był stosunek Mieczysława Karłowicza do gór i do taternictwa? Bez wątplenia należy stwierdzić, że nie uciekał w Tatry od rzeczywistości, lecz szedł po siły, aby stawić czoło problemom dnia codziennego. Stąd jego zwrócenie się ku żądzy czynu (choć może zakamuflowanego), ku indywidualizmowi pojmowanemu jako samodoskonalenie jednostki. Jak zatem niepopularna w swoich czasach ideologia mogła zyskać sobie naczelne miejsce wśród taterników pokolenia początków XX wieku?

Stało się tak po latach. Po tragicznej śmierci w lawinie, Karłowicz stał się symbolem bezinteresownej działalności górskiej i bezgranicznego umiłowania Tatr, jak i obiektem najgłębszego szacunku. STTT zebrała i opublikowała jego tatrzańskie pisma, czyniła wszystko, aby pamięć o nim nie zaginęła. Wtedy też zrodził się kult wyznawanej przez niego ideologii, która nierozumiana za jego życia, z biegiem lat została zniekształcona i wypaczona. Dostrzegano w niej jedynie estetyczną nadbudowę, wynosząc Karłowicza na piedestał skrajnego indywidualizmu, estetyzmu, wręcz dekadentyzmu. Uznano, że jego ideologia taternicka to:

ideologia napięć biernych, głosząca przemożną wartość „rozpływania się w otaczającym przestworze, przestania się czuć wyosobnioną jednostką,

⁴ Dzielił się tą informacją z Romanem Kordysem: „Wczoraj asystowaliśmy uroczystości rozpakowania wielkiej ilości przyborów turystycznych, które spółka otrzymała od Micki. Nareszcie więc będzie można kupować rzeczy w Zakopanem i to po cenie katalogu M. Langer” (Młodziejowski, red. 1968: 138).

...chwilowego powrotu do niebytu, ...pokoju wobec życia i śmierci, ...wiecznej pogody roztopienia się we wszechistnieniu” (Szczepański 1934: 9).

Karłowicza uczyniono adwersarzem kierunku sportowego, a jego osobistą ideologię górską uznano za wiodącą w taternictwie do 1914 roku, tworząc z niej coś w rodzaju dogmatu, przekazywanego z pokolenia na pokolenie.

Nie ulega wątpliwości, że Mieczysław Karłowicz należał do czołowych taterników swojej epoki, niemniej jednak nie był ich przywódcą, nawet duchowym. Taki punkt widzenia zrodził się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, gdy

stara generacja usiłowała powstrzymać jakoś niepohamowany rozmach młodych, wmawiając im, że swym sportowym nastawieniem wyłamują się ze świętego kręgu (rzekomo) karłowiczowskich ideałów. Że młodzi uwierzyli bezkrytycznie w to, że Karłowicz był taki, jakim go przedstawiała starszyzna spod znaku Pawlikowskiego – to już ich własna wina. Gorzej, że wierzą w to do dziś (Strumiłło 1955: 15).

Zapomniano, że Mieczysław Karłowicz, oprócz filozoficznego zabarwienia, wniósł do taternictwa

[...] przede wszystkim znamionujące go w życiu przymioty charakteru: pragnienie doskonałości, nigdy niestabnącą energię i nieugiętą wolę, z jaką kroczył niewzruszenie po wytkniętej przez rozagę i chłodny rozsądek działania. Był mężem woli i inicjatywy [...] (Chybiński 1949: 469).

Karłowicz nie był typem taternika-sportowca. Uważał, że każda skrajność jest wypaczeniem. Nie chciał być przecież ani „zaślepionym sportowcem, ani wygodnie estetyzującym filistrem”. Dążył do zharmonizowania przeciwnych sobie skrajności. Nie odrzucał sportowej części czynu taternickiego, lecz uważał ją za niezbędny środek do osiągnięcia celu, jakim było poszukiwanie i przeżywanie piękna gór.

Kiedy w 25-lecie śmierci twórcy *Odwiecznych pieśni* pojawiła się myśl, aby „rozwiązać mit o rozpływaniu się we wszechbycie, legendę, która przesłoniła jego prawdziwy, ludzki i artystyczny profil” (Krygowski 1934: 127) i ukazać, że właśnie „przez niego dopłynął w taternictwo prąd duchowego przede wszystkim wyżycia się. – Niejako biologiczny wysiłek, warunkujący czyn taternicki, przetwarzał się w nim w wartości ducha, dla których chodził w ukochane góry” (Krygowski 1934: 127), Jan Alfred Szczepański, z niezwykłą zaciętością i uporem przekraczającym normy, kontynuował „głoszenie prawdy” o prymacie estetyzmu w ideologii taternictwa początków XX wieku.

Po drugiej wojnie światowej agresja Szczepańskiego wobec Karłowicza wzmożyła się. Uczynił z niego sfrustrowanego, aspołecznego dekadenta hołdującego skrajnemu estetyzmowi, elitaryzmowi i indywidualizmowi (Szczepański 1953: 7–28; 1958: 23–25), a jego ideologię taternicką uznał za czynnik konserwatywny, hamujący rozwój ruchu wspinaczkowego w Polsce. I nie pomogły próby rehabilitacji Karłowicza czynione przez Strumiłłę czy Gąsiorowskiego. Kłóciły się one z rozpowszechnianym przez Szczepańskiego, zgodnym z ideologią socjalistycznej Polski, poglądem o masowości taternictwa. Pokłosiem tej propagandy jest to, że mimo upływu przeszło sto lat od tragicznej śmierci Mieczysława Karłowicza w lawinie, wciąż nie dostrzega się, że określił on i poszukiwał ideału taternika, dążąc do zespolenia w jedną harmonijną całość „sportowego wyczynu i głębokiego przeżycia Wielkiej Przygody” (Strumiłło 1955: 16).

Bibliografia

- Anders Henryk (1960): *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- Chwaściński Bolesław (1979): *Z dziejów taternictwa. O górach i ludziach*. Sport i Turystyka, Warszawa.
- Chybiński Adolf (1949): *Mieczysław Karłowicz (1876–1909). Kronika życia artysty i taternika*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- Chybiński Adolf, Kordys Roman (1924): *Z korespondencji tatrzańskiej Mieczysława Karłowicza (w piętnastą rocznicę śmierci)*. „Wierchy”, T. 2, s. 1–19.
- Czerwiński Wacław (1909): *Dolina Mnikowska koło Krakowa, jako teren ćwiczeń w spinaniu się*. „Taternik”, nr 1, s. 9–13.
- Enzensperger Ernst (1907): *Der neue Alpine Stil. Eine Kritik zu E. Königs „Empor”*. „Mitteilungen des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins” 1907, Nr. 2, s. 16–18.
- Gąsiorowski Antoni (1958): *Nad nowym wydaniem pism Karłowicza*. „Taternik”, nr 1, s. 47–48.
- Karłowicz Mieczysław (1892): *Kominy*. „Kurjer Zakopiański”, nr 6, s. 3–4.
- Karłowicz Mieczysław (1907a): *Droga na Szczyt Żłobisty*. „Taternik”, nr 2, s. 28.
- Karłowicz Mieczysław (1907b): *Międzynarodowa wystawa sportowa w Berlinie*. „Taternik”, nr 3, s. 41–42.
- Karłowicz Mieczysław (1907c): *Po „młodym” śniegu*. „Taternik”, nr 4, s. 49–60.
- Karłowicz Mieczysław (1907d): *Przejście z Doliny Jaworowej do Zielonego Stawu Kiezmarskiego przez Przełęcz Kołową*. „Taternik”, nr 2, s. 28.
- [Karłowicz Mieczysław] (1907e): *Turyści – „włamywaczami”*. „Taternik”, nr 1, s. 14.

- Karłowicz Mieczysław (1907f): *W ważnej sprawie*. „Taternik”, nr 3, s. 39–40.
- Karłowicz Mieczysław (1908a): *Rohacze*. „Taternik”, nr 4, s. 67–70.
- Karłowicz Mieczysław (1908b): *W jesiennem słońcu*. „Taternik”, nr 3, s. 42–45.
- Karłowicz Mieczysław (1908c): *Z Tatr: Wśród śniegów tatrzańskich*. „Zakopane”, nr 4, s. 8–9.
- Karłowicz Mieczysław (1908d): *Z Tatr: Wśród śniegów tatrzańskich*. „Zakopane”, nr 5, s. 8–9.
- Karłowicz Mieczysław (1909): *Z wędrówek samotnych*. „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego”, T. 30, s. 8–15.
- Karłowicz Mieczysław (1968a): *Wśród śniegów tatrzańskich*. W: *Mieczysław Karłowicz w Tatrach. Pisma taternickie i zdjęcia fotograficzne*. Red. J. Młodziejowski. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, s. 83–87.
- Karłowicz Mieczysław (1968b): *Wycieczka na Króla Tatrzańskiego i Szczyt Mięguszwiecki*. W: *Mieczysław Karłowicz w Tatrach. Pisma taternickie i zdjęcia fotograficzne*. Red. Młodziejowski. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, s. 15–43.
- Karłowicz Mieczysław, Chmielowski Janusz (1892): *Kościelec*. „Kurjer Zakopiański”, nr 2, s. 2–3.
- König Erich (1906): *Empor! Georg Winklers Tagebuch. In Memoriam. Ein Reigen von Bergfahrten hervorragender Alpinisten von heute*. Verlag Grethleini, Leipzig.
- Kordys Roman (1909): *Mieczysław Karłowicz jako taternik*. „Taternik”, nr 2, s. 28–29.
- [Krygowski W.K.] (1934): *Mieczysław Karłowicz (w dwudziestopięciolecie jego śmierci)*. „Wierchy”, T. 12, s. 127–128.
- Lammer Eugen Guido (1907): *Von Alpinen Tat und alpinen Stil. Entgegnung von Prof. Dr. Guido Eugen Lammer*. „Mitteilungen des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins”, Nr. 4, s. 47–48.
- Młodziejowski Jerzy, red. (1968): *Mieczysław Karłowicz w Tatrach. Pisma taternickie i zdjęcia fotograficzne*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków.
- Pawlikowski Jan Gwalbert (1900): *Szkice taternickie*. II. *O bohaterstwie i o taternictwie*. „Przegląd Zakopiański”, nr 42, s. 395–397.
- Pawlikowski Jan Gwalbert (1923–1924): *Kilka wspomnień o tych, co dawniej po Tatrach chadzali*. „Taternik”, s. nlb.
- Pociej Bohdan (2009): *Mieczysław Karłowicz (1876–1909)*. „Podkowiński Magazyn Kulturalny”, nr 61–62, <http://free.art.pl/podkowa.magazyn/> [dostęp: 25.09.2024].
- Protokół z V. zwyczajnego Ogólnego Zgromadzenia członków Sekcji Turystycznej, odbytego w Zakopanem dnia 18 sierpnia (1907). „Taternik”, nr 5, s. 82–85.
- Rogała Antoni (1907): *Pogawędki turystyczne*. „Taternik”, nr 4, s. 63–66.
- Skarbek-Wojczyński Wojciech (2009): *Mieczysław Karłowicz w Tatrach. Romantycznego taternika szkiełko i oko*. „Podkowiński Magazyn Kulturalny”, nr 61–62, s. nlb, <http://free.art.pl/podkowa.magazyn/> [dostęp: 25.09.2024].

- Sprawozdanie z czynności Sekcji Turystycznej za czas od 1 stycznia do 31 grudnia 1908 r. Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Zbiory Archiwalne, sygn. AR/NO/227/15.
- Steinitzer Heinrich (1907a): *Zur Psychologie des Alpinisten*. „Graphologische Monatshefte”, Bd. 9, Nr. 9/10, s. 73–88.
- Steinitzer Heinrich (1907b): *Zur Psychologie des Alpinisten*. „Graphologische Monatshefte”, Bd. 9, Nr. 11/12, s. 89–107.
- Steinitzer Heinrich (1908): *Zur Psychologie des Alpinisten*. „Graphologische Monatshefte”, Bd. 10, Nr. 3/4, s. 21–58.
- Strumiłło Tadeusz (1955): *Na marginesie tradycji (Mieczysław Karłowicz)*. „Góry Wysockie”, s. 14–16.
- Szczepański Jan Alfred (1934): *Taternictwo 1910–1931. Próba bilansu. Cz. 2: Przekrój w głębi*. „Taternik”, nr 1, s. 9–11.
- Szczepański Jan Alfred (1953): *Od Młodej Polski do Polski Ludowej. Pół wieku polskiego taternictwa klubowego*. „Wierchy”, T. 22, s. 7–28.
- Szczepański Jan Alfred (1958): *Jeszcze o ideologii taternickiej Karłowicza*. „Taternik”, nr 3, s. 23–25.
- Wycieczka członków Sekcji Turystycznej*. (1908): „Taternik”, nr 5, s. 97.
- Zdebski Janusz (1984): *Psychologiczne i społeczne uwarunkowania taternictwa*. Wydawnictwo AWF, Kraków.
- Zsigmondy Emil (1885): *Die Gefahren der Alpen*. Verlag von Paul Froberg, Leipzig.

Abstract

“So cosa ho da perdere e so cosa ho da guadagnare...” – Mieczysław Karłowicz sull'alpinismo sui Tatra

L'articolo presenta Mieczysław Karłowicz come un amante dei Monti Tatra e tenta di analizzare il suo punto di vista sulle montagne e sull'alpinismo sui Tatra. Contrariamente a quanto è stato tramandato per oltre cento anni, Karłowicz non aderì all'estetismo estremo e alla decadenza nell'alpinismo dei Tatra, ma fu uno degli ideatori dell'ideologia moderna dell'alpinismo. Definì l'ideale dell'alpinista e cercò di armonizzare gli estremi opposti insiti nell'atto dell'arrampicata. Non rifiutava l'aspetto sportivo dell'alpinismo, ma lo considerava un mezzo necessario per raggiungere l'obiettivo di ricercare e vivere la bellezza della montagna.

Parole chiave: storia, alpinismo, ideologia dell'arrampicata, Mieczysław Karłowicz

Jakub Żmidziński

UNIwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz w Poznaniu

email: jakub.zmidzinski@uap.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0001-8244-5334>

„Góry przemówią...” – wizualne, akustyczne i mistyczne aspekty pejzażu górskiego w powieści Romana Brandstaettera *Jesus z Nazarethu*

Abstract

“The Mountains Shall Speak...” – Visual, Acoustic, and Mystical Aspects of the Mountain Landscape in Roman Brandstaetter’s Novel *Jesus of Nazareth*

In his tetralogy, Roman Brandstaetter meticulously reconstructs the forms, colours, and sounds of the ancient Palestinian landscape. Within this setting, mountains occupy a prominent role, forming a constant line on the horizon, and key events often take place on their slopes or summits. Among the most important are the desert Mount of Temptation – Ein Dok, the hill where Jesus delivered his famous sermon, Mount Hermon – associated by the author with the scene of the Transfiguration – the Mount of Olives, and Golgotha. Furthermore, the author offers an interpretation of the primordial theology of mountains, drawing on Jewish and Christian mystical traditions.

Key words: Roman Brandstaetter, landscape, soundscape, mountain theme, ancient Palestine

Słowa kluczowe: Roman Brandstaetter, krajobraz, pejzaż akustyczny, motyw gór, starożytna Palestyna

Pomimo że w bliskości gór spędził dużą część swego życia, jako pisarz nieczęsto skupiał się na opisach górskiego pejzażu. Roman Brandstaetter urodził się w 1906 roku w Tarnowie, gdzie chodził do szkoły powszechnej i gimnazjum, studiował w Krakowie, dwa lata mieszkał w Paryżu, a później w Warszawie. W 1935 roku miał okazję odbyć podróż do Włoch, Turcji, Grecji i Palestyny. To pierwsze spotkanie z Ziemią Świętą miało być dla niego „silnym i głębokim przeżyciem” (Sawczyk, Turek 2007: 37). Podczas drugiej wojny światowej ponownie dotarł na Bliski Wschód i znalazł schronienie w Palestynie, w której spędził blisko sześć lat. Stamtąd udał się do Włoch, gdzie przebywał dwa lata i dokąd, głównie do Asyżu, powracał jeszcze czterokrotnie. W 1948 roku przybył do Polski, otrzymał pozwolenie na osiedlenie się w Poznaniu. Już jednak w roku 1950, ze względu na chorobę żony, Brandstaetterowie przenieśli się do Zakopanego, gdzie mieszkali aż do 1960 roku, po czym znowu powrócili do Poznania. W tym ostatnim mieście powstało wiele ważnych utworów literackich, w tym największe dzieło – tetralogia *Jezus z Nazarethu*, które ukazało się w latach 1967–1973. Choć zatem swoje *opus magnum* pisał w kilkumieszkaniowej kamienicy na poznańskich Winogradach, pejzaż Palestyny Brandstaetter miał okazję poznać bardzo dokładnie. Jak starała się jednak dowieść Anna Rzymska (2015: 111, 125), jego oryginalna koncepcja krajobrazu ukształtowała się podczas pobytu we Włoszech. Świadectwem tego są liryki i małe formy prozatorskie rozsiane po wielu odrębnych książeczkach, a zebrane w jedno wydawnictwo zatytułowane *Krajobrazy włoskie* (Brandstaetter 1982):

Podczas kilkakrotnych pobytów w Italii pisarz wypracował sposób mówienia o własnych odczuciach dotyczących przestrzeni, które z początku nie były werbalizowane, stanowiły jedynie intuicję powstałą w Ziemi Świętej. Włochy były rodzajem utwierdzenia się w słuszności takiego odbioru przestrzeni (Rzymska 2015: 125).

Artykuł poświęcony *Ideji krajobrazu Romana Brandstaettera w peregrynacjach włoskich* nie jest jedyną pracą, w której badaczka ta rekonstruuje „oryginalną, całościową, spójną koncepcję krajobrazu” wynikającą „z połączenia mistyki judaizmu i teologii chrześcijańskiej” (zob. Rzymska 2015: 112). Już wcześniej, w monografii *Kamienny most. Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*, dokonała ona wnikliwej egzegezy całego dzieła pisarza ze szczególnym uwzględnieniem tetralogii, w której przekonująco dowodzi oryginalności religijno-literackiej koncepcji pisarza, gdzie ogromną rolę odgrywa nie tylko świetna znajomość Biblii i historii starożytnego Izraela, ale również bogatej tradycji żydowskich komentarzy do Tory, w szczególności różnych nurtów żydowskiej mistyki. W tych ustaleniach znajdują się również ważne odniesienia do kwestii krajobrazu, do których będę się poniżej odnosił. Problematykę krajobrazu podejmował również inny badacz spuścizny

pisarza – Ryszard Zajączkowski, który w swej monografii *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera* kilka stron poświęcił „misterium krajobrazów” powstałych na szlakach „drugiej ojczyzny” pisarza – Italii. Jako naczelną zasadę porządkującą poetycką wizję włoskiego krajobrazu uznał on ideę korespondencji sztuk, w szczególności nawiązania do muzyki, architektury i poezji. Miało to służyć przede wszystkim ukazaniu Italii jako „przestrzeni duchowej” zestrojonej z natury i kultury. Jak pisał Zajączkowski:

Porównanie z muzyką nakierowuje na archetyp porządku i formy w opisywanym krajobrazie, który jest piękny i zorganizowany, zawiera jakiś pramuzyczny ład, najgłębszą harmonię stworzenia (2009: 126).

I dalej:

Z poetyckiego krajobrazu Italii wydobywa się zewsząd *musica mundana* rozumiana jako właściwość świata: po pitagorejsku i platońsku pojmowana zasada kosmicznego ładu o niezwykłym patosie i rozmachu metafizycznym, wyrażająca wyższą rzeczywistość w jej istotnym kształcie (2009: 127).

Według sugestii Rzymskiej, ustalenia dotyczące pejzażu Italii mogą być pomocne również w analizie omawianej powieści, zwłaszcza że w peregrynacjach włoskich szczególnie interesowała pisarza Umbria, teren w większości górzysty, który – jak wyznał sam Brandstaetter – wydał mu się „fragmentem Ziemi Świętej” (1996: 80).

Warto zatem spojrzeć całościowo na rolę pejzażu w tytułowej powieści, by przejść do omawiania motywu gór. Obrazowi Ziemi Świętej narrator poświęcił sporo miejsca, choć nie są to zazwyczaj rozbudowane opisy, raczej wplecione w narrację krótkie, czasami jednozdaniowe wzmianki, zazwyczaj niestanowiące odrębnych akapitów. Pełnią one dwie funkcje: umiejscowienia znanych z ewangelii wydarzeń w konkretnej topografii, zarazem będąc często aluzją, komentarzem czy symbolicznym wprowadzeniem bądź dopowiedzeniem akcji powieściowej, pomagają w odnalezieniu charakterów osób czy ważkich treści teologicznych. Ów pierwszy wymiar ma w powieści ogromne znaczenie: jeśli bowiem pisarz stara się umieścić treści ewangeliczne w ich hebrajskim kontekście, równie ważny był dla niego dokładny opis topografii, z uwzględnieniem pory dnia i roku oraz panujących wtedy warunków atmosferycznych. Bywają to fragmenty niezwykle barwne, zyskujące na sugestyjności dzięki dopełnieniu wymiarem akustycznym, co sprawia, że wydarzenia znane z ascetycznych przekazów ewangelicznych zyskują na realności. Warta odnotowania jest również dążność pisarza do przywracania imionom postaci historycznych i nazwom miejsc topograficznych ich oryginalnego brzmienia – sprzed ponad dwóch tysięcy lat. Ważna dla pisarza była również tradycja oralna (Brandstaetter 1978: 7–9;

1996: 21–22, 98–99), którą starał się wykorzystać w konstruowaniu opowieści. W efekcie niejednokrotnie odnajdujemy rozsięte w narracji perełki prozy poetyckiej. Trzeba tu jeszcze wspomnieć o, przywoływanym przez pisarza, szczególnym wyczuleniu starożytnych Hebrajczyków na dialog z Bogiem, a więc i na aspekt akustyczny oraz związaną z nim biblijną ideę „widzenia przez słyszenie” (Rzymska 2005: 206–211; Żmizdiński 2021). Wszystko to okaże się ważne w spojrzeniu na pejzaż górski w powieści Brandstaettera.

W tetralogii znalazły się opisy Ziemi Świętej ukazujące jej ogromną różnorodność, tak jakby nie mniej ważna od charakterystyki tytułowego bohatera była charakterystyka ziemi, na której rozgrywają się wydarzenia. Zwłaszcza że owa ziemia zdaje się „miejscem” – przestrzenią oswojoną, „domem”. Oczywiście akcenty są tu różnie rozłożone, w zależności od opisywanych wydarzeń. Wyróżnić trzeba najpierw miejsca związane z aktywnością ludzi, ich zamieszkiwaniem bądź przemieszczaniem się: miasta i osady, przede wszystkim Jerozolima ze Świątynią, ale też Jerycho z pałacem Heroda czy zbudowana „na obszarach nieczystych” Tyberiada oraz Macheront – twierdza Heroda, dalej Nazareth, Bethlehem, Kfar Nahum (Kafarnaum), Kana Galilejska, Bethania, miasteczko Ejm Karem, w którym mieszkali Elżbieta i Zachariasz, pustelnia Qumran, Cezarea Nadmorska i Cezarea Filipa, ale też Ejn Dok – ruiny zamku z czasów Machabeuszy, i wiele innych miejsc, tak ważnych jak choćby „oko ziemi”, czyli Studnia Jaakowa. Drugą grupę stanowią opisy krajobrazów natury: przede wszystkim Galilei i Judei, ale też sporadycznie Samarii, Syro-Fenicji, Dekapolu i Perei.

W porządku horyzontalnym pejzaż Ziemi Świętej rozciąga się między dwoma biegunami: pustynią a terenami wodnymi; bardzo ważny element krajobrazu stanowi rzeka Jordan z brodem Bethabara oraz dwa większe akweny wodne, które owa rzeka łączy, czyli Morze Soli i Jezioro Galilejskie (Morze Śródziemne jest jedynie napomknięte), oraz epizodycznie, leżące na północy jezioro Meron. Ważniejszy jednak wydaje się porządek wertykalny, co jest wielokrotnie w powieści podkreślane: gdziekolwiek rozgrywają się wydarzenia, zawsze horyzont zamykają góry, za które zachodzi lub zza których wschodzi słońce; czasami są to po prostu niewymienione z nazwy wzgórza, jednak pojawiają się też nazwy masywów czy pasm: Góry Judei, Góry Moabu, lesisty Karmel, Golan, święta góra Samarii – Garazim, samarytańskie Ebal i Gilboa czy Neftali na pograniczu Izraela i Libanu. Osobną kategorię stanowią góry o szczególnym znaczeniu, na których rozgrywają się ważne epizody powieściowe. Są to przede wszystkim wzgórza Jerozolimy lub przylegające do niej: Góra Oliwna, Cofim, Syjon oraz Golgotha. Występują tu również Tabor i „Góra Troista” Hermon, na której autor umieścił, inaczej niż w dominującej tradycji, scenę Przemienienia.

Równie ważnym elementem pejzażu są też, obdarzone bogatą symboliką, drzewa. To bardzo często właśnie ich szum jest akustycznym zwiastunem pojawiającego się wiatru, który w powieści nader często staje się znakiem obecności bądź

interwencji Boga. Czasami są to gwałtowne podmuchy, z których wyłania się Głos – jak w scenie powołania Johanana ben Zecharii (Jana Chrzciciela) podczas burzy piaskowej w pustelni Qumran, innym razem bardzo subtelne dźwięki, np. ledwie słyszalny szum liści. Dlatego też w powieści często podkreślana jest cisza, która również w innych utworach Brandstaettera (1976: 30) odgrywa ważną rolę. Dźwięki jednak, tak jak wspomniany Głos, mają swe źródło nie tylko w pejzażu, dlatego i tutaj trudno zastosować pomysł Łukasza Piaskowskiego, wyróżniającego – analogiczne do trzech muzyczności literatury – trzy audialności (Piaskowski 2020). Istnieje bowiem w powieści sfera dźwięków, melodii czy śpiewów o statusie paradoksalnym, które nie przez wszystkich bohaterów są słyszalne lub w ogóle nie mają akustycznego charakteru, a więc podpadają pod to, co w innym miejscu określiłem jako muzyczność IV (Żmizdiński 2025).

Z ogromnego bogactwa opisów gór rozsianych po czterech tomach powieści skoncentruję się na kilku najbardziej wyrazistych przykładach. W tomie pierwszym mamy jedynie kilka takich scen, podczas których Jezus spogląda z góry Cofim na Jerozolimę, czy z góry kuszenia – na cały świat. Już jednak od początku powieści pojawiają się liczne, o różnej długości wzmianki o górach, charakteryzujące szerszy krajobraz bądź wprowadzające treści symboliczne czy teologiczne dotyczące właśnie gór. Szeroki tego typu komentarz towarzyszy opisowi okoliczności przygotowania Kazania na Górze w tomie drugim. Kolejny tom przynosi rozbudowany opis wyprawy Jezusa z apostołami na górę Hermon. Ostatni tom zawiera obrazy Góry Oliwnej i Golgothy. Warto prześledzić, jak autor wtajemnicza nas w ich misterium, tworząc całościową, spójną koncepcję teologii gór.

Góry towarzyszą bohaterom powieści niemal nieustannie, choćby jako daleka linia horyzontu czy stapiając się z pejzażem akustycznym, jak w Nazarecie, widziącym oczyma Josefa ben Jaakowa (Józefa, męża Maryi):

Roztaczał się stąd widok na góry Neftali, Tabor i Gilboa, dolinę Jezreel, wyłotem swoim opadającą ku morzu, na Seforis, rojne pogańskie miasto, niechętnie odwiedzane przez Galilejczyków, na gaje oliwne i figowe, otaczające pierścieniem maleńkie Nazareth, położone w dole amfiteatralnie na kilku wzgórzach i stanowiące wraz z krajobrazem jedną barwną pastelową całość. Domy i lepianki, a nawet duma miasteczka, synagoga, zlewały się tak niepodzielnie ze wzgórzami i polami, że z pewnego oddalenia trudno było odróżnić domy od wzgórz, a synagogę od łąnu złotego jęczmienia. Był to krajobraz cichy, spokojny, nieomal nieruchomy w swoim patriarchalnym dostojeństwie, i tylko gromada białych owiec i jagniąt, zbiegających beztróska ku dolinie, i widoczna na zachodzie, u stoków Karmelu, migocąca w słońcu wąska smuga morza działały ożywiająco na poważne i skupione lico tej ziemi (Brandstaetter 1993: 14).

Ten długi opis jest zarazem pierwszym w powieści obrazem Ziemi Świętej, niejako jej portretem, o wyraźnych rysach arkadyjskich, akcentującym harmonię natury z kulturą. Również cisza podkreśla ową harmonię, burzoną jedynie przez odległe pogańskie miasto. Według Rzymskiej, odwołującej się do znanej z mistyki żydowskiej kategorii *remez*, czyli alegorii, wskazówki jako interpretacji Tory, w powieści występuje m.in. alegoria „ogrodu” – krajobrazu (Rzymska 2005: 97). Bohaterowie powieści żyją zatem w „ogrodzie”, w bliższym lub dalszym sąsiedztwie gór, a one silnie współkształtują ich wizję świata. Ów arkadyjski charakter stanowi też wprowadzenie do mającego się tam wkrótce rozegrać ważkiego wydarzenia: zwiastowania. W jego kontekście nie powinniśmy traktować zakończenia tego opisu w kategorii jedynie konwencji językowej. W rozdziale poświęconym zaślubinom Josefa i Miriam (Maryi) czytamy o pannie młodej: „Pan tajemnie utożsamił ją w tę noc z pięknem galilejskiej ziemi i uczynił z piękności ziemi i z piękności Miriam wspólną i doskonałą jedność” (Brandstaetter 1993: 47). Ten i inne podobne fragmenty posłużyły Rzymskiej do sformułowania uwag o roli „Szechiny” w twórczości Brandstaettera. Według badaczki pojęcie to, oznaczające w mistyce żydowskiej Obecność Bożą, przez pisarza traktowane było w sposób szczególny: „Szechina, pierwiastek żeński Boga, utożsamiona została z nowotestamentową Matką Bożą, a więc z kobietą, a z kolei kobiecość utożsamiana jest z ziemią Izraela” (Rzymska 2005: 184). Warto nie zgubić owego kontekstu, przyglądając się dalej świętym górcom ukazany w tetralogii.

Jak już zaznaczyłem, pierwszy tom nie obfituje w szczegółowe opisy gór, niemniej trzeba odnotować, że narrator nieraz przyrównuje okalające góry do elementów przyrody ożywionej lub do przedmiotów, co możemy potraktować jako sugestię odnoszącą się do tajemniczego statusu owej ziemi. Bethlehem (Betlejem) na przykład położone jest „na dwóch wzgórzach, przypominających swoim kształtem dwugarbnego wielbłąda” (Brandstaetter 1993: 62), a dwaj galilejscy rybacy Johanen i Jaakow (Jan i Jakub): „Siedzieli nad jeziorem, okolonym niskimi wzgórzami i wyżynami, przypominającymi swoim kształtem harfę” (Brandstaetter 1993: 185). Nie zawsze jednak owe porównania mają charakter neutralny, jak choćby wspomniane tuż przed egzekucją Johanana ben Zecharii wzgórze Moabu jawiące się katowi jako „gromada skamieniałych demonów” (Brandstaetter 1993: 481).

W narracji pojawiają się również uwagi wprowadzające w teologię gór. Pierwsze zostały włożone w usta nieznanego bliżej „tłumacza” żywo rozprawiającego w bramie miejskiej o Mesjaszu, gdy charakteryzując czas jego przyścia, powiedział: „Góry przemówią ustami powracającego proroka Eliahu” (Brandstaetter 1993: 155). Niedługo potem przebywający w Qumran Johanen ben Zecharia otrzymał zapowiedź pojawienia się Mesjasza: „usłyszysz Jego kroki stąpające po górach wysokich” (Brandstaetter 1993: 169). I jakby w odpowiedzi na te słowa kilkakrotnie widzimy Jezusa wstępującego na wzniesienia czy góry. Następnego dnia po święcie Jom Kippur Jezus idzie na górę Cofim, skąd z jednej strony widać całą Jerozolimę,

z drugiej, północno-wschodniej – rozciągają się piaski pustyni. I to w tę stronę skierował on wzrok, rozmyślając o swoim „Pustynnym Bracie” Johananie ben Zecharii, który przy brodzie Bethabara udzielał chrztu gromadzącym się pokutnikom. Podczas chrztu, którego wkrótce dostąpił, „ujrzał, jak z owej otwartej szczeliny ponad Judejskimi Górami wylatuje ku Niemu gołębicą” (Brandstaetter 1993: 214). Tom pierwszy wieńczy scena kuszenia na pustyni, którą autor umiejscowił w ruinach zamku na górze Ejn Dok. Po dwukrotnym odrzuceniu pokus,

Jezus ujrzał się znowu na szczycie górskim, który był wprawdzie szczytem Ejn Dok, ale jednak był szczytem nieporównanie od niego wyższym, gdyż widać było z niego całą ziemię, wszystkie lądy, wyspy i morza, wszystkie stolicy, miasta i wsie, wszystkie królestwa i trony (Brandstaetter 1993: 220).

Ostatni fragment ukazuje, charakterystyczne dla Brandstaettera, podejście do tekstów Ewangelii, traktowanych przez niego jako niepodważalny przekaz autentyczny. Pisarz starał się nic w nim nie zmieniać, wpisując jedynie swoje interpretacje w miejsca niedopowiedziane, tak jak to zrobił z wyborem miejsca kuszenia. Ogromnym wyzwaniem pisarskim był na pewno opis wszystkich momentów, w których *sacrum* wkracza w sferę ludzką – wtedy autor, używając oksymoronów, stosuje zazwyczaj poetykę paradoksu – nie eliminując realności wydarzeń i ich okoliczności, rozszerza niejako ich scenerię o wymiar duchowy. Dlatego też opisane przez niego góry, pozostając realnymi górami, zyskują jednocześnie wymiar nadprzyrodzony. W innym miejscu narrator, wspominając moment kuszenia, dodaje, że Jezus trwał wtedy „na szczytach gór” (Brandstaetter 1993: 344). Określenie „najwyższe góry” odnosi się zatem przede wszystkim do wymiaru duchowego, co nie znaczy, że jest ono zupełnie oderwane od wymiaru realnego.

Początek tomu drugiego poświęcony jest okolicznościom aresztowania Johana ben Zecharii. Wcześniej, gdy przybył on na tereny Heroda Antypasa, gdzie ojciec panującego podówczas króla, znany z pogromu noworodków w Betlejem, wybudował twierdzę Macheront, „w niedostępnych, bezwodnych, zżartych skwarem górach, otoczonych bezdennymi wąwozami”, narrator sugeruje: „Czyżby ich dzikość była odbiciem wewnętrznego obrazu duszy ojca i syna?” (Brandstaetter 1993: 229). Pejzaż ten, jak nietrudno zauważyć, staje w jawnej sprzeczności z arkadyjskim obrazem Galilei i Judei, jakby dla podkreślenia, że znajduje się we władzy przeciwnika Boga.

Johan an w otoczeniu uczniów rozpoczyna swoją mowę od słów: „słuchaj mnie, ludu Izraela, słuchajcie mnie, wzgórze Izraela, słuchajcie moich słów, które wypowiem do pagórków, strumieni, dolin i rozpadlin” (Brandstaetter 1993: 227) – w formule tej, inspirowanej zapewne mowami cenionego przez Brandstaettera św. Franciszka z Asyżu, pobrzmiewa również biblijne przekonanie o paradoksalnej naturze ożywionych i nieożywionych elementów pejzażu. W specjalnych okolicznościach

potrafią one ukazać swe nadprzyrodzone, wręcz antropomorficzne właściwości, skoro w innym miejscu czytamy, że „nawet wysokie góry w przypiływie pobożnej żarliwości porzucają swą nieruchomość i skaczą wbrew swojej naturze jak włochate barany, a niskie pagórki jak białorune jagnięta” (Brandstaetter 1993: 256), co jest nawiązaniem do obrazów starotestamentowych (Ps 114, 4). Zakończenie mowy przynosi jeszcze inne porównanie do gór:

I nie widzieli już nic, bo widzieli już tylko wyciągnięte w kierunku Macherontu dwie kościste pięści Johanana, podobne do dwóch ogromnych gór El Szaddaja, które wstrząsane podziemnymi wstrząsami i wybuchami zionęły bezkształtnym ogniem i wyrzucały z siebie strumienie rozpalonej lawy (Brandstaetter 1993: 228).

Wydaje się, że narrator nie odnosi się tu do jakichś konkretnych gór, ale ogólnie do czynnych wulkanów, które w starożytności były traktowane w kategoriach sakralnych – warto dodać, że El Szaddaj to jedno z hebrajskich, biblijnych określeń Boga kilkakrotnie występujące w powieści. Nieprzypadkowo akurat to imię pojawia się w tym miejscu, tłumaczone jest ono bowiem jako „Bóg Wszechmocny”, a według jednej z wykładni pochodzi ono od akadyjskiego słowa *szadu* – „góra”, rozumianego jako „góra kosmiczna”, czyli Bóg Wszechświata¹ (Żebrowski 2024). W tym kontekście pięści Brata Pustynnego zapowiadają nieuchronność wydarzeń mających swój wymiar kosmiczny.

Nie sposób podejmować tutaj bogatej tematyki znaczenia skały i kamienia w omawianej powieści. W kontekście tradycji hebrajskiej zajęła się tym zagadnieniem Rzymska (2005: 211–219), traktując skałę jako jeden z kluczowych dla powieści symboli. Warto jednak odnotować, że narrator wtajemnicza nas również i w te znaczenia, które przecież ściśle łączą się z symboliką góry, jak we fragmencie o powołaniu Symeona ben Jona (Szymona) i nadaniu mu imienia Kefas. Słyszając swoje nowe imię, apostoł:

Stał osłupiały, zdrętwiały. Krew w nim stężała, zastygła, przestała krążyć. Cały porastał twardą skorupą. Ręce, nogi, ciało zamieniały się w kamień, po prostu tak, jakby według swojego nowego imienia kamieniał – Kefas znaczy po aramejsku opoka, skała, kamień – a im bardziej kamieniał, tym większy czuł na sobie ciężar, jakby spoczywały na nim olbrzymie góry, niebotyczne góry, tak wielkie, że aż lęk go brał, czy zdoła je udźwignąć, czy nie ugnie się i nie zapadnie pod ziemię (Brandstaetter 1993: 266).

¹ W innym miejscu, u stóp góry Hemron, El Szaddaj nazwany jest „wszechpotężnym” Panem „ośnieżonych gór” (Brandstaetter 1994: 77).

Mamy tu opisany proces przeciwny do poprzednio przedstawionego, kiedy to góry zachowywały się jak żywe stworzenia – okazuje się, że i człowiek może skamienieć, co wprowadza na karty powieści kolejny aspekt tajemnicy stworzonego świata. Jeśli zatem skała jest „tajemniczym Imieniem Pana” (Brandstaetter 1993: 298), a „Imię Boga jest tożsame z określeniami miejsca Jego objawień” (Rzymska 2005: 212), to według konkluzji badaczki: „utożsamienie »miejsca« z Obecnością Boga nie jest jedynie literacką próbą wyjaśnienia związku istniejącego pomiędzy Bogiem i Ziemią Świętą” (Rzymska 2005: 213). Jej rozważania czynione tu z odwołaniem do mistyki żydowskiej ukazują wielość znaczeń i powiązań, otwierają na rzeczywistość bardziej skomplikowaną, na tajemnicę, która ostatecznie ma potwierdzać prawdę o Jezusie – Mesjaszu.

Nasze rozumienie motywu gór w powieści na pewno bowiem komplikuje się, gdy tuż przed aresztowaniem Johanan ben Zecharii, podczas jego ostatniego, natchnionego czy wręcz ekstatycznego śpiewu, uczniowie „zrozumieli, że »Niestrzyżony« stanął na najwyższym szczycie śpiewającej góry, skąd rozpościera się widok na całe niebiosa, a może nawet na samego Elohim” (Brandstaetter 1993: 313). Narrator wprowadza tu ponownie aluzję do mistycznych sensów wiążących się z górą i nieprzypadkowo wprowadza tu muzykę jako tajemny łącznik między ziemskim i mistycznym wymiarem rzeczywistości. Obok Jezusa bowiem również Johanan mógł doświadczyć obecności na owej mistycznej górze, ale tylko w tym jednym miejscu została ona nazwana górą „śpiewającą” – nie popełnimy błędu, uznając, że to Szechina, która w tym momencie owaładnęła prorokiem, porwała go na ów szczyt, na którym już nie sposób mówić, można jedynie śpiewać. Warto tu również odwołać się do tradycji mistyki chrześcijańskiej, wskazując chociażby na dzieła św. Jana od Krzyża: *Drogę na Górę Karmel* czy *Pieśń duchową*. W całej powieści, prócz Jana Chrzciciela i Jezusa, tylko jeszcze jednej osobie nieobce były szczyty uniesień mistycznych – Maryi, która podczas pobytu swego syna wraz z uczniami w Nazarecie, po przygotowaniu wieczerzy szabatowej, odmawiając modlitwę:

wspięła się aż do najwyższych wysokości, nawet przez nią samą nie przewidzianych i nie uświadomionych, na których były już tylko wonie balsamiczne i światła utkane z niewidzialnych strun (Brandstaetter 1993: 463).

Charakterystyczne jest tu przywołanie doświadczeń synestezyjnych, które wraz z muzyką często towarzyszą wizjom mistycznym, będąc znakiem ich nadprzyrodzonego pochodzenia. To na tego typu góry wskazuje swoim współtowarzyszom Johanan ben Zebedia, zachęcając do pójścia za Jezusem: „Kto nogi nasze pozbawił chyżości jelenia, a oczy nasze widzenia wysokich gór?” (Brandstaetter 1993: 335).

W porządku mistycznym owa „śpiewająca” góra jest nie mniej realna niż góry ziemskie, które tuż przed pierwszym wyznaniem Jezusa o jego mesjańskim postan-

nictwie przy studni Jaakowa uległy wraz z innymi elementami pejzażu sile nadciągającego wiatru, będącego i tu znakiem Bożej obecności: „Drzewa ugięły się aż do ziemi, góry zniżyły się i rzeki stanęły w swoim biegu” (Brandstaetter 1993: 320). Motyw ten będzie powracał na dalszych stronicach powieści, gdy np. apostołowie, słuchając mowy Jezusa, zastanawiali się, „czy można pogłębić głębiny, które Pan stworzył? Wywyższyć góry, które utwierdził na całą wieczność?” (Brandstaetter 1993: 360).

Jeszcze w tomie drugim, opisując okoliczności poprzedzające Kazanie na Górze, autor wplata w narrację pierwszy miniwykład o teologii gór. Wszystko rozpoczyna się od opisu modlitwy Jezusa w miejscu odosobnionym, na „szczycie wzgórza”, podczas gdy apostołowie pozostali w dolinie, gdyż:

Bali się wszystkich wyżyn, wzgórz i gór, bo każde z tych wzniesionych miejsc – wystarczy, że są wzniesione – może w każdej chwili stać się miejscem groźnych Objawień Pana. Wprawdzie Pan objawiał się niekiedy w miejscach zupełnie niespodziewanych, a nawet mało odpowiednich dla jego dostojności, jak na przykład w krzaku na pustyni – musiał go dopiero zapalić, aby go podnieść do godności miejsca uświęconego – ale uczniowie wiedzieli z Pisma Świętego, że Elohim przede wszystkim umiłował miejsca wysokie, wyżyny, wzgórza i góry (Brandstaetter 1993: 407–408).

Owa wykładnia biblijnych teofanii wskazuje na ich charakter uniwersalny, we wszystkich bowiem kulturach, a zwłaszcza na starożytnym Bliskim Wschodzie, wzniesienia uznawane były jako szczególnie naznaczone obecnością *sacrum* (Rośiński 2014: 11–15). W tym miejscu powieści pełni ona funkcję wprowadzenia do wyjątkowego kazania, które miało charakter „Ustawy, ustanowionej na całą wieczność” (Brandstaetter 1993: 410) i jako takie musiało być wypowiedziane w miejscu wybranym: „Ponieważ wypowiedział je teraz na podwyższeniu Góry, na jej wyniosłości, już samym położeniem miejsca, z którego przemawiał, określił uświęcony charakter mowy” (Brandstaetter 1993: 410). Dwukrotnie jeszcze narrator wiąże rangę wypowiadanych wtedy słów z miejscem, za każdym razem pisząc słowo „Góra” wielką literą, co wskazuje, że w tym przypadku nieważne były szczegóły topograficzne, ale samo wyniesienie ponad ziemię.

Tom trzeci zawiera jedno ważne wydarzenie związane z górami – przemienienie Jezusa, które, jak już było powiedziane, w powieści zostało umiejscowione na górze Hermon. Owa najwyższa góra Ziemi Świętej o wysokości 2760 m n.p.m., o wierzchołku z długo utrzymującym się corocznie śniegiem rodzącym źródła Jordanu, epizodycznie była już wspominana wcześniej podczas wędrówki Jezusa, jako widniejący w oddali malowniczy: „potężny masyw Hermonu, odziany w złotośnieżną szatę o żółtym odcieniu, która w promieniach porannego słońca czyniła go podobnym do

natchnionego lewity” (Brandstaetter 1993: 350). Tam właśnie, chcąc znaleźć miejsce odosobnione, wybrał się Jezus z apostołami. Gdy wędrowcy znaleźli dziki figowiec rosnący na stoku, zmęczeni apostołowie usnęli w cieniu jego gałęzi, podczas gdy Jezus modlił się w milczeniu. Po przebudzeniu Jezus wciąż trwał na modlitwie, a twarz jego wyrażała „uroczyste uniesienie”. Podniosłość chwili narrator podkreślił obrazem sugerującym, że sama natura zapowiada wagę późniejszych wydarzeń:

Jezus przestał się modlić. Przyłożył dłoń do czoła, osłaniając oczy przed słonecznymi promieniami, które odbite od śnieżnego Hermonu utworzyły nad jego szczytami aureolę w kształcie świetlistego wachlarza, rozpryskującego się pękiem iskier (Brandstaetter 1994: 71).

Wtedy to Nauczyciel miał zadać pytanie swym uczniom: za kogo ludzie Go uważają? Po udzielonych odpowiedziach znowu pojawia się w narracji krótka wzmianka o otaczającej, współuczestniczącej naturze:

Od śnieżnych szczytów Hermonu powiał orzeźwiający wiatr. Srebrnozielone liście figowca lekko zaszumiały, a przez rozchylone na chwilę gałęzie przedarły się promienie słońca – spłaszczone cienie niespokojnie zatrzepotały na twarzach Jezusa i apostołów (Brandstaetter 1994: 73).

Wtedy padło kolejne pytanie: za kogo uczniowie uważają swego Nauczyciela? Owe wstawki odmalowujące przyrodę budują powieściowy nastrój tych chwil, ale przede wszystkim są znakiem Szechiny, która potrafi nakłonić naturę do współdziałania w wydarzeniach mesjańskich. Po wyznaniu Piotra znów zaległa cisza, w której dało się wyraźniej słyszeć okalające dźwięki:

Od Hermonu ciągnął wiatr przesycony zapachem ziół, gałęzie figowca kołysały się obojętnie, a z doliny dochodził szum wartko płynących strumyków, zasłuchanych w swoje miłodźwięki i nieczułych na wszystkie inne głosy (Brandstaetter 1994: 75).

Również w dalszym ciągu opowieści o wydarzeniach na górze Hermon pojawiają się liczne odgłosy. Wieczorną ciszę przy ognisku wypełnia „cichy szum dwóch strumyków”, który narrator przyrównuje do hymnu śpiewanego na chwałę miłości (Brandstaetter 1994: 77). Wszystko to służy do zbudowania nastroju intymności w relacji Nauczyciela z uczniami, kiedy Ten ma objawić im swą Boską naturę. Tuż przed sceną Przemienienia narrator znowu powraca do refleksji o teologicznym wymiarze gór i szczególnym charakterze Hermonu. Czytamy więc, że Pan

kochał góry jako miejsce położone blisko nieba – przez niebo rozumiemy Obecność Pańską, a przez góry wysokość wzniesioną nad powszedniość, nad nędzę naszego życia, doskonałość osiągalną za pomocą nieprzerwanego ruchu naprzód i w górę (Brandstaetter 1994: 86).

Okazuje się zatem, że porządki ziemskie są tylko znakami archetypowych porządków duchowych. I to one właśnie legły u podstaw widzialnego kształtu Ziemi:

To zamiłowanie Pana do ruchu naprzód i w górę wpłynęło prawdopodobnie na kształt ziemi, którą zbudował – według uczonych izraelskich – na podobieństwo wysokiej góry, i dzięki temu wyniesieniu nasza ziemská siedziba nie została w całości zalana przez wody potopu. Pan niektóre góry, zwłaszcza te, które przeznaczył dla swoich Objawień, łączył z sobą, rozmnażał, jedną tworzył z drugiej (Brandstaetter 1994: 86).

W dalszym wywodzie narrator przytacza midrasz opowiadający o tym, jak Bóg z części góry Moira stworzył górę Synaj. Również Hermon uznany jest za górę wybraną. O jej szczególnym charakterze miała świadczyć jej „troistość”: trzy wysokie szczyty i trzy strumienie łączące się w rzekę Jordan. Wybranie owej góry poświadczały także pieśni Dawida i Salomona, gdzie występowała ona pod fenicką nazwą Syrion – tę właśnie górę Stwórca obdarzył „wielką miłością [...] sam dał dowody swojego gorącego do niej przywiązania, sadząc osobiście cedry na jej szczytach i stokach” (Brandstaetter 1994: 86). Ostatnie uwagi stanowią zapewne aluzję do przedstawionej już wcześniej idei Ziemi Świętej jako Ogrodu. Ten teologiczny wywód kończy się wykładnią o przywileju, jakim została obdarzona ta góra – świętej rosie. Warto przytoczyć te słowa w całości, ponieważ zawarty jest w nich hebrajski sposób ujmowania symbolicznych znaczeń biblijnych, na który autor się często powołuje i według którego buduje sensy w swojej powieści. Rosa z owej góry to

symbol błogosławieństwa i mocy nieprzezwyciężonej, spadająca z góry Hermon na górę Syjon według świadectwa Psalmisty: „Jak rosa Hermonu, spadająca na wzgórza Syjonu”. Wprawdzie góry Moira, Karmel, Tabor również pokryte były w nocy gęstą rosą, jednak tylko rosa z dostojnej góry Hermon spadała na górę Syjon, co było wyróżnieniem niezwykłym i nad wyraz zaszczytnym dla śnieżnego olbrzyma. A jeśli zważymy, że Syjon jest stolicą Syna Bożego, Mesjasza, a Jahwe w Psalmach i Zwojach proroka Hosei porównał do rosy samego siebie i Syna swojego, panującego na Syjonie, a jeden z psalmów wyraźnie mówi o rosie Hermonu jako o symbolu mocy arcykapłańskiej, spadającej na Syjon – wówczas w pełni zrozumiemy błogosławione wywyższenie góry Hermon, użyczającej mesjańskiej i arcykapłańskiej rosy królewskiemu Syjonowi,

stolicy Syna Bożego, Mesjasza i Arcykapłana w jednej Osobie (Brandstaetter 1994: 87).

Wykład ten ma przede wszystkim zbudować w czytelniku przekonanie o randze aktu Przemienienia, będącego w historii Jezusa wydarzeniem o ogromnym znaczeniu. Ukazuje zarazem jak w pigułce sens całej tetralogii, której naczelnym założeniem jest przedstawienie, również z perspektywy żydowskiej, Jezusa jako zapowiedzianego w Torze Mesjasza. Tuż przed opisem tych wydarzeń raz jeszcze wspomniany jest Hermon jako „przestrzeń El Szaddaja, z której rozciąga się widok na obszary nieskończone i niewidzialne” (Brandstaetter 1994: 87), a wybór trzech apostołów miał harmonizować z troistością góry. Okoliczności drogi na górę, odbywanej szybkim krokiem przez czwórkę wędrowców „oczarowanych pięknnością krajobrazu” w „ciszy górskiego odludzia”, opisane są na tyle dokładnie, że mamy nieodparte wrażenie, iż Brandstaetter musiał kiedyś taką wędrowkę odbyć. W narracji pojawiają się też sygnały zapowiadające zbliżające się misterium – gdy pod wieczór piechurzy stanęli na małym usypisku pod wierzchołkiem, „szczyt podobny do skamieniałego archanioła ze srebrną koroną na głowie wznosił się nad nimi prostopadle, zaprawdę, czujny strażnik wysokich gór” (Brandstaetter 1994: 89). Po czym następuje w powieści długi, niezwykle barwny, zapowiadający świetlistą teofanię, opis gry światła dokonującej się podczas zapadających ciemności.

Akcja czwartego tomu rozgrywa się w Jerozolimie, a jego kluczowe wydarzenia dzieją się na szczytach lub stokach trzech gór: Oliwnej, Syjonu i Golgothy, choć narrator nie podkreśla tu górzystego charakteru Syjonu. Góra Oliwna – „umiłowana góra” (Brandstaetter 1994: 300) Jezusa, która „klęczała jak zgrzany wielbłąd” (Brandstaetter 1994: 317), ujawnia się już przy Jego triumfalnym wjeździe do Miasta, „drogą pnącą się po stoku Góry Oliwnej” (Brandstaetter 1994: 205). Towarzyszy też dalszym wydarzeniom, choćby wygłoszonej na jej szczycie mowie o rzeczach ostatecznych, po której „złota cisza, przelatująca w poświęcie dojrzewającego księżycy nad Górą Oliwną, lekko musnęła oliwki i zaszeleściła wśród gałęzi. Onieśmielona, umilkła” (Brandstaetter 1994: 246). Nadprzyrodzone zjawiska sygnalizowane przez synestezję zwiastują nieuchronność ważnych wydarzeń. A wydarzenia te są wprowadzane tak, jakby stanowiły wypełnianie planu istniejącego jeszcze przed stworzeniem świata, skoro Jezus „widział ten grób, który Elohim własnoręcznie wyciosał dla Niego przed pierwszym dniem stworzenia” (Brandstaetter 1994: 266). W historii zbawienia uczestniczy nawet upersonifikowana w jakiś sposób noc, która zapowiada czy też partycypuje w cierpieniu Jezusa. Im bliżej tragicznego zakończenia, tym wrażliwsze stają się zmysły:

W mlecznej poświęcie księżycy, zmaconej pustynnym wiatrem, niespokojnie kołysały się gaje oliwne, a ich srebrny szum jak wodospad spadał ze stoku góry

w mrok Cedronu. Zmęczona, spocona noc oddychała z trudem jak niewolnica pod batem nadzorcy. Poświstom wiatru wtórowało wycie jego pustynnego brata, szakala (Brandstaetter 1994: 298).

Po pojmaniu Jezusa dokonanym w ogrodzie Geth Szemanim, położonym u podnóża Góry Oliwnej, znika ona z narracji aż do czasu wniebowstąpienia. Akcja przenosi się do centrum Jerozolimy, by znaleźć swe zwieńczenie na Golgocie, która też została nazwana „wybraną” (Brandstaetter 1994: 404). Jej opis jest bardzo lapidarny: „Stanęli na szczycie wzgórza. Pośrodku wznosiły się trzy wbite w ziemię pale” (Brandstaetter 1994: 394). Dopiero pod koniec Męki zaczęły dziać się zjawiska nadprzyrodzone, podkreślające ważkość wydarzeń: wichura przeszła w niezwykle intensywną burzę piaskową, która zakryła tarczę słońca, a tuż po skonaniu Jezusa wszyscy świadkowie odczuli trzęsienie ziemi:

[...] rozległ się daleki łoskot podobny do grzmotu. Poczuli pod nogami niespokojne drżenie, potem falowanie, z początku łagodne, pieszczotliwe, jakby znaleźli się w łodzi na lekko rozkołysanym jeziorze i nagle gwałtowne dygota- nie wstrząsnęło górą, która chwiała się i trzęsła i, jak płaczka pogrążona w ża- łobnym szale, tarzała się w prochu, wydzierając sobie włosy z głowy – wichura wyrzucała w górę zmierzwiłone kosmyki zarośli i gałęzi – i pazurami rozdrapu- jąc swoje policzki, wyła rozdzierającym płaczem pękających skał (Brandstaet- ter 1994: 403).

Okazuje się zatem, że biblijne obrazy gór topniejących „jak воск przed obli- czem Pana” (Ps 97, 5) nie są dla pisarza tylko literacką figurą, lecz stają się tu re- alne – Brandstaetter traktuje bowiem Biblię jako archetyp wszelkich ksiąg, a jej przekaz jako objawioną prawdę, której odczytanie jest podstawowym zadaniem w życiu (Brandstaetter 1996: 12–13). Wkrótce okazało się jednak, że w Jerozolimie nie odczuwano wstrząsów:

[...] rzeczywiście drżała w swoich podstawach tylko góra Golgotha, której granice były granicami nienaruszalnej świętości, podobnie jak ongi drża- ła jej rodzona siostra, góra Synaj, podczas gdy reszta okolicy, gęsto pokry- ta czekającym ludem spoczywała w niewzruszonym spokoju (Brandstaetter 1994: 404).

Narrator wciela się tu w funkcję nauczyciela objaśniającego pisma i tłumaczą- cego współczesnym czytelnikom skomplikowane sensy stojące za wydarzeniami sprzed dwóch tysięcy lat, znowu nawiązując do koncepcji pokrewieństwa świętych gór. Grób Jezusa wyciosany był na stokach doliny opadającej z Golgothy. Ten zwią-

zek grobu z górą będzie wyraźnie podkreślony w scenie Zmartwychwstania opisanej w formie poetyckiej:

*Panowała niezmącona cisza.
Olbrzymi niewidzialny Cień
Przesunął się po wierzchołku Golgothy,
Ocienił macierzyńską skałę
I długą, fioletową smugą
Spoczął na niej,
Jak ongi
Na zamkniętych powiekach
Młodziutkiej Miriam (Brandstaetter 1994: 417).*

W tym krótkim wierszu skondensowanych jest wiele symboli obecnych wcześniej w powieści. Warto zatrzymać się na określeniu skały Golgothy jako „macierzyńskiej”. Bezpośredniego wyjaśnienia nie znajdziemy w powieści, możemy jednak przypomnieć ustalenia dotyczące związku Ziemi Świętej z Matką Jezusa, ale pisarz podejmował te kwestie w innych utworach. W zakończeniu *Hymnu do Biblii* z kolei Księga utożsamiona jest z Matką Mesjasza:

*Księgo,
Ocieniona przez Boga,
Matko ukrzyżowanego Mesjasza (Brandstaetter 1996: 10).*

W plecionce duchowych sensów następuje tu ciąg utożsamień: skała Golgothy reprezentująca całą Ziemię Świętą, utożsamiona została z Matką Boga, a ta z kolei okazuje się tożsama z Pismem Świętym. W tym ujęciu Biblia nie jest jedynie opisem historii Zbawienia, ale raczej jej kreatorką – jak to ujmuje Rzymska: „Według Biblii, człowiek, jak i krajobraz zostali stworzeni przez głos, przez dźwięki i literę” (2005: 287). Idąc dalej za tą wykładnią, dodać należy: również cała historia człowieka i Mesjasza została wcześniej zapisana w Świętej Księdze stworzonej „przed Stworzeniem” (Brandstaetter 1996: 7).

Wracając do perspektywy powieściowych postaci – w oczach pilnujących Grobu żołnierzy Zmartwychwstanie wyglądało zgoła inaczej:

Lwi ryk wstrząsnął powietrzem. Skały podskoczyły jak młode jagnięta, przerażone zbliżaniem się drapieżcy, a były to skoki ogniste, wykonane w przerażającej samowiedzy o bliskiej i zionącej grozą Obecności Pańskiej, i zarazem były one radosne, wielbiące i taneczne, przypominające ekstatyczne płąsy króla Dawida przed Arką Przymierza. Góra płaśała w zapamiętałym uniesieniu, płaśały

przeżalone skały i płaśta dygocąca ziemia, a góra skakała jak cielę, a ziemia skakała jak młody bawół, a grzmiący głos Pana grzmiał z najgłębszej głębi i hukiem przynaglał górę do coraz żarliwszych płasów (Brandstaetter 1994: 418).

W tańcu skał Golgothy nie tylko odwrócona zostaje jej rozpacz po śmierci Zbawiciela, ale również znajdują zwieńczenie biblijne zapowiedzi o górach poruszających się przed Bogiem, znajduje również zwieńczenie nauka o Szechinie, która może sprawić, że martwa natura staje się żywa, a góry zyskują własną osobowość. Grób zamienił się tu w „wielką”, „wykuta w skale” Pustkę (Brandstaetter 1994: 419).

Nasza wiedza o górach biblijnych zawarta w powieści znajduje swe potwierdzenie również podczas rozmowy w drodze do Emaus, kiedy Nieznajomy wyjaśnia dwóm uczniom raz jeszcze całą wykładnię dotyczącą Mesjasza, a wydarzenia te, jak twierdzi narrator, tworzyły w ich wnętrzu

[...] olbrzymie schody ułożone ze słów Mojżesza, Tehilin, proroków Jesai, Jony, Daniela i Zecharii, pnące się coraz wyżej i wyżej na wysoką górę, na sam jej wierzchołek, będący środkiem wszechświata i jak każdy środek podnóżkiem El Szaddaja, Boga najwyższych gór (Brandstaetter 1994: 437–438).

I tak jak powieściowy Jezus, tak sam autor stosuje w powieści żydowską metodę powtórzeń, aby wypowiedziane treści silniej zapadły w pamięć, jest w tym fragmencie jednak również potwierdzenie innych wcześniejszych ustaleń: to słowa tworzą ową najwyższą górę, słowa Biblii.

Z tego, co już wiemy o znaczeniu gór w powieści Brandstaettera, pożegnanie z Jezusem nie mogło nastąpić gdzie indziej, jak tylko na górze. I tak jak był On aresztowany u podnóża Góry Oliwnej, tak też na jej szczycie dokonała się scena wniebowstąpienia. Sceneria opisana jest bardzo lapidarnie: „Była cisza. Wiał zachodni powiew. Góra Oliwna trzepotała srebrnym szelestem oliwnych gajów” (Brandstaetter 1994: 448). Jednak owa lapidarność gęsta jest od wyrażonych w oksymoronach i synestezjach znaczeń paradoksalnych, co stanowi jeszcze jeden znak, że rzeczywistość niekoniecznie jest taka, jaką się pozornie wydaje. Dodatkowym kontekstem, nieporuszanym w powieści, jest fakt, że już w czasach Jezusa na zboczu zachodnim skierowanym w stronę Świątyni funkcjonował, czynny do dziś, cmentarz żydowski. Prosto z Góry Oliwnej świadkowie wniebowstąpienia udali się do Świątyni Pańskiej, zbudowanej na Górze Syjon, niższej jednak od Góry Oliwnej. Warto dodać, że według wspomianej już mowy Jezusa o rzeczach ostatecznych, podczas powtórnego przyjścia Syn Człowieczy ma stanąć „na górze Syjon” (Brandstaetter 1994: 244).

W trakcie tej samej mowy, wygłoszonej do apostołów na szczycie Góry Oliwnej, Jezus „wciąż patrzył na Świątynię i miasto, jakby nie były stawiane z kamieni, ale ze słów, które lamentującym głosem odczytywał” (Brandstaetter 1994: 242). Powieść

Brandstaettera, konstruowaną według Rzymskiej na podobieństwo Tory (2005: 267), możemy zatem odczytać jako rozpisany na cztery tomy *Hymn do Biblii*, która dla poety jawiła się jako potężny ląd wyrzucony „na powierzchnię niewidzialnych wód / Wybuchem zastygłej lawy / Zastygłej w niebotyczne góry” (Brandstaetter 1976: 7).

Bibliografia

- Brandstaetter Roman (1976): *Kroniki Assyżu*. PAX, Warszawa.
- Brandstaetter Roman (1978): [Wstęp]. W: *Pisma Świętego Jana Ewangelisty. Ewangelia, Listy, Apokalipsa*. Tłum. R. Brandstaetter. PAX, Warszawa.
- Brandstaetter Roman (1982): *Krajobrazy włoskie*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1993): *Jezus z Nazarethu*. T. 1–2. W drodze, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1994): *Jezus z Nazarethu*. T. 3–4. W drodze, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1996): *Krąg biblijny*. PAX, Warszawa.
- Lurker Manfred (1989): *Słownik obrazów i symboli religijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Pallotinum, Poznań.
- Piaskowski Łukasz (2020): *Audiosfera jako kategoria literaturoznawcza. Próba przybliżenia zagadnienia*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, nr 63(4), <https://doi.org/10.26485/ZRL/2020/63.4/9>.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu [Biblia Tysiąclecia]* (1990): Tłum. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Pallotinum, Poznań–Warszawa.
- Rosiński Franciszek M. (2014): *Góry w ujęciu biblijnym*. „Góry – Literatura – Kultura”, T. 8, s. 11–26.
- Rzymska Anna (2005): *Kamienny most. Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Rzymska Anna (2015): *Idea krajobrazu Romana Brandstaettera w peregrynacjach włoskich*. „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 111–127.
- Sawczyk Barbara, Turek Andrzej (2007): *Europejczyk rodem z Tarnowa. Roman Brandstaetter życie i twórczość*. Miejska Biblioteka Publiczna im. Juliusza Słowackiego, Tarnów.
- Zajączkowski Ryszard (2009): *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Żebrowski Rafał (2024): *El Szad(d)aj*. W: *Polski słownik judaistyczny*. Delet. Żydowski Instytut Historyczny. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=18303> [dostęp: 15.09.2024].
- Żmizdiński Jakub (2021): *Pomiędzy dźwiękiem a ciszą: głosy i Głos w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*. W: Idem: *Kultura muzycznie nastrojona*.

Muzyka w literaturze i obrzędzie. Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu Poznań. <https://uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/weaik/wydawnictwa/myslec-sztuka-monografie-naukowe-teoretyczek-i-teoretykow-weaik/jakub-zmizdinski-kultura-muzycznie-nastrojona-muzyka-w-literaturze-i-obrzedzie/> [dostęp: 14.09.2024].

Żmizdiński Jakub (2025): *W stronę muzyczności IV. Odczytanie cyklu wierszy Roberta Głowackiego Życie wieczne*. W: *Dźwięk i głos. Rezonans literatury*. Red. A. Hejmej, K. Kucia-Kuśmierska, K. Ciemiera. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków [w druku].

Abstract

“Le montagne parleranno...” – Aspetti visivi, acustici e mistici del paesaggio montano nel romanzo *Gesù di Nazareth* di Roman Brandstaetter

Nella sua tetralogia, Roman Brandstaetter ricostruisce meticolosamente le forme, i colori e i suoni dell’antico paesaggio palestinese. In questo scenario, le montagne occupano una posizione significativa: sono costantemente visibili come linea dell’orizzonte e sui loro pendii o sulle loro cime si svolgono eventi significativi. Le montagne più importanti di questa regione includono: la montagna desertica della Tentazione – Ein Dok, la collina su cui Gesù pronunciò il suo famoso discorso sulla montagna, l’Hermon, che l’autore associa alla scena della Trasfigurazione, il Monte degli Ulivi e il Golgota. Inoltre, l’autore interpreta la teologia originaria delle montagne, attingendo alle tradizioni mistiche ebraiche e cristiane.

Parole chiave: Roman Brandstaetter, paesaggio, paesaggio acustico sonoro, montagna, antica Palestina

Przemysław Kaliszuk

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
email: przemyslaw.kaliszuk@mail.umcs.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-8668-3911>

„Ten alpinizm to naprawdę idiotyczny pomysł...” Jan Długosz i utekstowane pisanie wspinaczki

Abstract

“This Mountaineering is Really an Idiotic Idea...” Jan Długosz and Textualized Climbing

This article explores the mountaineering writing of Jan Długosz. The author analyses the literariness of the texts in the context of the notion of the bodily sublime and examines how Długosz sought to convey the specificity of the mountaineering experience to readers without expert knowledge of climbing. Długosz’s writing is interpreted as a crucial link in the development of Polish mountaineering literature, with its distinguishing feature identified as a “mediating” literariness.

Key words: Jan Długosz, alpinism, mountaineering literature, modernity

Słowa kluczowe: Jan Długosz, alpinizm, literatura alpinistyczna, nowoczesność

Długosz i polska proza alpinistyczna

Alpinizm (taternictwo) jako kultura kinestetyczna (Wierciński 2023: 121–210) wtórnice wyraża się poprzez rozmaite teksty. Z tego względu proza wspinaczkowa (*mountaineering literature*) cierpi na pewną aporię, to znaczy język i pismo nieadekwatnie wyrażają specyfikę doświadczeń wertykalnych, co skutkuje skonwencjonalizowaniem sposobów zapisu, presją czy kultem autentyczności w poczuciu nieuchronnej nieadekwatności utrwalania tego, co doznawane poprzez ruchliwe, wielozmysłowe ciało (por. Pacukiewicz 2022). Jakościami, które zazwyczaj wskazują się jako zasadnicze cechy narracji alpinistów, są dokumentaryzm i autobiografizm decydujące o prawdziwości samego aktu opowiadania konkretnej przygody wspinaczkowej (górskiej) (Tumidajewicz 1991; Okupnik 2005; Pacukiewicz 2010). W tym kontekście literackość (w znaczeniu specyficznej organizacji wypowiedzi o funkcji estetycznej) pisania alpinistów stanowi raczej wadę w procesie komunikacji niż pożądaný efekt. Rzeczywiście, przynajmniej w początkowym etapie rozwoju taternictwa i alpinizmu, gdy głos na temat skalnych przestrzeni zabrali sami wspinacze, ich narracje miały charakter użytkowy – pragmatyczny i poznawczy – i rodziły się w kontrze do przeestetyzowanych utworów oraz wypowiedzi na temat gór z przełomu XIX i XX wieku, zakorzenionych w sentymentalno-romantycznej estetyce (Kolbuszewski 2020; 2021). Jednakże wraz z rozwojem kultury alpinistycznej narzędzia ekspresji rozwijały się i ewoluowały ku formom bardziej literackim, zaś alpiniści wzbogacali warsztat pisarski o bardziej wyrafinowane środki stylistyczne i narracyjne.

Jedną z kluczowych ról w procesie unowocześniania i odkonwencjonalizowania polskiej literatury alpinistycznej odegrał Jan Długosz. Pozostaje on legendarną postacią rodzimej kultury górskiej, a zarazem jednym z kluczowych autorów kształtujących polską prozę alpinistyczną. Wydaje się to szczególnie interesujące w kontekście krótkiej, choć intensywnej działalności wspinaczkowej Długosza, który pozostawił po sobie dość skromny dorobek pisarski, dopełniający jego górskie aktywności. *Komin Pokutników* (Długosz 1964), wydany po śmierci autora, był do połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy światło dzienne ujrzały materiały niepublikowane i rozproszone, jedynym zwartym zbiorem Długoszowych narracji. Tych kilkanaście opowiadań do dziś cieszy się dużą popularnością, co pozwala sądzić, że zajmują one jedno z centralnych miejsc w kanonie polskiej literatury górskiej (Dereń 2008).

Komentatorzy prozy Długosza zgodnie wskazywali na jej istotną cechę – jej literackość sprawiała, że Długoszowi udało się niezwykle trudna sztuka przekroczenia granicy między opowieścią specjalistyczną, funkcjonującą w środowisku wspinaczkowym i okołowspinaczkowym, a pisarstwem beletrystycznym, skierowanym do szerszego grona odbiorców. Zresztą umiejętnie zatarcie podziału na tekst użytkowo-

-faktograficzny i dokumentalny oraz tekst literacko-artystyczny i fikcjonalny wydaje się bardzo ważnym osiągnięciem *Komina Pokutników*. Bez wątpienia utwory Jana Długosza stanowią ważne ogniwo w rozwoju polskiej literatury alpinistycznej, która stopniowo zaczęła absorbować literackość rozumianą jako świadome i celowe organizowanie stylistyki i poetyki w opozycji do zastanych schematów kompozycyjno-koncepcyjnych ukształtowanych poprzez itineraria, opisy topograficzne, książki wyprawowe czy bujdlaki (zapisy taternickie, łączące krótką fabułę dotyczącą przejścia drogi wspinaczkowej oraz tekst użytkowy – opis drogi, skierowane przede wszystkim do innych taterników) (Jarzębowski 2013).

Komin Pokutników jest zbiorem, w którym Długosz operuje konsekwentnie narzędziami mediacji między alpinizmem i kulturą niealpinistyczną. Nie jest to wyłączenie zabieg pozwalający na przełączanie i integrowanie perspektyw laickiej i fachowej, lecz zasadnicze rozwiązanie koncepcyjne, które obnaża kwestię pozornie zaskakującą, a mianowicie integralność wspinania (alpinizmu, taternictwa) oraz kultury nowoczesnej z właściwymi jej napięciami, niepokojami, obsesjami i sprzecznymi hierarchiami, a także trybami wartościowania rozmaitych aktywności itp.

„Literackość” jako cecha wyjątkowa

Wczesne teksty Jana Długosza są wybitnie „użytkowe”, zgodne z wspinaczkowym modusem ascetycznego opisu, natomiast wraz z rozwojem taternickich umiejętności i zdobywaniem doświadczeń górskich zmienia się także sposób snucia opowieści, które nie są już tylko „przepisaniem”, które ma na celu „wiernie” utrwalić wspinaczkową przygodę. Z czego może wynikać ta zmiana? Hipoteza pierwsza – z pełnego odstąpienia w trakcie pisania zasadniczego problemu, którego nie można usunąć – ze zrozumienia kłopotu z niewyraźnością pozajęzykowego doświadczenia wertykalnego ruchu i związanej z tym złudności pogoni za „autentycznym” zapisem. Hipoteza druga – z próby znalezienia rozwiązań dzięki poszukiwaniu analogicznych dylematów w narracjach krążących w kulturze i obserwowaniu, czy owe dylematy znajdują jakieś ujęcie. Hipoteza trzecia – z odkrycia, że autoteliczność wspinania jest w gruncie rzeczy bliska autoteliczności sztuki jako takiej, o czym świadczą rozmaite warianty wzniosłości, jakimi nasycone zostały wspinaczka i literatura nowoczesna.

W przedmowie do pierwszego wydania *Komina Pokutników* Jan Alfred Szczepański zwrócił uwagę na ważny aspekt Długoszowego pisania górskiego, które pozostaje ukształtowane poprzez doświadczenie i wyobraźnię alpinistyczną, lecz świadomie ucieka przed środowiskowym hermetyzmem języka (stylistyki) wspinaczy:

Komin Pokutników to książka dla każdego w zasadzie czytelnika zrozumiała, mogąca się doskonale obejść bez słowniczka specjalistycznych wyrażen technicznych czy temu podobnych objaśnień i uzupełnień (Szczepański 1964: 6).

Co ciekawe, w zbliżonym tonie pisze w roku 2014 Agnieszka Szymaszek, która zaznacza, że Długosz odgrywał w zasadzie rolę popularyzatora wspinaczki jako jedyny „korespondent z wnętrza” polskiego środowiska alpinistycznego. Umożliwiał zrozumienie fenomenu wspinaczki wysokogórskiej czytelnikom niefachowym (Szymaszek 2014).

Tuż po ukazaniu się książki Długosza Jacek Kolbuszewski w recenzji na łamach „Taternika” wskazywał na wyjątkową literacką wartość *Komina Pokutników*, który nie tyle kontynuuje tradycję piśmiennictwa taternickiego, ale ją wyraźnie przekracza. Długosz świadomie i konsekwentnie operował narzędziami literackimi, aby pokazać nie tyle specyfikę samej wspinaczki – jej cel i sens, lecz, jak przekonywał Kolbuszewski, aby uchwycić relację człowieka z górami oraz ich wpływ na ludzką podmiotowość. Zresztą Długosz w tej perspektywie zbliża się wyraźnie do myślenia egzystencjalistów:

Nie są to bowiem tylko opowiadania o wspinacze, lecz opowiadania o ludziach znajdujących się w górach, najbardziej może intensywnie odczuwających rację i sens swego bytu (Kolbuszewski 1964: 58).

W piątą rocznicę śmierci Długosza Jacek Kolbuszewski ponownie, z jeszcze większą wnikliwością, odsłonił kulisy opowiadań wspinacza, uznając ich niewątpliwą innowacyjność w kontekście ówczesnych paradygmatów literatury alpinistycznej:

Pozostaje jednak faktem bezspornym, że Długosz wniósł do naszej literatury alpinistycznej bardzo wiele. Przede wszystkim w dziedzinie formy i języka. Uprzytomnił mianowicie, że nowoczesny alpinizm jako przedmiot literacki wymaga w pełni wykształconych i dojrzałych form, dających pełne możliwości wypowiedzi, i na tej zasadzie odrzucił „bujdałkę”, uprawiał zaś opowiadanie i trudną prawdziwie nowelę. W ten sposób położył kres literackiej amator-szczyźnie, a uprzytomnił, że nie wystarczy umieć się wspinać, jeśli chce się pisać o górach! (Kolbuszewski 1967: 129).

W jednej z najnowszych, a zarazem najbardziej gruntownych analiz opowieści Długosza Tomasz Stępień zauważa, że literackość tego pisarstwa wynikała z przeświadczenia o kulturowym potencjale alpinizmu:

Długosz zdawał sobie sprawę z tego, że alpinizm może stać się istotnym tematem kultury popularnej, a znani alpinści jej gwiazdami i niejako wyprzedzał te tendencje w Polsce – tworząc teksty adresowane do szerokiego kręgu odbiorców i publikując je w prasie ogólnopolskiej (Stępień 2021: 239).

Wybrane fragmenty komentarzy dotyczących pisarstwa autora *Komina Pokutników* można podsumować następująco: ścierającymi się wartościami, które decydowały o dynamice pisania Długosza, były literackość (zdolność do odpowiedniego przedstawienia wspinania) oraz dokumentalność i autobiograficzna autentyczność (praktyczna wiedza, umiejętności i bezpośrednie doświadczenie). Dzięki temu *Komin Pokutników* stał się idealnym przewodnikiem po świecie wysokogórskim, który w ten sposób otworzył się szerzej poza adeptów alpinistycznego rzemiosła. Kłopot w tym, że takie uogólnienie możemy zbudować, przede wszystkim opierając się na komentarzach dotyczących omawianej książki. Niewątpliwie opowieści Długosza, niezależnie od ich statusu gatunkowego, wyrastały z wyobraźni i konceptów podstawowych dla wspinaczy/taterników rozumianych jako społeczność funkcjonująca w obrębie właściwej sobie kultury kinestetycznej. Oznaczało to, że Długosz wspinacz został ukształtowany poprzez zespół praktyk cielesno-ruchowo-przestrzennych, organizujących i definiujących istotę takiej kultury, oraz towarzyszące im tradycje czy wartości, a to znajdowało odzwierciedlenie w sposobach przepisywania alpinistycznych przygód. „Mediacyjna” literackość, która przybrała względnie dojrzałą formę w *Kominie Pokutników*, stanowi, przynajmniej pozornie, rodzaj wykroczenia przeciw pewnemu kulturowemu i stylistycznemu *decorum* relacjonowania przygód górskich, którego istotę określają bezpośrednio i autentyczność, ograniczające wachlarz możliwych środków ekspresji. Zresztą właśnie w tym duchu formułowano pod adresem Długosza zarzuty dotyczące sztucznego upiększania surowych doznań (Szczepański 1995).

Kiedy właściwie osławiona literackość utworów Długosza zaczyna być cechą odróżniającą jego pisanie od typowych narracji taternickich i alpinistycznych? Jak owa literackość wchodzi w relację z konstytutywnym dla wyrażenia zmysłowych doświadczeń wertykalnych zespołem koncepcji estetyczno-ideologicznych określanych przez Alana McNee jako cielesna wzniosłość (McNee 2016)?

Cielesna wzniosłość – być może fundamentalny komponent wspinaczkowej kultury kinestetycznej nowoczesności – to konceptualny wynalazek alpinistów, którzy byli rozzarowani przesadnym estetyzowaniem ich doświadczeń oraz czuli dysonans wynikający z takich operacji estetyzującego uwznioślania gór, które miały wymiar kontemplacyjno-spekulacyjny, umocowany w oświeceniowo-romantycznych tradycjach malarskich i filozoficznych (Colley 2010), oderwany od bezpośredniego doznania faktycznej grozy, ryzyka czy niebezpieczeństwa (McNee 2014). Haptyczna wzniosłość, kształtująca się od połowy XIX wieku, to charakterystyczna dla opowieści alpinistycznych figura wyrażania celowości, zasadności i istoty doświadczeń

wertykalnego ruchu poprzez skupienie się na opisywaniu tego, co konkretne, zmysłowe, materialne, praktyczne i pragmatyczne oraz porzucenie integrowania teleologii aktywności alpinisty z pierwiastkami metafizycznymi lub znajdowanie uzasadnień bliskich metafizycznym doznaniom, lecz z dala od ściśle religijnych porządków. Pojawiła się wraz z potrzebą utrwalania przeżyć górskich, które rodzą się jako nierozwalny spłot ruchu, wysiłku fizycznego, cielesności i zmysłowości podmiotu oraz materialności przestrzeni górskiej (Lombard 2023). Z tego względu ta koncepcja estetyczno-ideologiczna stała się finalnie integralnym elementem tekstów wspinaczkowej kultury kinestetycznej.

Jak pisać o wspinaniu w górach?

Teksty Długosza są bardzo wyraźnie nasycone cielesną wzniosłością, lecz zmienia się skala jej aktywizowania. Co to oznacza? Wraz z rozwojem warsztatu pisarskiego i wspinaczkowego Długosz operuje tą estetyką bardziej świadomie, dobiera niejako jej intensywność w zależności od potrzeb, a przy tym doskonale rozumie jej nieusuwalność. Właściwie w każdym tekście fabularnym, jak również w niektórych sprawozdaniach czy esejach odwołuje się do *haptic sublime*, gdy nakierowuje uwagę odbiorcy na podmiotowość wspinacza zanurzonego w wertykalnej rzeczywistości gór i ścian skalnych.

Filar Świnicy, debiutancki tekst z roku 1949 (zob. Długosz 1967), to właściwie kwintesencja wspinaczkowego obrazowania i odczuwania przestrzeni – narracja lakoniczna, skupiona na konkretności, na pragmatyce wysiłku, kultuwująca bezpośredniość, a więc spełniająca wymogi autentyczności – pierwszoosobowy narrator zdaje relację z własnej przygody na filarze Świnicy. Z jednej strony jest to utwór dość typowy, z drugiej – zapowiada, jak możemy ostrożnie przewidywać, stylistyczną sprawność pióra Długosza, ponieważ mimo typowości poetyki wyraźne są: przemysłana kompozycja i obrazowy język. Znamienna jest puenta, która jest bardzo charakterystyczna dla estetyki cielesnej wzniosłości – narrator nie epatuje emocjami, nie triumfuje, nie wadzi się z przyrodą, nie zanurza się w otoczeniu, nie łączy ze światem, robi coś innego – oszczędnie wskazuje, odwołując się do wiedzy i kompetencji podobnych sobie odbiorców, na osiągnięcie sportowe, czyli czas przejścia ściany, a więc presuponowany wysiłek: „O tempie naszej wspinaczki niech mówi niewymagający chyba komentarza czas wspinaczki: sześć godzin” (Długosz 1967: 116).

Tu właśnie zostały ulokowane: cel, przyjemność, radość, satysfakcja, nagroda, w autotelicznej, niekoniecznej z perspektywy osoby niewspinającej się, niemożliwej do jakiegoś zinstrumentalizowania czynności szybkiego poruszania się w pionowej

skalnej przestrzeni górskiej. Konkluzja jest w istocie zrozumiała jedynie dla czytelników, którzy pojmują reguły obowiązujące w kulturze wspinaczkowej i akceptują teleologię alpinistyczną, pozostali mogą jedynie domniemywać, że jest to, być może, wybitne osiągnięcie.

Dokonajmy przeskoku chronologicznego i przejdźmy na moment do artykułu polemicznego napisanego około dziesięć lat później. *Burza... w szklance wody* to szkic przygotowany jako odpowiedź na zarzuty recenzentów zbioru *Burza nad Alpami* z 1957 roku, w którym Długosz ogłosił swoje opowiadanie *W urwisku zachodniej Dru* (Długosz 1958). Taternik dyskutuje z zastrzeżeniami komentatorów, a przy okazji formułuje bardzo klarowny program pisarski dotyczący tego, czym powinna być proza alpinistyczna. Tomasz Stępień słusznie przekonywał, że ten tekst Długosza jest istotny właśnie ze względu na uwagi metaliterackie odnośnie do tego, jak sam pisarz pojmował pisanie i cele literatury alpinistycznej (Stępień 2021: 225–226). Taternik notował, odnosząc się do nużącego schematyzmu typowych narracji na temat zdobywania szczytu:

Wydaje mi się, że sposób postępowania powinien przebiegać inaczej: trzymając się możliwie wiernie faktów, należy starać się wydobyć z opisu elementy najciekawsze dla wszystkich czytelników i w żadnym wypadku nie ograniczać ich, a raczej ograniczać czysto alpinistyczne pojęcia i rekwizyty. Punkt ciężkości należy położyć na przeżycia psychiczne wspinacza, o których do tej pory wie się prawie nic albo bardzo mało, a to, co się wie, jest najczęściej zakłamanie i nieszczerze. Odbrać więc tego kryształowego alpinistę z nieprawdziwego zdarczenia, śpiącego bez przerwy w jednym śpiworze z bohaterstwem, poświęceniem i bezinteresowną szlachetnością, będącego chwilami rodzonym bratem tak niedawno straszącego nas jeszcze z książek i ekranów pozytywnego bohatera socrealistycznego (Długosz 1995a: 152).

Oto zatem od chwili literackiego debiutu Długosz przechodzi ewolucję: od autora tekstów specjalistycznych w obiegu środowiskowym do literata, który ma ambicje wejść do głównego nurtu, dzięki umiejętnemu przełożeniu specjalistycznego dyskursu alpinistycznego na szerszej zrozumiałe opowieści. Metaliterackie uwagi Długosza pozwalają sądzić, że z jego perspektywy hermetyzm alpinistycznej narracji był faktycznym gorsetem krępującym ruchy związane z bardziej swobodnym kreowaniem opowieści, którą mogliby przyswoić niealpinieści. Wobec tego warto zadać pytanie, czy literackość jako forma mediacji między kinestetyczną kulturą alpinistyczną/taternicką a nowoczesną kulturą jako taką nie jest przypadkiem jakością, która niemal od początku wkracza w prozę Długosza?

Utwory takie jak *Plecak* z roku 1962 (zob. Długosz 1995e), gdy Długosz jest uznanym alpinistą światowym, czy *Lina* (Długosz 1995c), przeznaczona do druku wcześ-

niej, gdy przyszły pisarz jest jeszcze adeptem taternictwa, choć były pisane w różnych okresach aktywności wspinaczkowej Długosza, mają ewidentnie wspólny trzon koncepcyjny. Przedstawiają „fenomenologię” przedmiotów ważnych dla wspinacza i są wyraźnie dialogiczno-mediacyjne. Długosz odśladania specyficznego statusu tych artefaktów, będących niezbędnymi narzędziami praktyk wspinaczkowych, a tym samym dzięki swej konkretności i użyteczności umożliwiającymi unikalne przeżycia w pionowej przestrzeni gór. „Ja” opisuje własny sentymentalny stosunek do tych przedmiotów i poprzez przedstawienie roli, jaką odgrywają w egzystencji wspinacza, może przeprowadzić zarówno autoanalizę, jak i powiedzieć laikom, czym jest alpinizm i po co ktokolwiek decyduje się na taką osobliwą przyjemność podszytą ryzykiem i wysiłkiem. Czy w tych esejach-artykułach nie mamy do czynienia z udaną próbą translacji specyficznego zjawiska sportowego w coś, co ma bardziej ludzki i codzienny wymiar, w coś, co laik może pojąć, odnosząc to do własnych praktyk codziennych, w których przedmioty, często błahe i pozornie nieznaczące, pełnią zasadnicze funkcje? Skoro haptyczna wzniosłość objawia się poprzez negację egzaltacji, patosu i metafizycznej teleologii oraz apologię zmysłowej konkretności nierozzerwalnie związanej z wysiłkiem i dobrowolnym cierpieniem, to skupienie się na trywialnych aspektach wspinaczki wydaje się skutecznym sposobem eksplikacji natury samego wspinania i zasilającej je ideologii. Długosz więc wyjaśnia sobie i innym wspinaczom coś, z czego dobrze zdają sobie sprawę, choć tego nie werbalizują, zaś profani mają sposobność zrozumieć fenomen nieprzymuszonego narażania się na niebezpieczeństwo, aby być w wertykalnej przestrzeni skalnej.

Co ciekawe, Jan Józef Szczepański krytykował sposób pisania Długosza jako zbyt literacki, lecz obaj są mimo wszystko zbieżni w widzeniu relacji człowieka i gór. Założenia opowiadania *Sizal* (Szczepański 1993) są wyraźnie zbieżne z refleksjami Długosza, to znaczy obaj pisarze zwracają uwagę na kulturową nadbudowę liny jako podstawowego artefaktu taternika – zapewnia bezpieczeństwo, a tym samym sukces w realizacji ambitnych celów, co przydaje jej ponadpragmatycznej wartości i w konsekwencji stanowi przyczynę niebezpiecznego sentymentu; wpinaczowi trudno rozstać się z liną, gdy jest zużyta lub może być zastąpiona nowszym odpowiednikiem (lepszy materiał).

Obrachunki z Mnichem (Długosz 1995d), także nieopublikowane opowiadanie ze zbioru taternickiego, określane przez Tomasza Stępnia jako wczesny tekst, w którym Długosz jeszcze konstruuje swój warsztat stylistyczny i z tego powodu pozostaje wciąż zapatrzony we wcześniejsze sposoby opisywania górskich wrażeń (Stępień 2021: 228), jest mimo wszystko interesującym przykładem próby połączenia różnych perspektyw widzenia gór. *Obrachunki z Mnichem* mają wyraźnie trójdzielną budowę: wstęp encyklopedyczno-popularyzatorski poprzedza część taternicką, która została przedzielona fragmentem „malarsko-impresjonistycznym” w duchu Witkiewiczowskiego *Na przełęczy* (Witkiewicz 1978). Z czego wynika to rozwiązanie

kompozycyjne? Długosz ewidentnie usiłuje znaleźć takie narzędzie ekspresji, które pokaże specyfikę wspinaczki oraz odda wrażenia w sposób zrozumiały zarówno dla wspinacza, jak i osoby niezwiązanej z taternictwem. Malarski obraz ze szczytu jest wyraźnie osadzony w tradycji postromantycznej estetyki patosu – szczególnie istotna wydaje się opozycja między majestatycznym ogromem natury i egzystencjalną kruchością człowieka, a także pejzażowa tonacja tego obrazka. Jednakże ramę dla tego opisu szczytu tworzy opowieść taternicka z właściwym jej skupieniem na pragmatycznym konkretnie i na ruchu ciała w skalnej przestrzeni. Długosz zdecydował się na literacki komponent – ów Witkiewiczowski pejzaż górski – osadzony w dobrze przyswojonej przez czytelników literatury górskiej tradycji. Dialogiczny charakter tego opowiadania można postrzegać właśnie jako zapowiedź literackości późniejszych utworów. Wstęp z kolei odgrywa rolę wprowadzenia w specjalistyczną rzeczywistość taternictwa, co pośrednio potwierdza wiedzę i kompetencje Długosza do opisywania własnej potyczki z Mnichem. Ostatecznie ten tekst wpisywał się w tradycję taternickiego pisanie, ale także, ze względu na staranną kompozycję, był próbą przetestowania zastanych środków ekspresji: malarskiego widzenia przedtaternickiego oraz wspinaczkowego itinerarium i opisu.

Flirt z Czarną Panią został pomyślany znów w dosyć niejednoznacznej formule – ewidentnie wyrasta z taternickiej fascynacji Zamarłą Turnią, lecz to nie sama wspinaczka jest zasadniczym tematem opowieści. Ciężar został położony na przedstawienie nieoczywistego aspektu kultury wspinaczkowej, która ma nie tylko swoje rytuały, ale także zabobony i przesady – jednym z takich przesądów jest upiór Czarnej Pani, którą ma ujrzeć tuż przed śmiercią wspinacz na Zamarłej Turni. Interesujące wydaje się przede wszystkim to, że Długosz zbliża się do gatunku *ghost story*. Dziwne zdarzenia, aura grozy i tajemniczości, śmiertelne wypadki znakomitych taterników i taterniczek – Długosz skwapliwie kataloguje te elementy w swoim „wykazie” i sięga po nie zgodnie z dynamiką postępu we wspinacze. W tym sensie narracja opisująca wertykalny ruch staje się jedynie szkieletem dla szerszej obserwacji kulturowej dotyczącej nadawania przypadkowym zdarzeniom ponadnaturalnych konotacji i znaczeń. Co szczególnie ciekawe, chwila pokonania ściany jest ukazana zdawkowo: „Dalsza droga nie jest ani trudna, ani ciekawa i szybko osiągamy szczyt. W ciepłych promieniach słońca wyciągamy się wygodnie na kamieniach” (Długosz 1995b: 27), zaś anegdoty związane z Zamarłą Turnią są w istocie bardziej zajmujące dla samych towarzyszy Długosza, ale też dla ewentualnych czytelników-niewspinaczy. Długosz wręcz w puencie tekstu sugeruje, że ludzka skłonność do poszukiwania nadnaturalności w tym, co zwyczajne i przypadkowe, jest nieusuwalna i konieczna, choć nieprawdziwa: „Ileż w opowieściach o Czarnej Pani lub Bronikowskim jest poezji i piękna. Naprawdę chciałbym, żeby to wszystko było prawdą” (Długosz 1995b: 29). Wydaje się, że mamy tu do czynienia z apologią fikcji jako narzędzia porządkującego i scalającego, choć na moment i nieostatecznie, te elementy rzeczywistości, które nie dają się w inny sposób wyjaśnić.

Długoszowe *ghost story* daje wgląd w sposób osławiania obaw przed trudnym wyzwaniem wspinaczkowym taternickiej kultury kinestetycznej i pokazuje mechanizmy tworzenia się środowiskowego folkloru w formie przekazywanych ustnie opowieści. *Flirt z Czarną Panią* uruchamia także poprzez tytuł międzytekstowe nawiązania do tradycji romansowej. Jeśli zatem spojrzymy na to, z jakich aluzji tekstowych skorzystał Długosz, wówczas okaże się, że ten względnie wczesny tekst nosi już mimo wszystko znamiona utworu, które konsekwentnie realizował podstawowy cel – utekstować pisanie wspinaczki, a zatem umożliwić mediację między realnością wspinaczkową i niewspinaczkową. Duchy, groza, realne niebezpieczeństwo ekstremalnego wyczynu, wyimaginowane niebezpieczeństwo w postaci jakiegoś fatum, sugestia intymnego związku przemyconą w tytule – te komponenty sprawiają, że krąg odbiorców poszerza się wyraźnie ku sferom niefachowców.

***Twarz Szchary* albo pełna skala możliwości**

Twarz Szchary z Komina Pokutników to ewidentnie dojrzałe warsztatowo opowiadanie wysokogórskie (Długosz 2008). Długosz przedstawia kulisy działania w górach Kaukazu, regularnie podkreśla ich ogrom i odmienność względem wspinania tatrzańskiego. W tym tekście znakomicie widać tę właściwość pisania Długosza, którą podkreślał Jacek Kolbuszewski, a mianowicie przesunięcie ciężaru narracyjnego z przedstawienia specyfiki zdobywania ogromnej ściany skalnej na pokazanie relacji człowieka z górami i rodzących się w wyniku tego kontaktu autorefleksji, namysłu nad własną podmiotowością oraz związków międzyludzkich, których góry stają się katalizatorami. Długoszowi udało się uchwycić wyjątkowy charakter człowieka dobrowolnie zakotwiczonego w wertykalnej przestrzeni górskiej w taki sposób, który wpisuje haptyczną świadomość i wyobraźnię wspinacza w szerszą perspektywę ludzkiej relacji z przyrodą doświadczaną bezpośrednio, jak również poprzez kulturową nadbudowę.

Charakterystycznym elementem tego opowiadania jest regularnie powracająca refleksja odnosząca się do kondycji psychofizycznej wspinacza, którą kształtuje kontakt z rzeczywistością górską. Długosz bez skrupowania portretuje cierpienie, rozczarowanie i znużenie zgodnie z deklarowaną przez siebie zasadą odbrażniania wspinacza. Interesująco prezentuje się początek tego utworu. Autor niejako wprowadza czytelnika w błąd, sugerując, że bohaterowie zrealizowali cel – zdobycie jakiegoś szczytu – lecz po chwili okazuje się, że jest to jedynie przystanek. Istotne jest to, że odpoczywający wspinacze (jeszcze nie w pełni ujawnieni jako alpiniści, tymczasowo

raczej jako tragarze lub turyści) skupiają uwagę na jednym zmyśle. Zmęczenie fizyczne wyłącza w zasadzie wszystkie doznania poza węchem:

To już naprawdę koniec; zrzucamy z westchnieniem ulgi potężne plecaki na ziemię i walimy się na miękkim kobiercu kwiatów. Wnikamy powoli w ciepłą woń ziół, słodki zapach wrzosów i rozgrzaną słońcem macierzankę... Stąd do bazy jest tylko pół godziny drogi, i to cały czas w dół (Długosz 2008: 148).

Zresztą finał opowiadania będzie nawiązywać do tej początkowej sceny – kompozycja klamrowa, którą wykorzystał Długosz, pokazuje nie tylko ciągłość relacjonowanej historii, ale także wskazuje na zasadniczy zamysł, to znaczy próbę odślonienia motywacji i specyfiki wspinania wysokogórskiego, a także wyraziste pokazanie oraz możliwie wierne uchwycenie materialności i zmysłowości tej praktyki przestrzenno-fizycznej.

W innym miejscu narrator skupia się znów na doznaniach zmysłowych i konstruuje porównanie do innych rejonów górskich, aby wyjaśnić trudy wspinaczki związane z klimatem panującym na Kaukazie. Istotna jest właśnie swoista „materialność” bezpośrednio doświadczanego krajobrazu górskiego, którego nie sposób poznać inaczej jak poprzez zanurzenie w nim ciała, zresztą narrator ujmuje tę próbę wyjaśnienia w niejako hipotetyzującym trybie:

Żeby to wszystko zrozumieć, trzeba pojechać w Kaukaz i pobiwakować kilka dni na lodowcu Bezingi. Upał przekracza tu wszelkie wyobrażalne pojęcia. Błędnie przy nim słońce Alp, a nasze sierpniowe dni na nadmorskiej plaży czy słoneczne góry Bułgarii to umiarkowany, powiedziałbym, chłodny klimat (Długosz 2008: 149).

Długosz, relacjonując kolejne etapy pionowej drogi ku górze, skupia się na ekspozowaniu trudu, dyskomfortu, zniechęcenia, a także nawiedzającego wspinacza wrażenia dziwności czy nierealności bycia w kaukaskiej przestrzeni z uwagi na jej radykalną odmienność, wynikającą z warunków klimatycznych i topograficznych:

O jedenastej w południe odpoczywaliśmy na niespodziewanie znalezionej platformie biwakowej. Za nami było pięć godzin strachu, wysiłku, pięć godzin morderczego słońca, bolących głów, haków, chwytów, czekanów i Bóg wie czego jeszcze. Mieliśmy tego absolutnie dość. Niestety, nie była to nawet jedna trzecia ściany... (Długosz 2008: 157).

Rano jesteśmy tak zmarznięci, że czekamy na słońce. Z pierwszymi promieniami otwieramy namiot i jakoś dziwnie spokojniejemy. Widok jest naprawdę

zastanawiający... Zawieszeni dziwnie nad ogromną pustką naprzeciwko mamy Dych-Tau, a w dole wstążeczkę lodowca. Wczorajsza brawura, kiedy goniliśmy bez asekuracji dookoła namiotu, należy do bezpowrotnej przeszłości (Długosz 2008: 160).

W opowieściach alpinistycznych najważniejszym elementem jest zwykle relacja ze zdobycia szczytu czy też z pobytu na wierzchołku. W *Twarzy Szchary* otrzymujemy interesujący opis osadzony na spostrzeżeniach, skojarzeniach i refleksjach narratora. Jest to próba naszkicowania wiernej deskrypcji widoku, jakim rozkoszowali się polscy alpinści, przy jednoczesnym utrwaleniu samego procesu refleksyjnego doznawania wrażeń zmysłowych, przede wszystkim wzrokowych. Długosz, co należy podkreślić, sięga po nieoczywiste z alpinistycznego punktu widzenia analogie, aby opis był autentyczny, to znaczy zgodny ze sposobem, w jaki zmęczeni fizycznie wspinacze doświadczali górskiego krajobrazu, którego poza nimi nikt nie może w tamtej chwili zobaczyć. Bohater-narrator notuje:

Na grań wchodzimy niespodziewanie. Rozwiązujemy się. Kilkadziesiąt metrów dalej wyrasta najwyższy punkt – wierzchołek.

Nawis szczytowy to jakiś upiorny sen z baśni braci Grimm; dwudziestometrowy abstrakcyjny, wymodelowany w śniegu kształt nie wydaje się prawdą, lecz majakiem zmęczonego umysłu. Zimny wiatr i kilka stopni mrozu. Zrzucamy plecaki i z lękiem wychodzimy na ten śnieżny dziw. Widać cały Kaukaz: setki, tysiące szczytów. Na horyzoncie, poniżej nas, niegroźne wielkie cumulusy – jakby dziecko puszczało mydlane bańki... Po południowej stronie zielono i łagodnie, dalekie doliny, miasteczka – to zagubiona wśród gór legendarna Swanecja, jedna z najdziwniejszych krain świata. Jak na złość urywa mi się film w aparacie, siadam i zmartwiały palcami usiłuję założyć nowy.

Tam, gdzie szczyty gubią się na tle granatowego nieba, drga potężny półkolisty pas powietrza innej jaśniejszej barwy.

– Stąd jednak widać, że ziemia jest okrągła – mówi Janek.

Rzeczywiście widać (Długosz 2008: 162).

Długosz stara się pokazać wyjątkowość krajobrazu, który nie ma właściwie żadnego odpowiednika w sferach pozagórskich. Narrator nie znajduje adekwatnych słów, aby opisać kształt wierzchołka, więc odwołuje się do fantastycznego imaginariusza braci Grimm oraz do bliżej niedookreślonych skojarzeń ze sztuką abstrakcyjną, a przy tym daje do zrozumienia, że takie rozwiązanie jest koniecznością w obliczu niewyraźności doznania wizualnego. „Ja” sugeruje też, że może być to również wynik fizycznego wyczerpania, które sprawia, że podmiot balansuje na granicy między rzeczywistością a halucynacją. Zresztą zapis wrażeń szczytowych jest w zasadzie

oparty na pokazaniu kontrastu między: konkretem a złudą zmysłów, groźną śnieżną przestrzenią szczytu a majaczącą w dole zieloną rajska Swanecją (region dzisiejszej Gruzji), wytworami natury i działaniami oraz interpretacjami człowieka. Choć ta deskrypcja jest sugestywna i plastyczna mimo względnej lakoniczności – nie ma tutaj prób „malarskiego” przedstawiania krajobrazu, jest to raczej „filmowe” czy „kubistyczne” obrazowanie zbudowane z krótkich kadrów – to narrator mówi o nieudanej próbie uchwycenia widoku poprzez kliszę fotograficzną. Fotografia pozostawała efektywnym narzędziem dokumentowania osiągnięć alpinistycznych ze względu na swoje pozajęzykowe, wizualne możliwości. Wydaje się, że właśnie w tym fragmencie narrator daje temu wyraz, gdy pokazuje własną frustrację wynikającą z usterki aparatu. Ciekawie przedstawia się także konkluzja utrzymana w lekko żartobliwej tonacji. Narrator i jego partner wspinaczkowy podsumowują swój wyczyn, umieszczając się ironicznie w pozycji odkrywców, którzy praktycznie potwierdzają teorię heliocentryczną. Długosz nawiązuje do wcześniejszych figur eksploratora czy naukowca, z których korzystali alpiniści, aby uzasadnić swoje aktywności i nadawać im szersze znaczenie. Znamienna jest natomiast w relacji z wierzchołka Szchary rezygnacja z jakiegokolwiek próby wyjaśnienia przyczyn zdobycia szczytu i towarzyszących temu uczuć. Jedyne, co pośrednio komunikuje Długosz, to unikalność alpinistycznego doświadczenia, która jest właściwie jedyną motywacją do podejmowania takiej aktywności. Nieprzypadkowo narrator rysuje szkic ze szczytu jako obraz wizualno-zmysłowy i równocześnie tworzy *ex post* konstrukcję refleksyjno-dyskursywną, podkreślając dziwność doznań i dziwność przestrzeni.

Dalszy ciąg tej przygody jest równie ciekawy, jeśli chodzi o narzędzia ekspresji. Podążanie w dół, do bazy zostało zbudowane z krótkich migawek, które mają pokazać fizyczne wyczerpanie bohaterów, szczególnie narratora, oraz uwarunkowaną tym stanem refleksyjną pracę zmysłów. Długosz otwarcie opisuje stan bliski wycieńczenia, który usuwa na dalszy plan wszelkie patetyczne pokusy podsumowywania własnego wyczynu. Deheroizacja wydaje się szczególnie znamienna – alpiniści zostają zredukowani do fizjologicznych bytów, którym zależy na przetrwaniu. Narrator zapisuje:

W zupełnym mroku wlecemy się lodowcem. [...] Nie rozmawiamy – jesteśmy zbyt zmęczeni. Nie mam świadomości, że ta chwila jest realna, nie jestem w stanie cieszyć się, że już po wszystkim. To jeden sen: i ten wielki księżyc, który wylał zza przełęczy Zaner i oświetla nam drogę, i to, że jest ciepło. Wszystko to sen... [...]

Wszystkie myśli, wszystkie pragnienia są takie ubogie, tak zwierzęce. Gdzie te opisywane radości, stany intelektualnego zachwyty, zadowolenie z własnego hartu i „męstwa”, te klasyczne: „aleśmy zakosili!”. To może dobre jest w Tatrach, ale tu tego nie ma... Tu jest senne poczucie własnego istnienia, tęsknota

za ciemnym wnętrzem namiotu, za spokojem, ciepłem herbaty u śpiwora...
Więcej nic nie istnieje. Może się zjawi potem... (Długosz 2008: 164–165).

Księżyc świeci jak idiota, potężny filar Szchary i cały nieprawdopodobny mur bezingijski lśni metalicznym światłem. Trudno uwierzyć w realność zmysłów, które twierdzą, że byliśmy tam jeszcze kilka godzin temu... Na wpół leżę przed namiotem i wiem, że ten tępawy kadłub, który coś tam czuje, to chyba Jan Długosz, który – nie wiadomo jak i po co – znajduje się w jakimś dziwnym miejscu (Długosz 2008: 165).

Ważnym komponentem obrazowania zmęczenia pozostaje leksyka odnosząca się do snu i majaków sennych. Narrator dobitnie zaznacza: „Wszystko to sen”, wszystkim towarzyszy „senne poczucie własnego istnienia”, znajdują się bowiem „w jakimś dziwnym miejscu”. Jeśli szczyt wyglądał nierealnie niczym „śnieżny dziw”, w którym spotykały się zaskakujące i w zasadzie nieoczekiwane elementy krajobrazu, to również powrót do bazy naznaczony został analogicznym poczuciem nierzeczywistości albo nadrealności. Z jednej strony bohaterowie mają świadomość sukcesu, z drugiej – muszą zapłacić cierpieniem za pobyt na szczycie, co niejako usuwa inne kwestie na bok. Paradoxem tej sytuacji jest to, że wspinacze są przede wszystkim skupieni na fizyczno-zmysłowych bodźcach, zatem ich refleksyjno-intelektualna praca, która mogłaby prowadzić do jakichś wzniosłych spostrzeżeń czy aktów triumfalnych uniesień, zostaje stłumiona (autor wyraźnie dystansuje się od „stanów intelektualnego zachwyty” analogicznie jak w opisie wejścia na szczyt, przedłożywszy nad to notowanie wysiłku *in statu nascendi*), ale mimo to bohaterowie wątpią we własne doznania jako zbyt nierealne. Długosz nie sięga po wyjaśnienia naukowe, nie określa ich stanu jako wyniku fizycznego zmęczenia i niedotlenienia mózgu (por. Felsch 2009), nie mówi o halucynacjach, lecz wprowadza czytelnika w środek własnych wrażeń, jakby zależało mu na tym, aby odbiorca mógł choćby częściowo zasmakować tego doświadczenia, przez moment był w stanie współodczuwać z utrudzonymi alpinistami. W czasie schodzenia do bazy bohaterowie marzą o odpoczynku, o końcu udręki. Zapowiedź tego pragnienia pojawiła się na początku opowiadania, powraca również w finale.

Spójrzmy zatem na zakończenie opowiadania, które zostało pomyślane jako ironiczne zakwestionowanie alpinizmu, prześmiewcza wymiana perspektywy wspinaczkowej na zdroworoządkowy punkt widzenia. Bohaterowie odpoczywają – tym razem już po faktycznych trudach – i nagle jeden z nich wybucha niezgodą na niedogodności praktyki wspinaczki wysokogórskiej. Oczywiście, ma rację, co przyzna narrator:

I nagle Jasio odzyskuje mowę:

– Do diabła z tym całym alpinizmem! Ile się przez to traci, co się człowiek nawygłupia, wymarznie, nanosi tego pierońskiego plecaka... U mnie w domu

teraz tyle owoców: śliwy, wiśnie, a truskawki? Leżałbym sobie na słoneczku, paliłbym papierosiki, a nie tutaj trząść przez całe życie portkami! Ostatni raz jadę, powiadam wam, ostatni raz!

Leżę spokojnie na boku i nie protestuję. Ma chłopak rację, pograłoby się na piaseczku, popływało w morzu... Ma rację, wszyscy mają rację. Ten alpinizm to naprawdę idiotyczny pomysł... zawsze mówiłem (Długosz 2008: 165–166).

Długosz sugestywnie ilustruje zasadniczy paradoks działalności alpinisty – ceną nieosiągalnych w inny sposób doświadczeń haptycznych jest dobrowolna zgoda na trud i niebezpieczeństwo, które nie mieszczą się w logice „zwyczajnej” codzienności. Wybuch bohatera jest w pełni zrozumiały, ponoszone koszty wydają się niewspółmierne do zysków, lecz świadomość tego stanu rzeczy wcale nie musi prowadzić do rezygnacji i zaprzestania wspinaczki, co wszak sugeruje narrator. On dobrze wie, że wspinaczka jest niepotrzebna i ryzykowna, a mimo to przyciąga silniej niż inne, bezpieczne sporty lub aktywności. Długosz uzmysławia rozdźwięk między pragnieniem doświadczania przestrzeni gór wysokich a właściwą człowiekowi troską o własną bezpieczną egzystencję i wyraźnie wskazuje, że tego pragnienia narratora-bohatera ani nie można usunąć z jego wspinaczkowej podmiotowości, ani nie można zrationalizować tak, aby stało się w pełni społecznie akceptowalne. Alpinizm jest idiotyczny z punktu widzenia codziennego życia, dla którego istotne pozostają komfort i stabilizacja (a to na moment staje się obiektem pragnień bohaterów, gdy odpoczywają po wysiłku i emocje po osiągnięciu szczytu opadły, a tym samym wycisza się afektywny pęd ku górze), ale właśnie świadome i dobrowolne podjęcie ryzyka okazuje się konieczne, choć nie przynosi żadnego pragmatycznego efektu poza samą satysfakcją z aktywności i doznanych wrażeń. Zwieńczenie opowiadania chwilową przemianą jednego z alpinistów w sybarytę, tęskniącego za sielskim życiem, jest w istocie apologią samej wspinaczki, a także wyrazistą prezentacją kłopotliwego do precyzyjnego wyjaśnienia sedna modusu bycia alpinistą. W tym kontekście ironiczna zgoda na porzucenie wspinania motywowana chęcią „normalnej” egzystencji stanowi jedyny, choć niedoskonały, instrument eksplikacji, dlaczego ktokolwiek chce się narażać w górach wysokich.

Twarz Szchary jest, po pierwsze, znakomitą ilustracją specyficznej relacji alpinisty i przestrzeni górskiej; po drugie, doskonałym pokazem wykorzystania konceptu cielesnej wzniosłości, dzięki której piszący alpinista może uchwycić ową relację; po trzecie, skuteczną formą wyjaśnienia laikom specyfiki wyprawy górskiej i zarazem zainteresowania ich jej przebiegiem. Długoszowi udało się w tym opowiadaniu, a szerzej: w całym *Kominie Pokutników*, przepisać dziwną, niekiedy wręcz nadrealną alpinistyczną egzystencję na szerzej zrozumiałą opowieść.

Podsumowanie – Długosz mediator

Długosz rozwiązuje (czy może raczej: uchyla w pewnym zakresie) dylematy z wyrażalnością poprzez zanurzenie narracji wspinaczkowej w dyskursie literackim. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że dzięki jego wysiłkom opowieści polskich alpinistów przeszły rzeczywistą zmianę jakościową – od narracji w zasadzie użytkowych do tekstów wyraźnie beletrystycznych. W tym sensie autor *Komina Pokutników* może uchodzić za kontynuatora Jana Alfreda Szczepańskiego, włączającego zdobywcze prozy awangardowej w narracje wyprawowe. W pisaniu Długosza nadal istotną rolę odgrywa fundamentalne dla opowieści (i dla doświadczenia) wspinaczkowego w połowie XX wieku doznanie cielesnej/haptycznej wzniosłości. Jak Długosz problematyzuje bądź konceptualizuje tę specyficzną wzniosłość? Jego recepta ma formę subtelnie splecionej sieci międzytekstowej, łączącej „nagą” surowość górskiego krajobrazu z „fałszującą” literacką estetyką.

Długosz nie kamufluje wzniosłości ani nie podsuwa (zazwyczaj – są wyjątki, gdy sięga po matrycę odkrywcy, pioniera lub badacza działającego w imię Postępu lub w celu odsłonięcia Tajemnicy) wyjaśnień z innych, bardziej pragmatycznych porządków ludzkich aktywności. Przystając na wzniosłość wpisaną w nowocześnie pojęte wspinanie, zdaje sobie doskonale sprawę z narosłych wokół niej dylematów ekspresji. Na pierwszy rzut oka staje po stronie poprzedników, ponieważ decyduje się na lakoniczny, dość oszczędny, wręcz ascetyczny styl narracji. Jednak przy uważniejszej lekturze sprawa okazuje się bardziej skomplikowana. Długosz bowiem balansuje między wiernością zapisu drogi i doświadczenia wertykalnego ruchu w górskiej przestrzeni a jego „uproszczeniem-translacją” za sprawą jego włączenia w pozagórską kulturę poprzez interteksty, aluzje, nawiązania itp. Literackość tego pisania należy rozumieć właśnie jako narzędzie mediacji między specjalistycznym dyskursem alpinistycznym a jego kulturowym kontekstem uformowanym przez nowoczesność. Owa mediacja ujawnia nieusuwalną niewyraźność (i niejako żywi się nią) niejęzykowego doświadczenia wertykalnego bycia, niewyraźność będącą rodzajem wyzwania na wzór problemu wspinaczkowego na trudnej drodze.

Bibliografia

- Colley Ann C. (2010): *Victorians in the Mountains: Sinking the Sublime*. Farnham-Burlington, Ashgate.
- Dereń Ewa (2008): *Jan Długosz i jego tatrzańska epoka*. W: J. Długosz: *Komin Pokutników*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Iskry, Warszawa, s. 325–339.

- Długosz Jan (1958): *W urwisku zachodniej Dru.* W: *Burza nad Alpami*. Red. J. Nyka. Iskry, Warszawa, s. 20–45.
- Długosz Jan (1964): *Komin Pokutników*. Iskry, Warszawa.
- Długosz Jan (1967): *Filar Świnicy*. „Taternik”, nr 3, s. 115–116.
- Długosz Jan (1995a): *Burza... w szklance wody*. W: Idem: *Wywiad z Yeti*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Kraków, s. 151–156.
- Długosz Jan (1995b): *Flirt z Czarną Panią*. W: Idem: *Flirt z Czarną Panią*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Wydawnictwo PiT, Kraków, s. 19–29.
- Długosz Jan (1995c): *Lina*. W: Idem: *Flirt z Czarną Panią*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Wydawnictwo PiT, Kraków, s. 84–87.
- Długosz Jan (1995d): *Obrachunki z Mnichem*. W: Idem: *Flirt z Czarną Panią*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Wydawnictwo PiT, Kraków, s. 9–18.
- Długosz Jan (1995e): *Plecak*. W: Idem: *Wywiad z Yeti*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Kraków, s. 127–129.
- Długosz Jan (2008): *Twarz Szchary*. W: Idem: *Komin Pokutników*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Iskry, Warszawa, s. 148–166.
- Felsch Philipp (2009): *Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps*. „Science in Context”, vol. 22, no 3, s. 341–364, <https://doi.org/10.1017/S0269889709990044>.
- Jarzębowski Hubert (2013): *Bajdurzyć, czyli mówić prawdę*. „Góry”, nr 9(232). <http://www.m.goryonline.com/bajdurzyc--czyli-mowic-prawde,2003309,i.html> [dostęp: 27.11.2023].
- Kolbuszewski Jacek (1964): *Jan Długosz: „Komin Pokutników”*. [Recenzja]. „Taternik”, nr 1–2, s. 58.
- Kolbuszewski Jacek (1967): *Kilka uwag o pisarstwie Jana Długosza*. „Taternik”, nr 3, s. 127–130.
- Kolbuszewski Jacek (2020): *Alpinizm, turystyka, literatura na przełomie XIX i XX wieku – związki i zależności. Wstępny zarys problematyki*. W: Idem: *Góry – przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, s. 239–264.
- Kolbuszewski Jacek (2021): *Uwagi o początkach „literatury górskiej”*. „Góry, Literatura, Kultura”, T. 14, s. 11–48, <https://doi.org/10.19195/2084-4107.14.3>.
- Lombard David (2023): *Thinking with a Mountain: A Narratological and Rhetorical Analysis of the Haptic Sublime in Jon Krakauer’s Mountaineering Memoirs*. In: *The Mountain and the Politics of Representation*. Eds. J. Hall, M. Hall. Liverpool University Press, Liverpool, s. 57–72. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/308871> [dostęp: 15.09.2024].
- McNee Alan (2014): *The Haptic Sublime and the ‘cold stony reality’ of Mountaineering*, „19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century”, no 19, <https://doi.org/10.16995/ntn.697>.

- McNee Alan (2016): *The New Mountaineer in Late Victorian Britain: Materiality, Modernity, and the Haptic Sublime*. Springer International Publishing. Imprint: Palgrave Macmillan, Cham.
- Okupnik Małgorzata (2005): *Autobiografie polskich sportowców samotników*. Gnieźnieńska Oficyna Wydawnicza „Tum”, Gniezno.
- Pacukiewicz Marek (2010): *Literatura alpinistyczna jako „sobq̄pisanie”*. „Napis”, T. 16, s. 495–511.
- Pacukiewicz Marek (2022): *Liminal Literature and the School of Vertical Promotion in Polish Mountaineering*. „Slavica Tergestina”, vol. 28, s. 46–69, <https://doi.org/10.13137/2283-5482/33707>.
- Stępień Tomasz (2021): „Komin Pokutników” i okolice – o opowiadaniach Jana Długosza. W: T. Stępień, P. Grocholski: *Teksty (z) gór: opowieści i metaopowieści*. Verbum, Praha, s. 217–245.
- Szczepański Jan Alfred (1964): *Przedmowa*. W: J. Długosz: *Komin Pokutników*. Iskry, Warszawa, s. 5–10.
- Szczepański Jan Józef (1993): *Sizal*. W: *Najlepsze polskie opowieści o górach i wspinaniu*, Red. J. Gondowicz, W. Sonelski. Stapis, Katowice, s. 89–97.
- Szczepański Jan Józef (1995): *Na marginesie „Burzy nad Alpami”*. W: J. Długosz: *Wywiad z Yeti*. Red. E. Dereń. Wydawnictwo Ati, Kraków, s. 331–335.
- Szymaszek Agnieszka (2014): *Direttissima prze życie. Szkic do portretu Jana Długosza*. „Góry”, nr 1(238), s. 27–31.
- Tumidajewicz Zbigniew (1991): *...o polskiej literaturze alpinistycznej*. „Bularz”, s. 106–111.
- Wierciński Hubert (2023): *Ruchome etnografie: praktyki, przestrzenie, ciała*. Oficyna Naukowa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Witkiewicz Stanisław (1978): *Tatry w śniegu: Na przełęczy: wrażenia i obrazy z Tatr*. Red. R. Hennel. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Abstract

“Questa dell’alpinismo è davvero un’idea idiota...”

Jan Długosz e la scrittura creativa della prosa alpinistica

L’articolo è dedicato alla prosa alpinistica di Jan Długosz. L’autore del saggio analizza la natura letteraria dei testi nel contesto di questioni di sublimità corporea e considera il modo in cui lo scrittore ha cercato di trasmettere la specificità dell’esperienza in montagna a un lettore che non aveva conoscenze specialistiche in materia di arrampicata. La scrittura di Długosz viene interpretata come un importante anello di congiunzione nello sviluppo della letteratura alpina polacca e la sua caratteristica distintiva è la natura letteraria “di mediazione”.

Parole chiave: Jan Długosz, alpinismo, letteratura alpinistica, modernità

Marcin Czerwiński

UNIwersytet Wrocławski
email: marcin.czerwinski@uwr.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-5351-293X>

Góra jako fantazmat i realny żywioł, jako wyzwanie i metafora Prowizoryczny esej o wchodzeniu na szczyt, pisaniu i czytaniu

Abstract

The Mountain as Phantasm and Elemental Force, as Challenge and Metaphor A Provisional Essay on Climbing, Writing, and Reading

This article brings together selected representations of the act of climbing a mountain as found in literary texts, ranging from conventional topoi in early literature associated with the poetic arts to contemporary reflections on the creative process and interdisciplinary artistic practices that draw on mountain symbolism. The metaphor of ascending a peak also provides a structural and interpretive framework for the poem discussed in the article. In addition, the paper refers to several selected personal accounts of real mountaineering or Himalayan expeditions – including, in an autoethnographic gesture, those of the author himself. The narrative, constructed from these varied elements that form the basis of the essay, becomes a performative attempt to imagine the experience of following a mountain path.

Key words: topos, phantasm, mountain experience, performativity, autoethnography

Słowa kluczowe: topos, fantazmat, wyprawa górską, performatywność, autoetnografia

Jako góra jawi mi się zadanie napisania tego eseju. W moich oczach metafora góry jest adekwatna do tej pracy, gdyż wymaga wysiłku tak jak wejście na górski szczyt i przyniesie (jak wierzę) satysfakcję porównywalną z widokami podziwianymi w trakcie wędrówki.

Topos góry (a ściślej: zdobywania szczytu) pojawia się w tradycji literackiej m.in. w takim sensie jak prastare porównywanie pisania z żegluga albo wędrówką przez las¹. Podobnie więc znajdujemy w autotematycznych passusach chociażby zdobywanie gór związanych z muzami i Apollinem, Helikonu i Parnasu, w polskiej poezji obecne już w nawiązującym do antyku renesansie. Jan Kochanowski w dedykacji do *Psałterza Dawidów* stwierdza bez ogródek: „I wdarłem sie [!] na skałę pięknej Kallijopy” (Kochanowski 1993: 204) – Kaliope, czyli muzy poezji epickiej. Przypomina to u poety z Czarnolasu gwałtowność aktu seksualnego i reprezentuje jedno z dwu konkurujących podejść do (wyobrażenia) góry, podczas gdy drugie łączy się z górą świętą. W tym samym *Psałterzu Dawidów* Kochanowski pisze: „Tymi stopniami Góry świętej dostąpiemy / I twarz Pańską (da Pan Bóg!) na oko ujrzemy” (za: Michałowska 1982: 286). W roli góry świętej w poezji polskiej, zgodnie z tradycją katolicyzmu, może wystąpić na przykład góra Kalwaria i/lub Syjon. Tak uczynił w swojej *Pochodni miłości bożej z pięćdziesięciu ognistych* poeta wczesnobarokowy Kasper Twardowski, a co więcej, nakazywał porzucić góry pogańskie na rzecz chrześcijańskich. Pisał: „ty na Syjońską / wypraw się górę jako chrześcijanin, / tam płyną źródła z przebitych rozwalin” (Twardowski 1995: 23). Co ciekawe, starając się umniejszyć znaczenie Helikonu, satyrycznie wprowadzał fałszywą etymologię jego nazwy².

Powszechnie wiadomo, że w dobie romantyzmu bohaterowie literaccy nie rzadko wyprawiali się w góry, warto w tym kontekście przywołać przełom Kordiana (z dramatu Słowackiego) dokonujący się na szczycie Mont Blanc. Praktyka górskich wędrówek nie była również obca środowiskom literackim, bo po Alpach wędrował i tenże Słowacki, i Mickiewicz, i Odyniec, i Krasiński – a wcześniej Goethe i Byron (Bieńczyk, Siwicka 2024) – i było to wówczas niezwykle modne. Pod koniec XIX wieku także Nietzsche chodził po górach, podobnie zresztą jak wielu poetów młodopolskich, a zwyczaj ten przenosi się na kolejne dekady XX wieku i – co również powszechnie wiadomo – kontynuowany jest w Tatrach. Radykalnie rzecz upraszczać, powiedzmy o literaturze powszechnej, że w stuleciu tym zyskuje wysoką rangę kulturową *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, a kilkadziesiąt lat później w kulturze popularnej zdobywa sławę Góra Przeznaczenia, położona w państwie Saurona i należąca do topografii *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena, i tak kluczowa dla zakończenia tej trylogii.

1 Jak u Horacego albo w *Boskiej komedii* Dantego.

2 Serdeczne podziękowania należą się prof. Aleksandrze Oszczędzie z IFP UW, która wskazała mi na te źródła staropolskie.

Kiedy myślimy o najważniejszej górze we *Władcy pierścieni*, napotykamy jak przy innych okazjach u Tolkiena archetypy świadomie podejmowane przez autora, zagrzebane w prastarych mitologiach i rekonstruowane w fikcyjnym uniwersum. Archetypiczne jest zdobywanie tej góry – wysiłek, walka, zmęczenie, a nawet wyczerpanie i ból towarzyszące bohaterom, bliskie są granicom wytrzymałości: „Frodo jęknął; ogromnym wysiłkiem woli zdołał wstać, lecz natychmiast padł znowu na kolana. Podniósł z trudem oczy na czarne stoki Góry Przeznaczenia, która piętrzyła się nad nimi, i zaczął rozpaczliwie czołgać się na czworakach naprzód”. I jeszcze:

Sam, zdany na własną orientację, kierował się tylko jedną myślą: chciał jak najprędzej dojść jak najwyżej, zanim go siły opuszczą lub wola zawiedzie. Szedł uparcie pod górę, zakosami, by złagodzić stromiznę, często potykając się, padając na kolana, w końcu pełzając jak ślimak z ciężką muszlą na grzbiecie (Tolkien 1981: 278–279).

Góra Przeznaczenia to najważniejsza, lecz niejedyna góra we *Władcy pierścieni*, są tam też szczyty i przełęcze przyjazne wędrowcom, są kryjące skarby i strzegące wspaniałych krain. Dlatego obok koniecznego wysiłku oraz odwagi wędrowcom u Tolkiena mogą towarzyszyć albo nawet współtworzyć osobną gamę motywów tak elementarne emocje jak zachwyt nad widokami i wysokością, pragnienie, a następnie satysfakcja ze zdobycia szczytu, wreszcie ulga towarzysząca schodzeniu. Tolkienowską trylogię czytałem, będąc nastolatkiem, i kiedy przychodzi mi na myśl pytanie, jak wpłynął na mnie archetyp mierzenia się z górą, uruchamiany niejednokrotnie na stronach trylogii, dochodzę do wniosku, że także temu tu artykułowi patronuje pozornie odległa Tolkienowska ontologia góry, ukryta jak podziemne źródło bijące w jej wnętrzu; energia stojąca za jej zdobywaniem i opisywaniem.

No właśnie, za pisanie. Również współcześnie topos góry bywa obecny w szerzej świadomości, gdy mówi się o procesie twórczym. Kiedy zajrzemy do internetu, znajdziemy niejednokrotne odwołania praktyki pisanie do zdobywania szczytów, przy czym czasem obie czynności są zrównywane, a czasem wskazuje się, że pisanie jest trudniejsze – mimo że „jawi się jako *z w o d n i c z o* [podkr. – M.C.] prosta sztuka składania słów w spójne zdania”, jak pisze autor bloga podróżniczego Nalanda Joglekar (2023). Najpierw warto przytoczyć jego odpowiedzi na pytanie, dlaczego górską wspinaczkę przypomina czynność pisanie (dajmy na to, że przede wszystkim literatury i o literaturze). Otóż sprzęt potrzebny w obu praktykach ogranicza się do minimum wobec potęgi obszaru, po którym się poruszamy. Podobnie i tu, i tu nie zapuszczamy się w „obszary ciemności”, które obawiamy się eksplorować i kroczyć po niestabilnym, ryzykownym gruncie (języka, rzeczywistości). I tu, i tu potrzebne jest poświęcenie, zaangażowanie i wytrwałość, a wcześniej trening – oczywisty w górach, w przypadku zaś osób piszących potrzebny, by „stać się lepszą

wersją samych siebie”. Treningu wymagają też obie praktyki, by, wykorzystując konkretne procesy fizjologiczne – uwaga, tym razem to nasze porównanie – jak sztuki walki, „pokonać automatyzmy życia codziennego i wytworzyć inną jakość energii w ciele” (Barba, Savarese 2005: 259). Wie to każdy, kto wiele albo regularnie pisze: ciało wymaga wytworzenia odpowiedniego stanu, by umysł mógł uruchomić energię twórczą, nazywaną niegdyś weną albo natchnieniem, albo wrodzonym talentem (*ingenium*). Nierzadko wymaga też separacji od czynników zewnętrznych, przeprowadzanej przez pisarkę/pisarza na różne sposoby (zob. Czerwiński 2014: 83–102). Wie to także każdy, kto wędrówkę po górach traktuje poważnie. Nieprzygotowany, m.in. kondycyjnie, ryzykuje wiele: zdrowiem, kontuzjami, możliwością zagubienia drogi, wreszcie nawet utratą życia. Dlatego obie praktyki wymagają techniki akulturacyjnej, czyli „takiej formy zachowania, która nie respektuje spontaniczności życia codziennego” (Barba, Savarese 2005: 259). Tu dochodzimy do sedna, obie bowiem praktyki są praktykami granicznymi czy liminalnymi, jak by powiedział Victor Turner (zob. Turner 2010). Obie są wyzwaniem rzuconymi ciału i umysłowi, postawionymi tak radykalnie wobec tego, co nas przekracza (w języku, w fikcji, w wysiłku umysłu/ciała, w krajobrazie gór podziwianym ze szczytu). Wreszcie w p r z e m i e s z c z e - n i u (Schechner 2006: 91), bo i wchodzenie na górę/góry powoduje fizyczne przemieszczenie w diametralnie inną czasoprzestrzeń niż ta zwyczajna, życiowa, codzienna, i pisanie powoduje mentalne przemieszczenie w inny wymiar rzeczywistości (fikcję i meandry języka).

Pojawia się wśród tych aspektów też pewien paradoks doświadczania. Wanda Rutkiewicz mówiła, że najważniejsi w jej wyprawach w Himalaje obok gór są ludzie (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Ale przecież zdobywa się szczyt samodzielnie. I tak samo się pisze, bo koniec końców przeżywa się świat samemu, chociaż – jak się wydaje – nieczęsto odczuwamy w literaturze tego świadectwa: o w o p i s a n i e k r w i ą, które postulował Friedrich Nietzsche (1995: 34). Z racji na samotniczą naturę obu praktyk, jak wskazują ich archetypy, nikt nam nie towarzyszy w/na trakcie, nie ma do nas dostępu i nikt nas w samej istocie tych praktyk nie może wesprzeć (zob. Joglekar 2023). Nie należy tego rozumieć literalnie – słowa te pomijają wsparcie materialne, organizacyjne i emocjonalne ze strony rodziny, przyjaciół, kapitału prywatnego czy państwa, pomijają „zewnętrzny” współudział innych, a uwypuklają konieczność egzystencjalnego zmierzenia się z wyzwaniem w samotności. Tak jak ujmuje to zdanie: „człowiek zawsze umiera sam”, nawet gdy śmierć dosięga tysięcy istnień ludzkich jednocześnie (Kapuściński 2008: 107).

Można oczywiście zauważyć, że w ten sam sposób udałoby się przeprowadzić porównanie pisania do innych praktyk życiowych i społecznych, chociażby sportowych. Ale Joglekar wyciąga ostatecznie wniosek, że pisanie jest trudniejsze niż wspinaczka na szczyty górskie. Jak uważa, w odróżnieniu od uczęszczających utartymi szlakami górskimi „nikt poza pisarzem nie zna drogi na szczyt” i „każdy pisarz

musi zdefiniować swój »Mt. Everest« (Joglekar 2003). Co więcej, w odróżnieniu od ustalonej liczby gór do zdobycia, pisanie nic nie ogranicza, nigdy się ono nie kończy (zob. Joglekar 2023).

Być może przywołana metaforyzacja pisania jest równocześnie jego romantyzacją, ale jednocześnie pozwala ona piszącemu lepiej zrozumieć proces twórczy i go uporządkować. Z d o b y w a n i e g ó r y może też w dosłowny sposób dopełnić praktykę pisania, zwłaszcza gdy zdobywająca górę osoba jednocześnie pisze, jak zresztą Joglekar. Podobnego zadania podjął się reportażysta Jacek Hugo-Bader, gdy wziął udział w wyprawie na Broad Peak, mającej na celu pochowanie polskich himalaistów, którzy zginęli tam wcześniej, była to wyprawa do ich ciał. Udział w niej Hugo-Badera zaowocował jego tzw. reportażem uczestniczącym, czyli książką *Długo film o miłości. Powrót na Broad Peak* (Hugo-Bader 2014b), w której krytycznym okiem przygląda się procederowi zdobywania gór przez polskich himalaistów, ale też wyczuwa energię wspinających się, która nie jest ani rozumowa, ani codzienna, ani mieszczańska: „ten błysk, obłęd szemrany, szaleństwo, żar” – pisze z podziwem, ale i niechęcią (Hugo-Bader 2014a). Takie doświadczenie mogłyby potwierdzić świadectwa innych himalaistów, książki o górach należą przecież do literatury popularnej, ograniczę się jednak do przykładu Rutkiewicz, która w filmie Elizy Kubarskiej mówi o tym, że dla ludzi zdobywających ośmiotysięczniki czasem zaledwie kilka sekund na szczycie bywa ważniejsze niż cokolwiek innego, czego doświadczyli w całym życiu (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Jest to proporcja znamienita dla „błysku, obłędu szemranego, szaleństwa, żaru”.

Przesuńmy pojemną metaforę zdobywania szczytu na praktykę pojedynczej lektury, wzbogaconą metaforą-neologizmem rozgwieżdżenia (Barthes 1999: 47), a zatem rozgwieżdżonego nieba sensów, oglądanego/konstruowanego ze szczytu³ – „musisz więc przeto ponad samego siebie się wspinać – w górę, wzwyż, aż póki gwiazd własnych nie ujrzysz pod sobą!” (Nietzsche 1995: 138). To więc szczyt zdobywany własną ścieżką, zdobywany z trudem – bo „niełatwo cudzą krew zrozumieć”, jak znów naucza Zaratustra (Nietzsche 1995: 34). Ale spróbujmy się wyprawić w górę. 12 października 2023 roku w mediach społecznościowych poeta średniego pokolenia Konrad Góra opublikował wiersz zatytułowany *Doma tek*. Brzmi on następująco:

Jest kłaczą z ułańską fantazją postaną na salami Via Carpatią przez Węgry
Salo i dyscyplinę godności.

Jest starą wdową zagubioną na pielgrzymce w Wilnie, kupuje Możejki za recepty
męża, drze sweter, tonie przydepnięta w kratownicy serwisu Łukoila.

3 Gdyby wyobrazić sobie utwór jako szczyt, to u Barthes’a podlegałby on jako tekst podczas lektury „niewielkiemu wstrząsowi sejsmicznemu”, na skutek którego oddzielają się „bloki znaczenia” (Barthes 1999: 47).

Jest topolą i brzozą przechodzącą w olchę – buk, jest rakiem piersi i donoszoną
ciążą martwiczą pierwszych, zapałką i klockiem hamulcowym Kii Ereb drugich.

Jest męską, mefedronową dziwką w transie Jasnej Góry, jest Rutkiewicz,
która jej nigdy nie zdobyła, pomyliła nieba, doznała oślepienia⁴.

To tekst, który stawia przede mną jako czytelnikiem, mówiąc metaforycznie (trzymam się wciąż tego samego klucza metafor), pionową, skalistą ścianę znaczeń. Wiem tylko jedno: wszystkie wersy, wszystkie w nich anegdoty kończą się porażką, katastrofą albo tragedią bohaterów/bohateerek. Ale i ja jestem bliski porażki. Wiem jeszcze może tylko, że semantyczne kontrasty, które konstruują całość tekstu, zde-rzają ze sobą chwalebne zamierzenia z żalonymi bądź marnymi efektami.

Tytuł wiersza jest hermetyczny. Może to kalambur? Może – jako paragram⁵ – ukrywa leksem *matki*, stawiając cezurę między wyrazami w innym niż spodziewanym miejscu? Może pluralizacji ulega tu figura matki? Gramatyczna liczba mnoga ukrywałaby wówczas podobnie sens właściwy, co paragram. Może to więc satyra (pamflet, paszkwil) na (może nawet własną) matkę? A może inaczej. Biorąc pod uwagę, że tekst oscyluje wokół, jak mniemamy, postaci kobiecych, może więc tytuł stanowi rodzaj gry onomastycznej? „Doma tek” może też przypominać fikcyjne/zniekształcone imię i nazwisko. Może jest tu więc ukryta inna bohaterka? W samym wierszu trudno mi uchwycić się jakiegokolwiek miejsca, o które mógłbym się naj-pierw zaczepić (niczym czekaniem albo hakiem), poza jednym. To jedyne miejsce do-tyczy Wandy Rutkiewicz. Poeta przywołuje w nim szowinistyczną opinię, która towa-rzyszy pewnej z wypraw polskiej alpinistki i himalaistki i zrodziła się w środowisku polskich himalaistów, a podważa jej wejście na Annapurnę w roku 1991. Być może w ostatnim wersie pojawia się też kontaminacja poprzez słowa „doznała oślepienia”, jeśli odniesiemy je do ostatniej wyprawy Rutkiewicz w roku 1992, na Kanczendzon-gę w Himalajach, podczas której zaginęła. Ale sprawdzają się one również w odnie-sieniu tylko do przywołanej już kontrowersyjnej opinii.

Próbuję czytać/wspinać się mozolnie dalej⁶, chwilowo przenosząc wzrok w górę, do pierwszego wersu. Spostrzegam przy okazji, że czytanie nie tylko tego wiersza Góry to rozpoznawanie zewnętrznego kontekstu zdarzeń, z jakich utkane są aneg-

4 Tekst wiersza został ostatecznie opublikowany w książce poetyckiej zatytułowanej *W Chinach żeby ogłosić wiersz...* (Góra 2025: 14).

5 Paragram to gra słów przekształcająca znaczenie wyrazu przez niewielką modyfikację jego zapi-su (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1988: 341).

6 To zastanawiające, jak nieadekwatna jest metafora lektury – wchodzenia na szczyt, do rzeczy-wistego ruchu żrenic czytającego, które podążają przecież poziomymi liniami – jak górskimi tarasami – w dół kartki albo elektronicznego ekranu. Ale to tylko pozór, o czym przypominają nam słowa Heraklita: „Jedna i ta sama [jest] droga w górę i w dół” (Krokiewicz 1995: 133).

doty i metafory – w jakiś sposób są wybitnie intertekstualne. Pierwszy więc wers intuicyjnie traktuję jako fikcję literacką, nie widząc w nim osnowy dla autentycznej anegdoty. „Jest klaczą z ułańską fantazją posłaną na salami Via Carpatią przez Węgry Salo i dyscyplinę godności”. Pozornie jednowersowej opowieści o klaczy posłanej na salami nie wyróżnia nic z powszechności współczesnych praktyk hodowców koniny. Cały żart opiera się tu na okrucieństwie ironii i sąsiedztwie „ułańskiej fantazji” oraz „salami”. To szyderstwo, które obala tradycję i historię, a w jego literackim okrucieństwie można widzieć odbicie rzeczywistego okrucieństwa przemysłowej hodowli zwierząt (koni). Tę szyderczą mikroopowieść dopełnia węgierskie Salo, w którym – jak sobie to wyobrażam – zakamuflowana została ocena reżimu Victora Orbana – Salo (dokładniej: Salò) to faszystowska, przemocowa i zdegenerowana republika, będąca miejscem akcji ostatniego filmu Piera Paola Pasoliniego pt. *Salò, czyli 120 dni Sodomy*.

Wspinam się dalej, ale schodząc wers po wersie w dół. Drugi wers: „Jest starą wdową zagubioną na pielgrzymce w Wilnie”, wymaga intertekstualnego zorientowania osoby czytającej, w czym pomocny jest internet. Okazuje się, że w roku 2012 odbyła się pielgrzymka do Wilna, podczas której zaginęła bez śladu jej niespełna 80-letnia uczestniczka Kazimiera Zaręba, a sprawą zainteresowali się nawet reporterzy telewizyjni. Jako czytelnicy zatem znaleźliśmy się tym razem na pewnym gruncie autentycznego zdarzenia. Nie znalazłem informacji, że zaginiona kobieta była wdową, ale prawdopodobieństwo tego jest wysokie. Mniejsza zresztą o autentyzm tego szczegółu (szczęśliwie w anegdocie, natomiast w życiu zaginionej bardzo istotnej kwestii, być może jednej z najistotniejszych), zwłaszcza że kolejne segmenty opowieści – leksje, jak powiedziałby Roland Barthes (1999: 48) – swoją absurdalnością zdają się opuszczać reżim realizmu i szybują w stronę wyzwolonej wyobraźni, wskazując, jak podmiot piszący może dopowiedzieć dalszy ciąg autentycznego zdarzenia. Chociaż w przypadku twórczości poetyckiej Góry nie stawiałbym tak mocno tezy o rozbijającej fikcji. Mam bowiem wrażenie, że niejednokrotnie wybiera on z tkanki rzeczywistości to, co nieprawdopodobne, ale prawdziwe. Zupełnie tak jakby postępował wbrew receptom Arystotelesa, sugerującego piszącym w świecie przedstawionym prawdopodobieństwo zdarzeń. A więc tak jakby – trzymając się metafory, wokół której kluczymy – konstruowany wiersz miał tworzyć m i r a ż góry bardziej niż samą górę.

W jakiejś mierze jest też ten sposób obrazowania barokowy. Cały tekst opiera się na koncepcie supozycji zaprzeczającej, nazywanej przez Jonathana Cullera retoryczną (Culler 1980: 309), co przypomina *via negativa*. Jest zestawem anegdot i metafor celujących jakby obok, poza właściwy desygnat. Są one przy tym „rozrywkowe”, wydaje się, że ich celem jest dobra, a właściwie zła zabawa. Te katastrofy i potworności zostały tu nagromadzone wręcz sadystycznie, jakby podmiot mówiący chciał takimi hiperbolami osaczyć osobę czytającą. Jakby miała nie wspiąć się na szczyt

albo – inaczej mówiąc – jakby miała zostać zdezorientowana wielością otaczających szczytów. A może z niego spaść?

Kolejny wers uruchamia na krótko tematykę dendrologiczną, a podsunięta *brzoza* rozświecla na chwilę w świadomości czytającego katastrofę smoleńską. Dalsza wspinaczka idącego pod górę/w dół napotyka turpistyczne obrazy najupiorniejszych chyba chorób i przypadłości, które mogą spotkać kobietę, przynajmniej w potocznym wyobrażeniu. Po nich pojawiają się synekdochy w tym towarzystwie niebudzące dobrych skojarzeń, bo jest i „zapałka i klocek hamulcowy”, a dodatkowo następująca dalej marka auta zahacza o państwo zmarłych, o jego najmroczniejsze rejony, o Ereb („Kia Ereb”). Autor lubi bawić się kamuflażem znaczeń: to, co brzmi jak kolejny model auta, otrzymuje tu rzadko używane imię greckiego boga świata chthonicznego. A dodatkowo wplątują się tu swoiste przeistoczenia, uprzedmiotowienia, utowarowienie („jest [...] zapałką i klockiem hamulcowym”), co wygląda bardziej na litotę niż synekdochę, a w kontekście całości wyczuwa się szyderstwo. Bo mówiąc finalnie, ten wiersz Góry z leksemem *góra* wewnątrz tekstu (jako swą rekurencją) pełni – jak się wydaje – funkcję inwektywy albo mówiąc językiem popkultury – zwyczajnie jest dissem (równie dobrze da się powiedzieć, że pamfletem albo paszkwilem), tyle że skierowanym nie wprost do adresata. Nie mogą być niczym innym słowa „mefedronowa dziwka”, dodatkowo wzmocnione silnym kontrastem z Jasną Górą. To jak połączenie szczytów z głębinami. Czy miałoby to służyć zaskoczeniu czytelnika? Nie sądzę. „Skąd pochodzą najwyższe góry? – pytałem się niegdyś. [...] Z największej głębi muszą najwyższe szczyty ku swojej wydźwigać się wyżej” (Nietzsche 1995: 138)⁷. Ta dialektyczna i dramatyczna wypowiedź Zaratustry przyłożona do wiersza mogłaby posłużyć jako interpretacja użycia takiego narzędzia. Pomocny byłby w tym kontekst biograficzny związany z anarchizmem poety, odrzucający wszelkie hierarchie. Zresztą obserwacji łączących bieguny można dokonywać chyba tylko z pozycji outsidera, kogoś spoza (konwencjonalnej skali) dobra i zła, tak by góra połączyła się z dołem albo stała się dołem. Mówiąc inaczej, oksymoroniczne sformułowanie Góry potwierdza diagnozę Nietzschego: idee muszą pochodzić z trzewi. Bo Góra pisze z trzewi, żyjąc na uboczu, niejednokrotnie w lesie, połączony z publicznością – jak w powieści cyberpunkowej – kablami mediów społecznościowych. Powiązanie z trzewiami sprawdza się też na poziomie lektury (wiersza): czytanie wymaga dopełnienia górnej, powierzchniowej powłoki sensów przez sensy zakorzenione w trzewiach czytającego. I wspinaczka na szczyt kończy się rzeczywistym zdobyciem góry tylko wówczas, gdy zakorzeniona jest w trzewiach. Inaczej staje się częścią turystyki. Szczytów nie zdobywa się przecież w trakcie spaceru albo podczas przechadzki. A zmysł wzroku nie ogranicza się do horyzontalnej wędrówki

⁷ Inspirację Zaratustrą znalazłem w niepublikowanym artykule dr Joanny Sarbiewskiej (2024). Autorce dziękuję za udostępnienie tej pracy.

żrenic wedle panoramy gór oglądanych ze szczytu. Jak znów bowiem pisze Nietzsche, „gdy łyż przysłaniają spojrzenie, to być może właśnie w tym doświadczeniu, w tej strudze wody odsłaniają istotę oka”, co Joanna Sarbiewska określa m.in. „»widzącymi« łżami wglądu” (Sarbiewska 2024). A zatem to wzrok wsparty paradoksalnie łżami, mającymi swe wertykalne źródło w trzewiach. To dlatego byłoby pisanie i czytanie trudniejsze od wchodzenia na szczyt, jak chce Joglekar. O ile kroczenie w górę w cielesnym przeciwstawianiu się sile ciężenia wymaga przede wszystkim wysiłku fizycznego (i psychicznego), to pisanie/czytanie – wysiłku mentalnego, duchowego. Kiedy piszemy całe noce lub po wiele godzin na dobę, jak robiła to w gdańskim baraku w latach trzydziestych zeszłego wieku Stanisława Przybyszewska, to wymaga to również fundamentalnego wysiłku fizycznego, co może skutkować wyczerpaniem (zob. Czerwiński 2023). Blisko stąd do Nietzschego i jego pisania krwią.

A jednak istnieją góry w szczególnym stopniu naznaczające kroczącą na szczyt jednostkę (jak Kordiana), której wysiłek nabiera wtedy dodatkowego sensu i dzięki połączeniu ze światem mentalnym może przyczynić się do rewelacji: „wspinaczka oznacza wysiłek, ciało jest w ciągłym napięciu. Pomaga myśli w jej poszukiwaniach [...] wznosząca się myśl jest jeszcze bardziej niewiarygodna, niesłychana, nowa” (Gros 2021: 28). Wędrówka i wysiłek wspinającego się równie dobrze może też nabrać wymiaru religijnego, a on sam – jak Zaratustra – stać się pielgrzymem. Zdobywane przez pielgrzymów góry jako bliskie nieba zyskują status sakralny, stanowiąc przestrzenny symbol transcendencji (Kopaliński 1990: 101). Ich wyjątkową rangę dobrze ujął francuski pisarz i surrealista, autor powieści *Le Mont Analogue*, René Daumal: „Góra jest połączeniem między Ziemią a Niebem. Jej najwyższy szczyt dotyka sfery wieczności, a jej podstawa rozgałęzia się wielorako podnóżami do świata śmiertelników. Jest to ścieżka, dzięki której ludzkość może wznieść się do boskości, a boskość objawić się ludzkości” (cyt. za: Soundwalk Collective, Smith 2020).

Święte góry doskonale znamy z wielu tradycji i religii świata. W kulturze judeo-chrześcijańskiej należy do nich góra Synaj, na którą wstąpił Mojżesz, by w imieniu Izraela zawrzeć przymierze z Bogiem, i góra Moria, na której Abraham miał złożyć w ofierze swojego syna Izaaka, i ewangeliczna Góra Oliwna. W Himalajach należy do nich jeszcze dzisiaj Kanczendzonga, na której zaginęła Rutkiewicz, góra święta wedle tradycji buddyzmu tybetańskiego – szczyt, którego nie wolno zdobywać (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Sam człowiek również powtarza ten gest natury, który uświęcił – gest wypiętrzenia – ustanawiając dla bóstw, królów i bohaterów s z t u c z n e góry sakralne: zigguraty, piramidy albo kopce.

W epoce postsekularnej natomiast święte szczyty mogą stać się widmami swojej świętości jak dolnośląska Ślęza, odwiedzana tłumnie przez hordy turystów w święto zrównania dnia z nocą i w każdy pogodny weekend, czemu towarzyszy rozpasany konsumpcjonizm, objawiający się spotęgowanym spożyciem alkoholu.

W literaturze fikcyjne góry mogą też przyjąć nową, przeistoczoną funkcję bliższą odległych źródeł jak we wspomnianej już alegorycznej powieści *Le Mont Analogue*, powstałej w roku 1944, a wydanej w 1952, już po śmierci Daumala. To na kanwie tej powieści nakręcona została *La montaña sagrada* (*Święta góra*) przez chilijskiego reżysera Alejandro Jodorowsky'ego (Jodorowsky 1973) i na jej kanwie grupa Soundwalk Collective wraz z amerykańską wokalistką awangardową Patti Smith wydała w 2020 roku album muzyczny zatytułowany *Peradam* (u Daumala „peradam” to niezwykle kamień, widoczny tylko dla poszukiwaczy na prawdziwie duchowej ścieżce). W powieści nie mamy więc do czynienia z realną górą, lecz z jej fantazmatem, jej alegorycznym wizerunkiem. Ale już podczas realizacji jej adaptacji muzycznej wykonawcy w rzeczywistości udali się w Himalaje, by doświadczyć wspinaczki i zebrać materiał dźwiękowy, a także zaprosić do współpracy lokalnych twórców. O doświadczeniu podjętego wtedy wejścia na masyw Nanda Devi opowiada jeden z członków Soundwalk Collective, Stephan Crasneanski: „metr po metrze, godzinę po godzinie, powoli, ale sprawnie tam dotarłem [...]. Góra uczy nas powolności i spokoju, o których pisał Daumal” (Soundwalk Collective, Smith 2020). Ta powolność przywodzi mi na myśl moje własne doświadczenie, które miało miejsce podczas trekkingu w himalajskiej dolinie Langtang. Na samym jego końcu wchodziło się na prawie pięcioletni szczyt Tsergo Ri, z którego roztaczał się widok na dolinę i lodowiec. Mimo tabletek antywysokościowych mój organizm odmawiał posłuszeństwa, choć wielu turystów radzi sobie z tą wysokością zupełnie zwyczajnie. Pamiętam, że na dość stromo nachylony wierzchołek Tsergo Ri, chociaż to tylko pół kilometra w górę, wchodziłem powoli – metr po metrze, jak opisuje to Crasneanski – a podniesienie każdej nogi w tej wspinaczce wydawało się nieziemskim wysiłkiem.

Fantazmat nakłada się na realność także na polskim gruncie, w różnorodnych projektach artystycznych. Chciałbym tu wskazać na legendarne Przedsięwzięcie Góra, zrealizowane przez Jerzego Grotowskiego w roku 1977 (Osiński 2009: 297–322). Projekt ten po części opierał się na pieszej wędrówce spod Wrocławia do zamku w Grodźcu, nazwanego Górą Płomienia na cześć hinduskiej góry Arunaćali. Jego uczestnicy w procesie wewnętrznym poszukiwali swojej własnej drogi, czuwalili i przechodzili proces porzucania codziennych uwarunkowań (Fiałkiewicz, Kosiński 2011).

Inną realizacją postsekularnego zaistnienia fenomenu góry było sympozjum Góra, zorganizowane w kwietniu 1968 roku przez malarza i myśliciela Andrzeja Urbanowicza w katowickiej Pracowni. Píše o tym Rafał Księżyk w książce poświęconej grupie skupionych tam w II połowie XX wieku niezależnych artystów:

Każdy z Kręgu stworzył wtedy wizerunek góry, wszystkie są wizyjne i symboliczne. Trudno oprzeć się pokusie, by w tych wyobrażeniach zobaczyć wizytówki charakteryzujące uczestników [...]. Seminarium uzupełniły odczyty: Halora

O szklanych górach, Urbanowicza *O wschodzeniu i zstępowaniu* oraz Wańka *Góra i wschodzenie w buddyźmie* (Księżyk 2023: 164).

Góry dla tego kręgu artystów w pewnym momencie stanowiły nie tylko element krajobrazu, ale też cel wędrowki i mistyczną ideę, u której podstaw leżała „góra pustki», zdobyta przez Buddę Siakjamuniego 2500 lat temu”, jak pisał Krzysztof Lewandowski w eseju *Przełęcz kontrkultury* (cyt. za: Księżyk 2023: 346). Niektórzy uczestnicy projektu przez długi czas później kontemplowali wizerunek góry, doskonaląc go podczas malarskiej pracy twórczej, by wymienić chociażby pejzaże-akwarele Urszuli Broll. Natomiast jeszcze w latach dziewięćdziesiątych zeszłego wieku część grupy kultywowała górskie wędrowki nasycone symboliką ezoteryczną po Karkonoszach czy szerzej Sudetach, a ich uczestnik Henryk Waniek wydał ponadto w roku 1994 *Hermesa w Górach Śląskich* (Księżyk 2023: 431 i n.).

Ukazuje to, jak dla pisania o górach i wzięcia ich na warsztat artystyczny istotna jest praktyka górskiej wspinaczki. Dlatego dopełniając kulturowe i literackie wyobrażenia, w myśl założeń autoetnografii (Adams, Ellis, Jones 2017), chciałbym przywołać z autopsji jeszcze jedno doświadczenie górskie, które utkwiło mi w pamięci szczególnie, a trudno mi je wyprzeć albo odseparować od pisania o fenomenie góry i jej zdobywaniu. Miało miejsce w Tatrach podczas wspinaczki na Rysy. Wchodziłem wtedy powoli na pionową ścianę skalną dzięki zamocowanym w niej klamrom. Zapamiętałem moment, gdy mimowolnie obiema rękami puściłem jedną z klamer i wówczas plecak zaczął przeciągać mnie w stronę przepaści. Trwało to ułamek sekundy i szybko naprawiłem błąd, ale świadomość potencjalnych konsekwencji tej chwili nieuwagi zapamiętałem. Na własnej skórze odczułem więc potwierdzenie Turnerowskiej liminalności tej praktyki.

To tylko jeden z aspektów doświadczania wspinaczki; okala ono ten esej – chciałoby się użyć tu metafory – jak masyw skalny. Można by wybrać cały szereg innych, od kontekstu ekokrytycznego po socjologiczny, w tym wypadku jednak racjonalność wespół z nieświadomością autora ustanowiły performatywnie taką, a nie inną trasę, stając się jakby górską odmianą psychogeografii sytuacionistów. Sam tekst podążał ścieżką krętą i w jakiejś mierze nieprzewidywalną, w zamierzeniu biegnącą w stronę wierzchołka. Dla autora nie jest do końca jasne, w którym momencie (jeśli w ogóle) go osiągnął – niemniej za takie osiągnięcie uważa powstanie całości. Wie co prawda, że górskie powietrze, jak uzmysławia nam Nietzsche, grozi dezynwolturą myśli i stylu, ale usprawiedliwia się pisaniem podczas marszu pod górę, „pisaniem stopami” (zob. Gros 2021: 26). Wie też, że wraz z ostatnim zdaniem i wraz z kropką przychodzi satysfakcja oraz ulga i zaczyna się schodzenie w dół. I wie, że na schodzenie składa się żmudna praca uzupełniania, poprawek i korekt.

Bibliografia

- Adams Tony E., Ellis Carolyn, Jones Stacy Holman (2017): *Autoethnography*. In: *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Eds. J. Matthes, Ch.S. Davis, R.F. Potter. https://www.researchgate.net/publication/318858682_Autoethnography [dostęp: 27.03.2025].
- Barba Eugenio, Savarese Nicola (2005): *Sekretna sztuka aktora*. Przeł. J. Fret. Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
- Barthes Roland (1999): *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiewska. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Bieńczyk Marek, Siwicka Dorota (2024): *Wędrowki po Alpach*. Nowa Panorama Literatury Polskiej. <https://nplp.pl/artukul/wedrowki-po-alpach/> [dostęp: 27.03.2025].
- Culler Jonathan (1980): *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 297–312.
- Czerwiński Marcin (2014): *Maszyna przecząca. O literaturze jako formie negacji w aspekcie performatywnym*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Czerwiński Marcin (2023): *Uskok. O Stanisławie Przybyszewskiej i innych*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Daumal René (1952): *Le Mont Analogue*. Gallimard, Paris.
- Fiałkiewicz Sylwia, Kosiński Dariusz (2011): *Encyklopedia. Grotowski*. <https://grotowski.net/encyklopedia/przedswiezcie-gora> [dostęp: 30.03.2025].
- Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz (1988): *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa.
- Gros Frédéric (2021): *Filozofia chodzenia*. Przeł. E. Kaniowska. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Góra Konrad (2025): *W Chinach żeby ogłosić wiersz. Drugie echo wściekłych lat: wiersze, próby i tytuły utracone prozą, eksperymentem i zaniechaniem 2021–2024*. Papierwdole, Ligota Mała.
- Hugo-Bader Jacek (2014a): *Boskie światło. Hugo-Bader rok po tragedii na Broad Peak*. „Duży Format”, 30.04.2014.
- Hugo-Bader Jacek (2014b): *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*. Znak, Kraków.
- Joglekar Nalanda (2023): *Several Peaks And Words Later, Why I Find Writing Is Harder Than Climbing Mountains*. <https://theadventurist.in/why-writing-is-harder-than-climbing-mountains/> [dostęp: 30.03.2025].
- Kapuściński Ryszard (2008): *Heban*. Agora SA, Warszawa.
- Kochanowski Jan (1993): *Poezje*. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Kopaliński Władysław (1990): *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, Warszawa.

- Krokiewicz Adam (1995): *Zarys filozofii greckiej*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Księżyk Rafał (2023): *Śnialnia. Śląski underground*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Michałowska Teresa (1982): *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nietzsche Fryderyk (1995): *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. Berent. Wydawnictwo Żysk i S-ka, Poznań.
- Osiński Zbigniew (2009): *Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*. T. 2: *Prace z lat 1999–2009*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Sarbiewska Joanna (2024): „Najwyższe góry pochodzą z morza”. *Cierpienie jako doświadczenie przemiany mistycznej wobec cierpienia zwierząt*. (Przyczynek). [Tekst niepublikowany, znajduje się w archiwum prywatnym Autorki].
- Schechner Richard (2006): *Performatyka. Wstęp*. Przeł. T. Kubikowski. Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
- Tolkien John Ronald Reuel (1981): *Władca pierścieni*. T. 3: *Powrót króla*. Przeł. M. Skibniewska. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Turner Victor (2010): *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Przeł. E. Dżurak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Twardowski Kasper (1995): *Pochodnia miłości bożej z pięcią strzał ognistych*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

Materiały audiowizualne

- La montaña sagrada* (1973). Reż. i scen. A. Jodorowsky, muz. Don Cherry, R. Frangipane, A. Jodorowsky, prod. A. Klein, R. Viskin, A. Jodorowsky. [Film fabularny produkcji meksykańsko-amerykańskiej].
- Soundwalk Collective, Smith Patti (2020): *Peradam*. [Album muzyczny]. Bandcamp, streaming. <https://soundwalkcollective.bandcamp.com/album/peradam> [dostęp: 30.03.2025].
- Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* (2024). Reż. i scen. E. Kubarska, muz. M. Vaid, prod. M. Braid. [Film dokumentalny produkcji polsko-szwajcarsko-nepalsko-indyjsko-włosko-austriackiej]. Braidmade Films, Tilt Production.

Abstract

La montagna come elemento fantastico e reale, come sfida e metafora Un saggio provvisorio su come raggiungere la vetta, la scrittura e la lettura

L'articolo raccoglie rappresentazioni selezionate della (conquista della) montagna che compaiono nei testi letterari, partendo dai topos convenzionali della letteratura antica legati all'arte poetica, per finire con la descrizione contemporanea del processo creativo e delle attività artistiche interdisciplinari che utilizzano il simbolismo della montagna. La metafora della conquista di una vetta montana è anche uno schema di lettura della poesia citata nel saggio. L'articolo fa anche riferimento ad alcuni resoconti individuali selezionati di esperienze reali di alpinisti/scalatori himalayani e persino (auto-etnograficamente) dell'autore stesso. La narrazione, costruita a partire dai vari elementi attorno ai quali ruota il saggio, è un tentativo performativo di immaginare e seguire un sentiero di montagna.

Parole chiave: topos, fantasia, esperienza, studi sulla performance, autoetnografia

Anna Dróżdż

KLINICZNY SZPITAL WOJEWÓDZKI NR 2 IM. ŚW. JADWIGI KRÓLOWEJ W RZESZOWIE
e-mail: ania.drd@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0004-4411-2554>

Piotr Major

UNIwersytet Jagielloński Collegium Medicum w Krakowie
e-mail: piotr.major@uj.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-6552-7979>

Góry jako przestrzeń dydaktyczna – nauka medycyny w warunkach ekstremalnych

Abstract

Mountain as a Teaching Space – Learning Medicine in Extreme Conditions

Mountain medicine is a medical discipline focused on health issues associated with high-altitude exposure and the human body's functioning under extreme environmental conditions. With the growing popularity of mountain tourism, there is an increasing demand for healthcare professionals equipped with the knowledge and training necessary to diagnose and manage medical conditions in mountainous areas. The mountains offer a unique educational environment for training future doctors and paramedics.

Key words: wilderness medicine, mountain medicine, altitude sickness, medical education, hypothermia

Słowa kluczowe: medycyna dzikiej przyrody, medycyna górską, choroba wysokościowa, edukacja medyczna, hipotermia

Wprowadzenie

Góry od wieków fascynują ludzkość swoją surowością, majestatem i różnorodnością przyrodniczą. To środowisko, choć wymagające, może stanowić doskonałą „przestrzeń dydaktyczną” służącą kształceniu przyszłych lekarzy oraz specjalistów w dziedzinach związanych z medycyną. W dobie, kiedy coraz więcej osób szuka alternatywnych form edukacji, a interdyscyplinarne podejście zyskuje na znaczeniu, warto spojrzeć na góry nie tylko jako na miejsce rekreacji, lecz także jako na teren działań medycznych oraz przestrzeń o ogromnym potencjale dydaktycznym. Od początku stycznia do lipca 2024 roku na górskie szlaki w polskiej części Tatr weszło ponad 2,6 mln turystów. Porównując analogiczne dane z lat minionych, notowany jest systematyczny wzrost liczby osób odwiedzających tatrzańskie szlaki.

Medycyna górską to gałąź nauki skupiająca się na problemach związanych z przebywaniem człowieka na dużych wysokościach i funkcjonowaniem organizmu w warunkach ekstremalnych, obejmuje udzielanie pomocy pacjentowi po urazie w warunkach terenowych oraz jego ewakuację z obszarów zagrożonych.

Wobec rosnącej popularności i masowości uprawiania turystyki górskiej i wysokogórskiej zwiększa się zapotrzebowanie na kadry medyczne posiadające wiedzę oraz przygotowanie do rozpoznawania i rozwiązywania problemów medycznych pacjentów przebywających w obszarach górskich. Obecny program studiów medycznych nie obejmuje zagadnień związanych z praktykowaniem medycyny w warunkach terenowych. Zarówno przyszli lekarze, pielęgniarki, jak i ratownicy medyczni podczas swojego kształcenia nie zdobywają wiedzy oraz umiejętności praktycznych pozwalających na działania medyczne w warunkach ekstremalnych. W związku z tym prowadzenie szkoleń i zajęć warsztatowych pozostaje prywatną inicjatywą pasjonatów, lekarzy i szeroko pojętych medyków, którzy w związku z własnym zamiłowaniem do podejmowania aktywności górskiej wykazują chęć przekazywania swojej wiedzy i umiejętności. Specyfika warunków górskich sprawia, że w zakres szkoleń wchodzi nie tylko tematy związane z opieką nad pacjentem po urazie, ale również z meteorologią i nawigacją w warunkach terenowych (por. Auerbach 2020).

Problemy związane z udzielaniem pomocy w górach i warunkach ekstremalnych

Wspinaczka górską, trekking czy organizacja wypraw ratowniczych w górach wymagają nie tylko wiedzy teoretycznej, ale przede wszystkim praktycznych umiejętności. Dla studentów medycyny ekstremalnej właściwe obszary działań mogą stać się przestrzenią, w której zdobywają doświadczenie w pracy pod presją, w warunkach ograniczonych zasobów, z trudnym dostępem do sprzętu medycznego.

Większość pacjentów po urazie, z którymi mają styczność lekarze na szpitalnych oddziałach ratunkowych, to osoby poszkodowane w wyniku urazów np. na terenie domów prywatnych, ośrodków sportowych lub też infrastruktury miejskiej czy wypadków komunikacyjnych na drogach różnej kategorii. Szybkie zabezpieczenie na miejscu wypadku i transport do szpitala zapewnia sprawną diagnostykę i gwarantuje udzielenie wielospecjalistycznej pomocy.

Sytuacja wygląda odmiennie w przypadku wypadków mających miejsce w górach i innym trudno dostępnym terenie. Na miejsce musi zostać zadysponowana grupa wyszkolonych ratowników i lekarzy, którzy będą przygotowani do udzielenia wyspecjalizowanej pomocy, gotowi na niejednokrotnie długą opiekę nad pacjentem w oczekiwaniu na transport lotniczy czy też próbę ewakuacji poszkodowanego z terenu zagrożonego.

Zabezpieczenie na miejscu wypadku wiąże się z podawaniem leków i płynów. O ile uzyskanie dostępów naczyniowych w warunkach szpitalnych nie wydaje się problemem dla personelu medycznego, o tyle w górach może stanowić wyzwanie. Jest to związane z ograniczoną widocznością (np. pora nocna, trudne warunki pogodowe), potencjalnym narażeniem pacjenta na wychłodzenie przy podejmowaniu prób uzyskania dostępu naczyniowego (silny wiatr, niskie temperatury) oraz problemami związanymi z wychładzaniem podawanych dożylnie płynów. Pozostaje tu przestrzeń do dyskusji nad innymi metodami podawania leków, szczególnie przeciwbólowych – m.in. dostępy doszpikowe oraz podawanie donosowe (zob. Wawrzyniak 2022; Kucap 2019; Küpper, Schraut, Rieke, Schoffl [et al.], 2006: 13, 35–47).

Zabezpieczenie cieplne pacjenta stanowi kolejne wyzwanie dla medycyny terenowej i warunków wysokogórskich. Hipotermia i odmrożenia to poważne problemy dotyczące poszkodowanych, narażonych na wielogodzinne przebywanie w niskich temperaturach. Prawidłowa ocena stanu oraz właściwe zabezpieczenie przed dalszą utratą ciepła to istotny czynnik ochrony pacjenta na miejscu wypadku. Odpowiednia analiza parametrów życiowych i – w przypadku posiadania odpowiedniego sprzętu – ocena temperatury głębokiej ciała pozwalają na ustalenie stopnia hipotermii i wdrożenia adekwatnego postępowania (por. Domanasiewicz, Podsiadło, Szelnicki 2017).

Docierając do pacjenta poszkodowanego w trudnych warunkach terenowych, na miejscu wypadku rzadko dysponujemy dużym asortymentem sprzętu do zabezpieczania urazów. Możliwe jest wtedy zastosowanie improwizowanych stabilizacji kończyn i miednicy tworzonych ze sprzętu górskiego, takiego jak karimaty, czekany, kijki trekkingowe i pasy biodrowe plecaków górskich, budowania zastępczych noszy z posiadanej liny i plecaków czy też opatrunków i stabilizacji wykonywanych z popularnej taśmy Duck Tape niczym MacGyver – główny bohater popularnego serialu lat osiemdziesiątych.

Brak możliwości szybkiego dotarcia do szpitala wymaga też na miejscu zdarzenia odpowiedniego i skutecznego zabezpieczenia krwawień zagrażających życiu. Mają tu swoje zastosowanie rozwiązania używane w medycynie bojowej, takie jak: stazy taktyczne czy opatrunki hemostatyczne (por. Gorela 2023).

Ponadto pacjent przebywający na dużych wysokościach, poza możliwością zapadnięcia na podstawowe jednostki chorobowe, jest również narażony na dolegliwości związane z wystąpieniem choroby wysokościowej. Różnicowanie objawów i postawienie prawidłowego rozpoznania obrzęku płuc czy mózgu wiąże się z odpowiednim zabezpieczeniem farmakologicznym pacjenta na miejscu zdarzenia oraz podjęciem właściwych decyzji o sprowadzeniu go na niżej położone tereny, a tym samym przerwaniu wspinaczki (zob. Küpper, Gieseler, Angelini, Hillebrandt [et al.] 2022).

Evakuacja poszkodowanych z terenów górskich jest równie trudna jak ich zabezpieczenie pourazowe. Wymaga szerokiej wiedzy z zakresu nawigacji, meteorologii oraz znajomości technik bezpiecznego transportu chorych w terenach niebezpiecznych, lawinowych, eksponowanych. Często wymaga również dodatkowej znajomości technik linowych.

Góry, jako miejsce wyzwań zarówno fizycznych, jak i psychicznych, mogą stać się doskonałym polem do rozwoju umiejętności interpersonalnych oraz radzenia sobie ze stresem. Dla przyszłych medyków, którzy na co dzień będą pracować w trudnych warunkach, często pod presją czasu i w obliczu skomplikowanych wyborów etycznych, taki trening mentalny jest nieoceniony. Aktywność w zespołach ratowniczych w górach wymaga współpracy, komunikacji i wzajemnego zaufania, co przekłada się bezpośrednio na umiejętności współdziałania w grupie w warunkach szpitalnych.

Biorąc pod uwagę wszystkie wyżej poruszone kwestie i odmienności w zabezpieczeniu poszkodowanych w terenie górskim, medycy działający w takim środowisku muszą być profesjonalistami, wszechstronnie wykształconymi, nie tylko w zakresie zagadnień związanych z medycyną ratunkową, ale również w sztuce rozpoznawania i leczenia hipotermii, odmrożeń, choroby wysokościowej czy zarządzania w sytuacji kryzysowej. Wymaga się od nich posiadania wszechstronnej wiedzy internistycznej i znajomości zagadnień z chirurgii urazowej. Powinni być również osobami przeszkolonymi w zakresie wspinaczki, technik linowych, poruszania się w terenie lawino-

wym, współpracy z służbami górskimi, pracy ze śmigłowcem, meteorologii i nawigacji oraz technik bezpiecznej ewakuacji poszkodowanych. Prawidłowe przygotowanie do udzielania pomocy w górach i terenowych warunkach ekstremalnych wymaga więc czasochłonnnych i wysokospecjalistycznych szkoleń. Medycy, pracujący w warunkach górskich, muszą być przygotowani do udzielania pomocy poszkodowanym w sytuacjach ekstremalnie odmiennych od tych, z którymi spotykają się w karetkach, przyszpitalnych izbach przyjęć czy szpitalnych oddziałach ratunkowych. Muszą pozostać świetnie przygotowani pod kątem zarówno kondycyjnym, jak i merytorycznym na czekające ich wyzwania.

Kto zajmuje się medycyną górską w Polsce?

Powstające na przestrzeni ostatnich lat projekty dydaktyczne są ukierunkowane na odpowiednie wyszkolenie kadr medycznych i zadysponowanie ich do działań w miejscach, gdzie brakuje pomocy medycznej, gdzie dostęp do niej jest ograniczony ze względu na warunki terenowe bądź gdzie jest ona wymagana ze względu na specyfikę planowanej aktywności sportowej, szczególnie w górach wysokich.

Nieocenione znaczenie w udzielaniu pomocy w górach mają działające od lat grupy Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego (TOPR) i Górskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego (GOPR) wspierane w swej działalności przez Lotnicze Pogotowie Ratunkowe (LPR). Ratownicy dzielą się swoją wiedzą i umiejętnościami, prowadząc rozliczne szkolenia, wydając publikacje i książki o charakterze naukowym (por. Górka, Migiel, Mikiewicz, Gancarczyk [et al.] 2023).

Szerokim spektrum szerzenia wiedzy i zrzeszaniem osób, pracujących nad tematyką ratowania w górach, zajmuje się w naszym kraju Polskie Towarzystwo Medycyny i Ratownictwa Górskiego. Efektem działalności Towarzystwa są corocznie organizowane konferencje naukowe poruszające istotne tematy i formułujące rekomendacje dotyczące standardów postępowania z pacjentami w warunkach górskich oraz dodatkowo organizowane projekty, m.in. takie jak szkolenia w zakresie profilaktyki, postępowania i leczenia w wypadku ciężkich odmrożeń na każdym poziomie kompetycyjnym, zaczynając od kursów podstawowych dla członków klubów wysokogórskich i turystycznych oraz szkół poprzez szkolenia rozszerzone dla opiekunów osób bezdomnych, funkcjonariuszy straży miejskiej i opieki społecznej po szkolenia zaawansowane dla ratowników Górskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, PSPS, Ochotniczej Straży Pożarnej i Wodnego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego.

Pewną lukę w zakresie kształcenia i możliwości szkolenia dotychczas wypełniały oddolne inicjatywy. Warto wymienić choćby: projekt „Bezpieczny Kazbek”, firmę

MedEverest Roberta Szymczaka, specjalisty medycyny ratunkowej i lekarza Lotniczego Pogotowia Ratunkowego, himalaisty, zdobywcy wielu ośmiotysięczników, czy działalność zespołu Forma na Szczyt zajmującego się kompleksowym przygotowaniem kondycyjnym, żywieniowym, psychologicznym oraz medycznym do wypraw i aktywności górskich.

Wymienione oferty są jednak jedynie kroplą w morzu potrzeb, biorąc pod uwagę stale rosnącą liczbę osób zajmujących się mniej lub bardziej profesjonalną aktywnością sportową w górach. Rośnie też liczba osób cierpiących na choroby przewlekłe, wyrażających chęć wyruszenia na wyprawy górskie, bezwzględnie wymagających konsultacji lekarskich i przygotowania wielospecjalistycznego przed bezpiecznym podjęciem decyzji o rozpoczęciu aktywności w warunkach terenowych (por. Küpper, Milledge 2008).

Istotnym problemem wydaje się brak wystarczającego zabezpieczenia medycznego organizowanych komercyjnych i niekomercyjnych wypraw wysokogórskich. Większość grup rusza w wymagające tereny wysokogórskie bez medyka w swoim składzie. Powodem są z pewnością aspekty finansowe oraz niewystarczająca liczba wyszkolonych osób mogących podjąć się zabezpieczania tego typu aktywności.

Ekstremalne środowisko jako klasa dydaktyczna

Góry oferują warunki ekstremalne, które są trudne do odtworzenia w tradycyjnych salach wykładowych czy laboratoriach. Zmienna temperatura, niska zawartość tlenu na większych wysokościach, a także możliwość wystąpienia nagłych zjawisk, takich jak burze czy lawiny, stanowią wyzwanie dla organizmu. To naturalne laboratorium stwarza unikalną możliwość zrozumienia fizjologii człowieka w skrajnych warunkach, co jest kluczowe dla lekarzy, ratowników, specjalistów medycyny górskiej, a także osób zajmujących się medycyną lotniczą czy astronautyczną.

Z myślą o zwiększeniu dostępności kadr medycznych, mogących zajmować się w swojej pracy zawodowej przygotowaniem do wypraw górskich oraz pełnienia funkcji medyka zabezpieczającego wyprawę górską lub inną wyprawę w warunki ekstremalne Medyczne Centrum Kształcenia Podyplomowego Uniwersytetu Jagiellońskiego – Collegium Medicum otworzyło kierunki studiów podyplomowych: medycyna ekstremalna i medycyna podróży oraz medycyna górska. Innowacyjne kierunki studiów zostały stworzone celem wieloaspektowego szkolenia medyków w zakresie zagadnień związanych z działalnością człowieka w warunkach ekstremalnych obejmujących nurkowanie, podróże w rejony tropikalne i polarne, działalność związaną z konfliktami zbrojnymi i zdarzeniami masowymi, działalność w górach

wysokich. Z kolei kierunek medycyna górska służy w szczególności zgłębianiu tematów dotyczących zaawansowanych technik udzielania pierwszej pomocy oraz transportu pacjentów w warunkach wysokościowych, postępowania z pacjentem urazowym oraz dotkniętym hipotermią i odmrożeniami, współpracy z służbami górskimi i Lotniczym Pogotowiem Ratunkowym oraz zagadnień związanych z prawidłowym przygotowaniem kondycyjnym i żywieniowym do wypraw. Dotychczas oba kierunki cieszyły się dużą popularnością i przyciągały medyków-pasjonatów z całego kraju. W roku akademickim 2024/2025 rusza jubileuszowa 10-ta edycja studiów. Grupa absolwentów tych elitarnych kierunków liczy już ponad 500 osób.

Podsumowanie

Góry stanowią wyjątkową przestrzeń dydaktyczną, w której można szkolić przyszłych lekarzy i ratowników medycznych. Medycyna koncentrująca się na problemach zdrowotnych wynikających z ekstremalnych warunków zyskuje na znaczeniu w kontekście rosnącej popularności turystyki górskiej. Mimo wzrastającego zapotrzebowania standardowy program studiów nie obejmuje zagadnień związanych z medycyną w terenie, co zmusza do poszukiwania i realizowania szkoleń prowadzonych przez pasjonatów.

Do tej pory góry i środowisko ekstremalne były stosunkowo rzadko wykorzystywane jako przestrzeń dydaktyczna w edukacji medycznej, mimo że posiadają ogromny potencjał w tym zakresie. Tradycyjne metody kształcenia koncentrują się na działaniach prowadzonych w warunkach szpitalnych i miejskich, pomijając wyzwania, jakie niesie ze sobą praca w terenie.

Ze swoją surowością i nieprzewidywalnymi warunkami góry i zajęcia w terenie oferują unikalne możliwości nauki w ekstremalnym środowisku, gdzie medycy mogą zdobywać doświadczenie w pracy pod presją, dysponując ograniczonymi zasobami oraz w sytuacjach wymagających natychmiastowych działań. Tego typu edukacja pozwala rozwijać umiejętności adaptacyjne i zdolność podejmowania decyzji w skrajnych sytuacjach, co stanowi cenny zasób wiedzy i kompetencji dla profesjonalistów pracujących nie tylko w górach i w innych wymagających warunkach terenowych, ale również w codziennej rzeczywistości szpitalnej.

Bibliografia

- Auerbach Paul S., (2020): *Kompas. Poradnik postępowania w warunkach ekstremalnych*. Tłum. J.R. Ładny. Wydawnictwo Medipage, Warszawa.
- Domanasiewicz Adam, Podsiadło Paweł, Szetelnicki Piotr (2017): *Stanowisko Polskiego Towarzystwa Medycyny i Ratownictwa Górskiego w sprawie leczenia odmrożeń*. <https://www.mp.pl/ratownictwo/wytyczne/163362,stanowisko-polskiego-towarzystwa-medycyny-i-ratownictwa-gorskiego-w-sprawie-leczenia-odmrozen> [dostęp: 26.04.2017].
- Gorela Małgorzata (2023): *Specyfika ratownictwa taktycznego w działaniach bojowych*. „Biuletyn WAT”, T. 72, nr 1, s. 107–112.
- Górka Andrzej, Migiel Łukasz, Mikiewicz Maciej, Gancarczyk Przemysław [et al.] (2023): *Pierwsza pomoc w górach*. Wydawnictwo Bezdroża, Gliwice.
- Kosiński Sylwester (2015): *Hipotermia. Kliniczne aspekty wychłodzenia organizmu: mechanizmy zagrożeń i kierunki nowoczesnego leczenia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kucap Michał (2019): *Zastosowanie wkłuc dożylkowych w ratownictwie medycznym*. „Ratownicy24” 2019, nr 5, s. 22–26.
- Küpper Thomas, Schraut Bettina, Rieke Burkhardt, Schöffl Volker [et al.] (2006): *Drugs and drug administration in extreme climates*. „Journal of Travel Medicine”, vol. 13, issue 1, s. 35–47, <https://doi.org/10.1111/j.1708-8305.2006.00007.x>.
- Küpper Thomas, Milledge J.S., (2008): *CONSENSUS STATEMENT OF THE UIAA MEDICAL COMMISSION*, vol. 13: *People with Pre-Existing Conditions Going to the Mountains*. https://www.theuiaa.org/documents/mountainmedicine/UIAA_MedCom_Rec_No_13_Preexisting_Conditions_2008_V1-1.pdf [dostęp: 18.03.2025].
- Küpper Thomas., Gieseler U., Angelini C., Hillebrandt D., [et al.] (2012): *Stanowisko komisji Medycznej Federacji Związków Alpinistycznych. Cz. 2: Postępowanie przedszpitalne w zagrożeniu życia w przebiegu ostrej choroby górskiej, wysokościowego obrzęku płuc i wysokościowego obrzęku mózgu*. Tłum. M. Uchowicz. <https://pza.org.pl/download/1842218.pdf> [dostęp: 18.03.2025].
- Ryn Zdzisław Jan (2016): *Góry. Medycyna. Antropologia*. Medycyna Praktyczna, Kraków.
- Wawrzynek Jacek (2022): *Donosowa podaż leków w stanach nagłych*. „Ratownicy24”, 2022, nr 4, s. 8–13.

Abstract

La montagna come spazio didattico – imparare la medicina in condizioni estreme

La medicina di montagna è una branca della scienza che si occupa dei problemi legati alla permanenza dell'uomo ad altitudini elevate e al funzionamento dell'organismo in condizioni estreme. A causa dell'aumento della popolarità del turismo montano, c'è una crescente richiesta di personale medico dotato di conoscenze e preparazione necessarie per riconoscere e risolvere i problemi medici dei pazienti che soggiornano nelle zone montane. Le montagne rappresentano uno spazio formativo unico nel suo genere, in cui si istruiscono i futuri medici e paramedici.

Parole chiave: medicina per la natura selvaggia, medicina di montagna, mal di montagna, formazione medica, ipotermia

Marina Marengo

UNIVERSITÀ DI GENOVA

e-mail: marina.marengo@unige.it

 <https://orcid.org/0000-0001-6187-7488>

Il Massiccio Centrale attraverso le sue rappresentazioni letterarie

Abstract

The Massif Central through Its Literary Representations

In this essay we want to investigate the methods as well as the typologies of literary representations relating to the Massif Central, starting from the writers who have chosen this portion of the middle French mountains as the context to set their novels. These are literary works that have the peculiarity of representing the territorialization actions of the inhabitants as well as their ways of life, relationships, and production – of yesteryear or contemporary – of this portion of France starting from the end of the nineteenth century. The enhancement of local literary heritage has contributed to creating new dynamics of local development in the marginal areas of the mountain region in question, such as literary itineraries, literary cafés, writers' houses, etc.

Key words: Massif Central, literary representations, enhancement of local territories

Parole chiave: Massiccio Centrale, rappresentazioni letterarie, valorizzazione dei territori locali

Introduzione

Le campagne e le aree rurali sono state spesso oggetto di interesse non solo di ricercatori, e geografi in particolare, ma anche di molti scrittori, ieri come oggi. La montagna, invece,

nella letteratura francese, difficilmente appare, anche come semplice ambiente, prima del XVIII secolo. Nella migliore delle ipotesi si tratta solo di una semplice silhouette, come gli sfondi che vediamo nei dipinti dei pittori rinascimentali [...] La montagna è quindi a lungo considerata un luogo pericoloso, sconosciuto, esotico (Vierne 2000: 15).

Il Massiccio Centrale, media montagna nelle sue porzioni più elevate, ma anche altopiani, colline, burroni, dovrà aspettare ancora più tempo per interessare i letterati francesi. Va sottolineato che questa regione è la “fonte primaria” della letteratura rurale francese del XIX secolo (Bonniot 2016), di cui George Sand è la rappresentante più nota. I suoi scritti campestri, ci conducono nella parte più settentrionale del Massiccio Centrale, quel *Bourbonnais* che diede i natali alle dinastie europee dei Borboni. George Sand descrive la sua terra d’origine ed in cui si svolgono le vicende di molti suoi romanzi come

[...] una provincia oscura, così lontana dalla capitale [...] Perché il Berry è anche una terra lontana, geograficamente e in qualche modo fisicamente [...] costituisce il simbolo di ogni terra di provincia (Vierne 2001: 103).

Un’identità condivisa ed una denominazione tardive per il Massiccio Centrale

Pochi spazi del Massiccio Centrale hanno in generale interessato gli scrittori, almeno fino al XX secolo. Le motivazioni di questo disinteresse per questo importante complesso montano francese trovano origine nella sua scarsa conoscenza da parte degli studiosi nonché dei suoi abitanti fino a tutto il XIX secolo. Olivier Pujol scrive:

Gli altopiani della Francia centrale si trovano dove sappiamo da tempo immemorabile, ma l’entità geografica del Massiccio Centrale è una “invenzione” recente, risalente appena al XIX secolo (Pujol 1994: 50).

Sempre Pujol sottolinea infine che gli stessi abitanti hanno sostanzialmente riconosciuto da secoli le diverse parti di questo complesso montuoso: “[...] le Cévennes e i Monti d’Auvergne, che esistevano nelle divisioni geografiche classiche ben prima dell’entità del Massiccio Centrale” (Pujol 1994: 55). L’espressione “Massiccio Centrale” fu infatti definita nel XIX secolo dai geologi e, successivamente, adottata dai geografi: “Paul Vidal de la Blache dimostrò che il Massiccio costituiva molto più di una massa geologica [...] Aprì così la strada [...] agli studi di geografia umana del Massiccio Centrale nel XX secolo” (Pujol 1994: 55).

Il tardivo riconoscimento di questa vasta catena montuosa ha fatto sì che gli stessi abitanti non si siano quasi mai veramente identificati in questa definizione “unitaria” ma sempre – ancora oggi – in Alvernia, Limosino, Creusot, Cévennes, ecc. Anche dal punto di vista amministrativo, questa media montagna è sempre stata oggetto di suddivisioni che non hanno certo favorito, almeno nominalmente, la costruzione di un’identità condivisa. La romanziera Marie-Hélène Lafon riflette sui nomi territoriali che, oggi finalmente, riconducono sempre a questa porzione centrale della Francia:

Questo stesso nome di Creuse è già tutto un programma in sé [...] Creuse, Cantal, Lozère, Corrèze e Aveyron sono aree svuotate, consuete e dimenticate dall’esodo rurale. Si può individuare una contiguità geografica che si intreccia attorno al Massiccio Centrale, al quale torniamo sempre... (Lafon 2019: 69).

La diffusione del nome Massiccio Centrale è stata successivamente facilitata dal suo uso in ambito scolastico, soprattutto nell’ambito dell’istruzione primaria e secondaria. Carte murali e manuali di geografia hanno avuto un ruolo centrale nell’affermazione e nella volgarizzazione del nome di questo massiccio montuoso tanto disdegnato, frammentato dai bacini fluviali, con spartiacque che sono stati considerati per secoli dei confini naturali. Quest’area centrale francese ha pagato un prezzo altissimo: i suoi corsi d’acqua, i suoi bacini idrografici, le sue peculiarità orografiche hanno reso alquanto difficili le comunicazioni al suo interno: per secoli è rimasta ai margini o, meglio ancora, considerata “invisibile”. George Sand nella sua corrispondenza descrive i suoi viaggi a Nohant come una “[...] spedizione di due o tre giorni [...] Nel 1851, grazie alla ferrovia fino a Châteauroux, ci vollero solo undici ore” (Vierne 2001: 103).

Gli abitanti di questi territori dimenticati hanno intrapreso da secoli la via dell’emigrazione: partenze stagionali per gli abitanti della Creuse che partivano *limousiner* una volta finiti i raccolti o fattosi troppo pressante il bisogno materiale. Contribuirono a costruire buona parte delle grandi città francesi: a partire dai centri del Massiccio Centrale, ma soprattutto a Lione e, infine, “salendo” a Parigi per contribuire all’espansione della capitale. Questi muratori erano impiegati “[...] nel taglio

di massi, di pietre, attività che a Parigi veniva definita ‘limousiner’ (a *differenza dei muratori che costruivano muri in mattoni*)” (Martini 2019: 247). Nelle grandi città c’erano i loro vicini, i *bougnat*, diminutivo di *charbougnat*, commercianti di carbone dell’Alvernia. Nel tempo, gli Alverni di Parigi si sono specializzati nella gestione di bar e ristoranti. In certi quartieri parigini ne rimangono ancora di tradizionali:

Le Chemin des vents, un bar-caffetteria nell’undicesimo arrondissement parigino, funziona a pieno regime, con alla guida la coppia François e Amandine Vaillargues. Quattro camerieri forniscono il servizio in sala. Sono anche loro Alverni e nel locale si sente un buon profumo di “bougnat”. Alcuni frequentatori abituali non esitano ad esprimersi in questo dialetto locale con un non so che di rimpianto e nostalgia (Malroux 1998: 5).

È grazie ai suoi emigranti che la denominazione

[...] Massiccio Centrale ha acquisito progressivamente un significato sociologico. Dalla fine del XIX secolo, associazioni emergenti di “nativi” rivendicarono [...] (soprattutto a Parigi) l’idea di unità geografica e umana del Massiccio Centrale (Pujol 1994: 56).

La nascita di un giornale, *L’Auvergnat de Paris* nel 1882, rafforzò ulteriormente questa tendenza al riconoscimento nominale del Massiccio Centrale da parte dei suoi emigranti. Il ruolo dell’Alvernia è tale che spesso i “[...] parigini confondono l’Alvernia con l’intero Massiccio Centrale. Così hanno battezzato città come Autun, Limoges, Guéret, Rodez, Saint-Etienne, Aubenas come Alvernia” (Anglade 1996: 90).

Sempre Jean Anglade, ci informa sulle possibili “Alvernie” nonché sulle vicissitudini storiche e amministrative di queste terre del Massiccio Centrale:

La piccola è l’Alvernia storica. Quella che esisteva prima della Rivoluzione del 1789. A sua volta era divisa in Alta e Bassa Alvernia. L’Assemblea Costituente la frazionò. Un pezzo è divenuto il Puy-de-Dôme; l’altro il Cantal. Assegnò ciò che restava – il distretto o arrondissement di Brioude – all’Alta Loira. Questa piccola Alvernia comprende quindi ora due dipartimenti e mezzo. Così non è male [...] Le due Alvernie centrali [...] Quella inferiore nasce dalla riforma regionale immaginata da de Gaulle [...] La regione dell’Alvernia comprende quattro interi dipartimenti: Puy-de-Dôme, Cantal, Haute-Loire, Allier. Il che fa rabbrivire un certo numero di Borbonesi e di Vellavi. Ma alla fine fa comodo vedere il loro piccolo territorio annesso alla locomotiva dell’Auvergne, che ha una fama nazionale. Quella superiore è stata immaginata da Louis Bonnet,

fondatore del quotidiano *L'Auvergnat de Paris* [...] L'Alvernia ha sette [dipartimenti]: Cantal, Aveyron, Lot, Corrèze, Lozère, Haute-Loire, Puy-de-Dôme (Anglade 1996: 88–89).

Gli scrittori e le loro specificità narrative sul Massiccio Centrale

Le produzioni letterarie incentrate su questo territorio, da cui per lo più provengono gli autori a cui faremo riferimento, sono caratterizzate in epoca contemporanea da due tipi di narrativa: il romanzo di *terroir* o popolare e il romanzo de la terre o neo-rurale (Marengo 2018). Gli scrittori, qualunque sia la tipologia di opere prodotte, hanno contribuito con i loro romanzi a costruire rappresentazioni territoriali della loro regione d'origine, e continuano ad alimentare l'immaginazione spaziale dei loro lettori. Questo processo, negli ultimi decenni, ha creato l'humus culturale necessario per l'attivazione dei processi di appropriazione dei fatti letterari e di *mise en littérature* dei territori da parte di attori locali, decisori o *stakeholder* che siano (Marengo 2016a).

Al di là delle reticenze della critica letteraria francese o straniera, la letteratura popolare e la letteratura “alta” costituiscono due facce della stessa medaglia. Le due tipologie di narrativa contribuiscono, ciascuna con le sue peculiarità, a ricostruire i processi territoriali del passato, i modi di vita e di produzione di un tempo, nonché a istruire i lettori sui processi attuali, centrati su nuove modalità di valorizzazione di questi territori e i loro abitanti, vecchi o appena insediati.

La diffusione del *roman de terroir*: veramente un retroterra letterario?

Va sottolineato che, in generale, la parte della letteratura identificata come popolare (Thiesse 1993 e 2000) è costituita da romanzi di *terroir* che spesso diventano vere e proprie saghe letterarie: non sempre ricercatori e critici letterari hanno saputo apprezzare queste opere, considerate anche da ricercatori come una sorta di “retroterra letterario” (Chevalier 1993). Tuttavia, la letteratura popolare e le saghe letterarie costituiscono un'importante fonte di informazioni per coloro che desiderano comprendere i processi storici territoriali, nonché le modalità di definizione delle rappresentazioni spaziali e territoriali di un paese o di una regione.

Il grande successo di pubblico ha, inoltre, esacerbato la separazione tra letteratura “alta” e “popolare”. Il romanzo di *terroir* è spesso stato “tradotto” in versioni cinematografiche o trasposto in serie televisive. Queste ultime hanno contribuito ad incrementare ulteriormente il successo e la diffusione della letteratura popolare. Al di là di questa diatriba critica, resta il fatto che la letteratura “ancorata” ai territori, in particolare a quelli rurali, ha aperto nuovi campi di riflessione sul suo ruolo nel definire l’immaginario territoriale di intere generazioni di lettori.

Un geografo “classico” come Maurice Le Lannou affermava negli anni Sessanta che:

[...] mi sembra che il romanzo “localizzato” permetta di cogliere con grande sensibilità fatti che la scienza sistematica semplifica e distorce classificando, e diventa così una sorta di document [...] Tutta l’utilità sta in questa descrizione, topografia e paesaggio agrario. A ciò si aggiunge l’arte che manca a tanti nostri geografi (1967: 36).

Se la produzione di *terroir* è spesso caratterizzata dall’abbondanza e dalla linearità delle descrizioni, Michel Chevalier, a proposito di letteratura popolare e *terroir*, sostiene che:

[...] molti passaggi appaiono come brani da antologia, ad esempio l’arrivo del primo trattore in paese nel 1950. Vediamo molto chiaramente, [...] L’evoluzione del paese che, non solo si spopola, ma vede la scomparsa dei suoi notabili e dei suoi commercianti e di pendolari con la città e di residenti secondari che accelerano la fine della vecchia società Contadina [...] È un peccato che nessun geografo abbia avuto l’idea di sfruttare seriamente queste opere (Chevalier 2001: 113–114).

Alcune di queste rappresentazioni territoriali sono state adottate dagli abitanti e dagli edili dei contesti rurali di riferimento, in un’ottica di *marketing* territoriale e di promozione delle risorse letterarie locali. Nel Massiccio Centrale, l’Ecole de Brive e la Fiera del Libro di Brive-la-Gaillarde, nel cuore della Corrèze, testimoniano l’importanza della letteratura popolare che si “nutre” delle peculiarità passate e presenti dei territori d’origine dei romanzieri (Marengo 2016).

Gli scrittori neo-rurali e la letteratura della “perdita”

La diffusione del romanzo *de la terre* (Ouellet 1996) o romanzo neo-rurale inerente al territorio studiato risale agli ultimi tre decenni del XX secolo, periodo in cui tre autori del Limousin – Pierre Michon, Pierre Bergounioux e Richard Millet – hanno scritto e pubblicato i loro primi lavori incentrati proprio sui luoghi e sulle persone del Massiccio Centrale, della Creuse in particolare. La provincia francese in cui sono nati e di cui sono “impregnati”, “[...] è sempre presente nelle loro finzioni o autobiografie [...] Le terre alte [...] permeano le geografie mentali in un modo molto diverso dalle pianure” (Coyault-Dublanquet 2002: 15).

A questi tre autori, ormai “classici” del romanzo neo-rurale, si sono aggiunti negli ultimi vent’anni altri scrittori, tra cui due in particolare, questa volta dell’Alvernia: Marie-Hélène Lafon e Pierre Jourde. Il Cantal dei due romanzieri è il *pays perdu* che dà il titolo al primo romanzo sull’Alvernia di Jourde e che fa dire a Pierre Ouellet che le loro opere, proprio come quella dei tre Limousins, costituiscono una “letteratura della perdita” poiché sono incentrate sui territori “[...] perduti [...] questi luoghi strani [...] questi spazi rari, in via di estinzione, queste razze di spazi bastardi” (Ouellet 1996: 166). Una perdita che rimanda a un mondo ormai scomparso – poiché riguarda soprattutto le generazioni di inizio Novecento – o in via di estinzione, a causa dei cambiamenti socio-economici avvenuti a partire dal secondo dopoguerra. Ma come spiega Marie-Hélène Lafon:

La mia sensazione di crescere in un mondo condannato, destinato a finire, è stata fortissima! Oggi dico spesso, guardando indietro negli anni, che non ha mai smesso di finire, e, non finendo di finire, non è mai finita del tutto (2019: 73–74).

I romanzieri neo-rurali adottano generalmente uno stile di scrittura “rarefatto”, che riesce a catturare e rappresentare l’essenza di un fenomeno con poche parole, spesso utilizzando metafore e tecniche narrative complesse, impensabili per la scrittura di *terroir*. Come scrive Sylviane Coyault-Blanchet a proposito dei tre Limousins, essi

[...] compaiono sulla scena letteraria all’inizio degli anni Ottanta [...] sono custodi del patrimonio della loro provincia d’origine: i loro scritti ne sono impregnati. Non possiamo però considerarli autori regionalisti: per loro la regione non costituisce l’ambientazione di romanzi storici né un’ambientazione bucolica dei secoli passati. Si tratta piuttosto dello specchio in cui l’uomo moderno si riflette interrogandosi sulla sua origine e sulla sua fine. Nel momento in cui trascina il pensiero verso gli abissi della memoria, la provincia mostra

il crepuscolo di uno stato di civiltà. Viene infine messa in discussione come origine del sé: da questa provincia in via di scomparsa risulta un forte determinismo sociologico. Questi “luoghi in cui nasciamo” costituiscono la base dell’immaginazione, della riflessione estetica e del rapporto dell’essere con lo spazio e il tempo (2002: 4a copertina).

La mise en littérature dei territori locali

Romanzo di *terroir* e romanzo *de la terre*, pur nelle loro differenze, svolgono un ruolo centrale nel quadro delle riflessioni e delle analisi scientifiche, con particolare riguardo ai territori rurali. Queste finzioni letterarie conducono direttamente all’“essenza” della campagna francese, alla scoperta di elementi fondanti di un mondo agricolo e rurale che è completamente mutato nel corso dell’ultimo secolo, ma verso il quale non possiamo evitare di inoltrarci, alla ricerca delle sue profonde radici sociali e culturali. Sia che si faccia riferimento a una ruralità tradizionale ormai scomparsa oppure a una neo-ruralità in via di definizione, sopravvivendo all’attacco delle città, dell’industrializzazione e dello stile di vita urbano, i *terroir* costituiscono la base di tutti i processi di patrimonializzazione contemporanei. Henri Pourrat ci ha descritto con precisione e tenerezza le persone che, con il loro lavoro, hanno plasmato questi territori e ce li hanno consegnati con grande generosità:

C’è chi parte con il piccone in spalla, per sradicare le ginestre sulle scarpate; chi scarica le travi nei cantieri; i cavaatori di Volvic che tagliano le lastre di lava cantando, quelli di Joze che portano la pietra calcarea agli altiforni; gli uomini della Limagne che salgono, con le ceste in spalla, verso le loro vigne; quelli che lanciano il falco per la pesca negli stagni delle Combrailles; quelli che salgono con le loro mandrie sui pascoli dei Monts Dômes; quelli che producono il formaggio nei burons del Col de Diane; quelli che pressano la cagliata con entrambe le ginocchia e depositano le grandi forme di formaggio negli scantinati, sulle pendici del Puy Mary; quelli che fanno il fieno [...] coloro, ovunque, che lavorano all’aperto in campagna o sotto le fronde, davanti alle stalle o vicino ai ruscelli, nelle foreste o in alta montagna (Pourrat 1995: 105–106).

L’acceso dibattito tra scrittori, così come tra letteratura alta e letteratura popolare, ha permesso di individuare nuovi oggetti e strumenti di riflessione sul territorio, sulla valorizzazione dei territori e sui contenuti di progetti e processi legati al *marketing* territoriale e alla cultura.

Il rinnovato interesse per i contesti rurali, che può essere riassunto dai processi di patrimonializzazione diffusi ovunque sul nostro pianeta, è dimostrato a livello globale dalla lista dei siti patrimonio mondiale dell'UNESCO. Questa corsa generalizzata al patrimonio contiene un concetto antico, ma oggi abusato e svuotato di significato: quello di *terroir*. Associato principalmente alla viticoltura, è in realtà un concetto le cui origini si perdono nel Medioevo francese. Il *terroir*, dal punto di vista spaziale, coincide con il *finage*, cioè il territorio comunale. Nel 2010 è stata sviluppata una definizione condivisa da ricercatori e stakeholder locali. Il *terroir* è

uno spazio geografico delimitato dove una comunità umana ha costruito, nel corso della sua storia, una conoscenza intellettuale collettiva della produzione, basata su un sistema di interazioni tra un ambiente fisico e un ambiente biologico, nonché da un insieme di fattori umani. Gli itinerari socio-tecnici definiti nel tempo sono ad essa specifici e si concretizzano, in pratica, nell'attribuzione di una reputazione incentrata sulla tipicità e sulla singolarità dello spazio geografico considerato (Fanet 2010: 4).

All'origine delle rappresentazioni letterarie del Massiccio Centrale: gli itinerari individuali degli scrittori

Gli scrittori popolari come quelli neo-rurali dichiarano esplicitamente le ragioni delle loro scelte di scrittura. Claude Michelet asserisce ad esempio che: "Quando la rivista di agricoltura per cui lavoravo chiuse i battenti, avevo preso il vizio di scrivere [...] Mantenni questa abitudine e mi lanciai nella finzione romanzesca" (2005: 152). Con i suoi romanzi e saghe letterarie, Michelet diventerà uno dei più importanti rappresentanti della Ecole de Brive, pur continuando la sua attività di allevatore di bovini del Limosino. Nella saga di Saint-Libéral, torna indietro nel tempo fino alla fine del XIX secolo, costringendoci anche a riflettere sui cambiamenti avvenuti nella campagna limosina fino ad oggi. Nei suoi romanzi le successive generazioni di protagonisti – discendenti della stessa famiglia, i Vialhe –, ci accompagnano attraverso i profondi cambiamenti dei contesti rurali, la desertificazione demografica e funzionale, le rivoluzioni delle comunicazioni – il treno, il treno diesel, l'automobile –, le seconde case, la nuova agricoltura legata alla PAC (politica agricola comunitaria) l'avvio di processi di patrimonializzazione paralleli alla scoperta del turismo verde, dei vecchi e dei nuovi abitanti e dei loro stili di vita. Christian Signol, un altro scrittore locale, invece, ha spesso utilizzato la chiave della nostalgia. Ha scelto di impennare le vicende di buona parte dei suoi romanzi

sul piccolo borgo rurale in cui è cresciuto, così come sui suoi abitanti, affermando che finalmente

[...] durante ogni pellegrinaggio è alla fine una nuova felicità del cammino: è quello che vi consiglio di condividere con me, perché questo villaggio, questa vita protetta degli anni Cinquanta, l'ho detto spesso, lo so, ne sono sicuro, era un assaggio paradiso (Signol 1995: 10).

Tale letteratura, incentrata sulla nostalgia, è rassicurante, costituisce un prodotto rassicurante, tanto per gli abitanti-lettori che per i decisori locali: "I lettori mi ringraziano per aver fatto conoscere e amare la nostra regione" (Anglade 1993: 12). Questi scrittori descrivono molto spesso la fine del mondo rurale tradizionale. Si tratta evidentemente di modi di vita, di rapporti sociali e di modalità di produzione scomparsi al più tardi nel secondo dopoguerra. La capacità di ricerca documentaria di questi autori, l'utilizzo di testimonianze (anche familiari) e di materiali d'archivio permettono ai lettori di scoprire un universo rurale scomparso, di cui si trovano alcune vestigia nei musei delle tradizioni contadine locali. Come sottolinea Bergounioux, la letteratura popolare incentrata sui contesti rurali della Francia

[...] appare intorno alla metà del XIX secolo, nel momento preciso in cui la terra, privata del ruolo economicamente dominante che aveva avuto, diventa campagna. Il capitalismo soppianta la società feudale. È nella città che vengono trasportati i nuovi attori del processo produttivo, borghesi e proletari, e gli scrittori che si fanno interpreti dei nuovi rapporti sociali (Bergounioux 2014: 18).

Marie-Hélène Lafon, conoscendo a fondo la letteratura regionale del Massiccio Centrale, si è subito accorta che quest'ultima "[...] gioca evidentemente sulla corda nostalgica [...] Non potrei mangiare questo pane; c'è troppa durezza primaria, nativa e definitiva da abbracciare, affrontare, masticare, ruminare" (Lafon 2019: 81). L'asprezza e la durezza che ritroviamo nelle sue opere, sono le caratteristiche di quello che lei definisce *pays premier*, cioè il primo luogo che le ha permesso di definire la sua identità personale,

[...] che ognuno porta con sé dentro di sé, nelle pieghe, sotto la pelle. Potremmo localizzare la mia nel nord del Cantal [...] Un'isola vulcanica [...], terra sperduta, fuori portata, porto di mare, triangoli delle Bermuda di minuscoli cantoni, erosi, logorati, scavati, svuotati da decenni di esodo rurale (Lafon 2019: 95–96).

A differenza di Bergounioux, Millet ma anche Jourde, i riferimenti autobiografici non sono diretti. Come scrive Stéphanie Posthumus:

I romanzi di Marie-Hélène Lafon sono ancorati nel Cantal [...] È il luogo dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autrice, cresciuta a Aurillac [...] Lafon restituisce, capovolge, trasforma gli elementi autobiografici in finzione letteraria [...] senza presentare se stessa come personaggio (2015: 106).

La scelta degli scrittori regionali di incentrare le vicende dei loro scritti sui luoghi in cui sono nati e cresciuti – o in cui vivono o hanno vissuto – ha la conseguenza concreta di un'analisi approfondita dei territori, delle loro specificità socio-economiche, e dei loro abitanti. Secondo Pierre Bergounioux, si tratta di un cambiamento profondo nella letteratura contemporanea poiché:

Mentre la letteratura è stata, fin dall'inizio, opera di gruppi ristretti e omogenei, [...] sembra emergere, recentemente, dai luoghi più inaspettati. Si fa carico di universi la cui subordinazione o lontananza condanna a una sorta di inesistenza culturale, a un vuoto simbolico (1996: 21).

Ma la questione di fondo è diversa: i tre *limousin*, come molti romanzieri popolari, hanno lavorato essenzialmente sul passato, sulle generazioni vissute dall'inizio del secolo fino all'immediato dopoguerra. Bergounioux scrive giustamente di essere nato in uno spazio/tempo e in una società immobili, che sta scomparendo.

Sono nato, se la parola si adatta, nella vecchia e piovosa Corrèze a metà di questo secolo, cioè da qualche parte tra l'anno Mille e il periodo tra le due guerre in cui il tempo si è fermato, ammesso che sia mai trascorso su queste solitudini fredde e troppo verdi. Qualcosa è finito quando sono nato. La vita si ritirava silenziosamente, come aveva riempito l'immobile intermezzo che l'aveva preceduta. La nostra infanzia apparteneva al passato ma non ne sapevamo nulla. Il nostro destino – ma non lo sapevamo – era l'esilio, la grande città, le due esistenze successive e opposte che ci venivano assegnate. Gestì, parole, gesti [...] sono scomparsi. Si abbinavano allo scenario immutabile di conche e cime (Bergounioux 2001: 17–18).

I romanzieri sono talvolta tentati dall'autobiografia, una scelta che ci permette anche di riscoprire modi di vivere perduti. È il caso di Jean Anglade che, nella sua autobiografia, descrive la vita di sua madre come domestica:

Lei per prima condivise con me la sua vita al castello. Il che mi fornisce l'immagine più antica che ho di me stesso. Siamo dal signor Pataud, un industriale di Moutier. Vive in una casa padronale fiancheggiata da un parco. Félistine, ragazza di campagna a servizio, si prende cura del pollame, della conigliera e dell'orto. Rifà anche i letti, sbuccia le verdure, spolvera i mobili. Dormiamo nella soffitta, in una stanza di servizio illuminata da un lucernaio ovale. Seduto nel mio lettino, guardo il cielo azzurro, le nuvole bianche, gli alberi verdi, la sabbia gialla dei sentieri. Il mondo per me ha la forma ovale di questa finestra. Il mondo è ovale e multicolore (Anglade 1993: 56).

A volte gli scrittori si concentrano su altri tipi di stile di vita, più vicini a quello urbano, spesso preindustriale (le ferriere), o addirittura al pieno sviluppo industriale (a Montluçon, Riom, Issoire, Clermont-Ferrand, Limoges), allo sviluppo delle attività artigianali o di servizio, queste ultime spesso legate agli albori del turismo. Anche questi contesti molto particolari sono il più delle volte scomparsi, ma la letteratura popolare ci permette di ritrovare modi di vita, socializzazione e produzioni del passato che, a volte, hanno anticipato il presente.

Per altri scrittori i riferimenti autobiografici riguardano più la contemporaneità o comunque i luoghi, i fatti e le persone che ancora oggi li abitano: "Jourde, Lafon [...] dipingono una condizione del mondo a loro contemporaneo con un approccio prossimo all'etnologia" (Coyault 2017: 155). Gli abitanti dei territori, trasformati in persone-personaggi dai romanzieri, non sempre reagiscono positivamente. Marie-Hélène Lafon dichiara, ad esempio, di aver adottato alcune precise strategie compositive per evitare di ferire familiari e conoscenti:

[...] Ho messo in atto abbastanza rapidamente quelle che chiamo strategie di elusion [...] delle cortine di fumo [...] non invento ma reinvento, tutto sta nel prefisso [...] Queste strategie sembrano funzionare e mi permettono di arrivare al punto senza complicare ulteriormente la vita di chi vive in campagna e si ritrova suo malgrado imbarcato sulla barca dei libri, nonché a passare dallo status di persona a quello di personaggio (Lafon 2019: 87–88).

I membri della sua famiglia sono ancora oggi agricoltori in Cantal: Lafon è riuscita nel tempo a costruire un rapporto sereno con le persone-personaggi, che sperano che i loro ricordi non vadano persi. Tutto ciò "[...] nasce anche dal desiderio che si conservi traccia, venga registrato, consegnato alla parola scritta, ciò che è stato vissuto, detto" (Lafon 2019: 89).

Diverso è il caso di Pierre Jourde, che non ha definito alcuna strategia di scrittura nella restituzione di luoghi, fatti e persone. Queste ultime si sono ritrovate trasformate nei personaggi del suo romanzo *Pays Perdu* e hanno reagito con vio-

lenza (Cabot 2018). Jourde è stato vittima di un'aggressione nel borgo del Cantal da cui proviene, in cui è stata coinvolta anche la sua famiglia, dando luogo a denunce e condanne. La diatriba, "[...] è finita in tribunale ed ha allontanato l'autore dal suo luogo d'origine" (Coyault 2017: 155–156). A differenza di Lafon, Jourde è un parigino di seconda generazione, la cui famiglia è costituita da proprietari terrieri. Lì

[...] c'erano ancora degli affittuari, ai quali affittava terreni e fabbricati, e la cui abitazione è attigua alla casa padronale. Difficile per gli abitanti del borgo non immagine da parte del romanziere un atteggiamento di superiorità, di disprezzo nei loro confronti (Jourde 2015: 128).

Questa particolarità ha fatto sì che il *Pays Perdu* del romanziere si trovasse al centro di una diatriba finita sui media nazionali creando, involontariamente, le condizioni necessarie per ridare attrattiva a questo territorio molto marginale del Cantal, attirando turisti e nuovi residenti, anche se spesso si tratta solo di seconde case.

Conclusioni

Che si tratti di *roman de terroir*, o più in generale di letteratura popolare, o di romanzo neo-rurale, gli scrittori che hanno incentrato le vicende delle loro opere sul Massiccio Centrale hanno dato a quest'ultimo una "dignità d'esistenza" che non sempre, come abbiamo visto, è stata data per scontata. In alcuni casi questa porzione centrale della Francia è assunta a personaggio co-protagonista delle finzioni romanzesche, come per gli scritti di Henri Pourrat.

In ogni caso l'interesse degli scrittori, spesso originari di queste terre centrali, ha permesso ai decisori locali di trasformare tale interesse narrativo e letterario in uno strumento per la valorizzazione dei territori locali. Sono numerose le case di scrittori o gli itinerari letterari che hanno visto la luce da tempo – come per l'itinerario di Luis Stevenson nelle Cévennes – o in questi ultimi lustri – la rete di case di scrittori del Borbonese (Marengo 2016b). La valorizzazione letteraria svolge in ogni caso un ruolo di attivatore di altri progetti di sviluppo locale nei territori marginali, sovente associata alla creazione di parchi o spazi protetti naturali, in un'ottica di sostenibilità ambientale e sociale (Marengo 2023).

Bibliografia

- Anglade Jean (1993): *Confidences auvergnates*. Bartillat, Paris.
- Bergounioux Pierre (1996): *Une prose noire*. "L'œil de bœuf", n. 11, p. 21.
- Bergounioux Pierre (2001): *Un peu de bleu dans le paysage*. Verdier, Paris.
- Bergounioux Pierre (2014): *Exister par deux fois*. Fayard, Paris.
- Bonniot-Mirloup Aurore (2016): *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire: Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Thèse-Géographie, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II.
- Cabot Jérôme (2018): *Pays Perdu: de l'éloge paradoxal à la lecture offensée*. In: *Rural Writing: Geographical Imaginary and Expression of a New Regionality*. A cura di M. Fournier. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne (GB), pp. 147–169.
- Chevalier Michel (1993): *La littérature dans tous ses espaces*. CNRS Éditions, Paris.
- Chevalier Michel (2001): *Géographie et littérature*. "La géographie", Hors série n. 1500 bis. Société de Géographie, Paris.
- Coyault Sylviane (2017): *Des pays: Marie-Hélène Lafon, Pierre Jourde*. "Études françaises", n. 53, pp. 155–167.
- Coyault-Dublanche Sylviane (2002): *La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*. Droz, Genève.
- Fanet Jean (2010): *Terroir, climat e sol*. In: *Proceeding of "VIII International Terroir Congress"*. Soave (IT).
- Jourde Pierre (2015): *La première pierre*. Gallimard, Paris.
- Lafon Marie-Hélène (2019): *Le pays d'en haut. Entretien avec Fabrice Lardreau*. Buchet/Chastel, Paris.
- Le Lannou Maurice (1967): *Le déménagement du territoire. Rêveries d'un géographe*. Flammarion, Paris.
- Malroux Antonin (1998): *La Noisetière*. De Borée, Paris.
- Marengo Marina (2016a): *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*. Pàtron Editore, Bologna.
- Marengo Marina (2016b): *Le campagne francesi tra deruralizzazione e nuove opportunità di sviluppo. Una riflessione a partire da rappresentazioni letterarie contemporanee*. In: *Atti del X CITURDES Congreso Internacional de Turismo Rural y Desarrollo Sostenible*. Santiago de Compostela, pp. 189–200.
- Marengo Marina (2018): *From the Rural "Terroir" to the "Neorural" Novel: The Contradictions and Complementarities between Popular and High Literature in Contemporary France*. In: *Rural Writing: Geographical Imaginary and Expression of a New Regionality*. A cura di M. Fournier. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne (GB), pp. 14–28.

- Marengo Marina (2023): *La 'costruzione letteraria' del Massiccio Centrale: identità in progress fra tradizione e post-ruralità*. "Geotema", pp. 72–79.
- Martini Manuela (2019): *Bâtiment en famille. Migrations et petite entreprise en banlieue parisienne au XXe siècle*. CNRS Éditions, Paris.
- Michelet Claude (2005): *J'ai choisi la terre*. Robert Laffont, Paris.
- Ouellet Pierre (1996): *Le roman de la terre. Millet, Michon, Bergounioux*. "Liberté", n. 3, pp. 165–177.
- Posthumus Stéphanie (2015): *L'habiter écologique et l'imaginaire paysan chez Marie-Hélène Lafon et Michel Serres*. "FIXXION Revue critique de fixxion française contemporaine. Special issue: Écopoétiques", n. 11, pp. 100–111.
- Pourrat Henri (1995): *Gaspard des Montagnes. Le pavillon des amourettes*. Albin Michel, Paris.
- Pujol Olivier (1994): *L'invention du Massif Central*. "Revue de géographie alpine", n. 3, pp. 49–62.
- Signol Christian (1995): *Trésors d'enfance*. Albin Michel, Paris.
- Thiesse Anne-Marie (1993): *La littérature régionaliste en France (1900–1940)*. "Tangence", n. 40, pp. 49–64.
- Thiesse Anne-Marie (2000): *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*. Le Seuil, Paris.
- Vierne Simone (2020): *Montagnes réelles, montagnes imaginaires dans la littérature française (XIXe–XXe siècle)*. In: *Montagnes imaginées, montagnes représentées: Nouveaux discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*. Grenoble. <http://books.openedition.org/ugaeditions/5423> [accesso: 16.03.2024].
- Vierne Simone (2001): *Les jardins de George Sand*. In: *Le romantisme et ses attaches provinciales*. Pessac. <http://books.openedition.org/pub/49992> [accesso: 16.03.2024].

Abstrakt

Masyw Centralny w świetle jego literackich przedstawień

W niniejszym esaju chcemy zbadać metody oraz typologie literackich reprezentacji dotyczących Masywu Centralnego, wychodząc od pisarzy, którzy wybrali ten fragment gór środkowej Francji jako kontekst dla akcji swoich powieści. Są to dzieła literackie, które w szczególnie sposób przedstawiają działania związane z terytorializacją mieszkańców, a także ich styl życia, relacje, twórczość – dawną i współczesną – na tym obszarze Francji, począwszy od końca XIX wieku. Promocja lokalnego dziedzictwa literackiego przyczyniła się do powstania nowej dynamiki rozwoju lokalnego na obszarach peryferyjnych wspomnianego regionu górskiego, takich jak szlaki literackie, kawiarnie literackie, domy pisarzy itp.

Słowa kluczowe: Masyw Centralny, reprezentacje literackie, promocja lokalnych obszarów

Małgorzata Okupnik

AKADEMIA MUZYCZNA IM. I.J. PADEREWSKIEGO W POZNANIU

e-mail: mokupnik@amuz.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-4269-3437>

„Bardziej podziwiam żony słynnych alpinistów niż ich samych” O narracjach autobiograficznych Cecylii Kukuczki i Ewy Dyakowskiej-Berbeki

Abstract

“I Admire the Wives of Famous Alpinists More Than the Alpinists Themselves” Autobiographical Narratives of Cecylia Kukuczka and Ewa Dyakowska-Berbeka

Himalayan mountaineering has two faces. The obverse is great passion, the conquest of peaks, the art of survival in extremely harsh conditions, and the acceptance of mortal risk. The reverse is the suffering endured by the climber's loved ones – those who fear for their life during an expedition and, in the event of tragedy, mourn their death in the mountains. Telling are the words of Wanda Rutkiewicz: “I admire the wives of famous mountaineers more than the mountaineers themselves.” The passion of these husbands often takes more from their wives than it gives. The subject of this analysis is the autobiographical narratives of Cecylia Kukuczka and Ewa Dyakowska-Berbeka.

Key words: Himalayan mountaineering, widows, Cecylia Kukuczka, Ewa Dyakowska-Berbeka

Słowa kluczowe: himalaizm, wdowy, Cecylia Kukuczka, Ewa Dyakowska-Berbeka

Od lat obserwuje się niestąbnące zainteresowanie fenomenem wspinaczki wysokogórskiej (Pacukiewicz 2012; Okupnik 2005), a zwłaszcza poczyniń „lodowych wojowników” (Kurczab 2008). Przyczynia się do tego „umiejętność wykorzystywania środków masowego przekazu do wspierania i promowania wypraw wysokogórskich, nazwana »himalaizmem medialnym«” (Dziekan 2023). Wysoką poczytnością cieszą się liczne pozycje wydawnicze o zdobywaniu szczytów. Można je podzielić na trzy kategorie. Do pierwszej zaliczają się osobiste relacje miłośników gór, opowiadających o swoich sukcesach zgodnie z formułą Aleksandra Lwowa: „Zwyciężyć znaczy przeżyć” (2018). Do drugiej należą książki biograficzne upamiętniające tych, którzy w górach pozostali na zawsze, przedstawiające nieznaną szerzej fakty. Trzecią grupę stanowią publikacje „cichych bohaterów”, czyli żon himalaistów (Morawska 2011; Punczewicz 2017; Zdanowicz 2021), które musiały godzić się z tym, że pasja ich mężów była dla nich nadrzędna, częstokroć ważniejsza od rodziny, powinności małżeńskich czy rodzicielskich, pracy zawodowej i tzw. zwykłego życia.

Himalaizm ma dwa oblicza. Awers to zamiłowanie do zdobywania szczytów w ekstremalnie trudnych warunkach, któremu towarzyszą odcięcie od świata i podejmowanie śmiertelnego ryzyka¹. Himalaiści czują przemożną potrzebę przebywania w otwartych przestrzeniach, w samotności lub w małych zespołach. Psycholog Tomasz Kozłowski tłumaczył, że:

Ludzie nie idą tam wyłącznie dla sławy, nie po to, żeby mieć kolejny ośmiotysięcznik wpisany na listę osiągnięć. Oni idą między innymi na spotkanie z samym sobą, ze swoimi słabościami, idą po to, żeby pokonać swoje lęki, trudności, żeby się zmierzyć z naturą. To wszystko wpisuje się w jedno – w to, że w ekstremalnych warunkach można naprawdę w pełni poczuć życie. Poszukiwanie silnych wrażeń to oczywiście wynik osobowości, jaką ma człowiek. [...] Na pewno nikt nie idzie tam po to, żeby się zabić (Jachimiak 2018).

Profil osobowości himalaistów został szczegółowo opisany (Softysik, Flakus, Pudło 2019: 1397–1411). Obserwuje się u nich połączenie siły i odwagi z wrażliwością na piękno gór. Wydaje się, że Jerzy Kukuczka (1948–1989) i Maciej Berbeka (1954–2013)², którzy w tym samym czasie, nazywanym złotą erą polskiego himalaizmu, odnosili swoje największe sukcesy wspinaczkowe, mieli dużo cech zbieżnych

1 Ten obraz należy uzupełnić dość powszechnym twierdzeniem, że himalaiści to samobójcy.

2 Maciej Berbeka to wspinacz, który zapisał się w historii polskiego himalaizmu, ale jego dokonania nie są tak znane, jak wyczyny Jerzego Kukuczki. Berbeka był pierwszym człowiekiem, który zimą w Karakorum przekroczył granicę 8000 metrów i dokonał pierwszego zimowego wejścia na ośmiotysięcznik bez wspomagania tlenem. W styczniu 1984 roku z Ryszardem Gajewskim zdobył Manaslu (8156 m n.p.m.). Jego nazwisko jest kojarzone głównie z wyprawą na Broad Peak w 2013 roku.

(tak wynika z relacji ich żon i znajomych): spokojne usposobienie, introwertyzm, skrytość, nieuzewewnętrznianie swoich myśli i uczuć, a jednocześnie towarzyskość³ (otaczało ich wiele osób), bezkonfliktowość. Obu cechowała małowówność. Tomasz Malanowski we wstępie do książki *Na szczytach świata*, będącej wywiadem ze słynnym himalaistą, skarżył się na trudności komunikacyjne:

Kukuczka nie jest człowiekiem skłonnym do zwierzeń. Jest może nawet najgorszym gawędziarzem wśród himalaistów. [...] Nie jest łatwo namówić go na zwierzenie [...]. Wyczuwa się w nim opór (1990: 7).

Zarówno Kukuczka, jak i Berbeka należeli do osób skromnych, choć świadomych swojej pozycji w historii himalaizmu. W kontaktach z mediami nie udawali gwiazd, lecz byli sobą. Kukuczka nie lubił występów publicznych. Serię odpowiedzi na dociekliwe pytania dziennikarzy zakończył kiedyś dość obcesowo: „Ale ja jestem właśnie od chodzenia, a nie od dyskutowania” (Kortko, Pietraszewski 2016: 311). Obaj himalaiści wytwarzali wokół siebie aurę tajemniczości, dotyczącą zarówno życia osobistego (które chronili⁴), jak i przeżyć wspinaczkowych, które uważali za intymne. Obu charakteryzował upór. Oprócz silnej determinacji mieli też umiejętność planowania i organizowania wypraw. W czasach wielkiego kryzysu gospodarczego musieli wykazać się dużą operatywnością. Obaj byli znani z ogromnej wytrzymałości nie tylko fizycznej, ale i psychicznej, cechowała ich siła i odporność. Ich sposób zdobywania gór był podobny, a ich styl porównywano do poruszania się czołgu, przemieszczającego się powoli, ale bardzo skutecznie pokonującego trudny teren (Sabała-Zielińska 2016: 185; Kukuczka 2023: 295).

Dla himalaistów przebywanie w górach jest koniecznością życiową, oni nie potrafią bez tego żyć, normalnie funkcjonować⁵. Ewa Dyakowska-Berbeka znajdowała wytłumaczenie tej ciągłej tęsknoty:

Himalaje są jak narkotyk. Uzależniają. Mają w sobie coś, co nie pozwala o nich zapomnieć. Co zakorzenia się w zakamarkach duszy i zostaje w niej na zawsze. Wystarczy raz je zobaczyć, by całe życie tęsknić za nimi i żyć chęcią powrotu do nich (Sabała-Zielińska 2016: 288).

3 Obaj potrafili zjednywać sobie ludzi i nawiązywać kontakty. Berbeka miał poczucie humoru (Sabała-Zielińska 2016: 155).

4 W autobiografii *Mój pionowy świat* nie pisał o relacji z żoną. Wyjaśnienie stanowić może to zdanie: „To [...] tak jak z kobietą. Jeżeli ją masz, jeżeli jest ci z nią dobrze, to wcale nie czujesz potrzeby opowiadania o tym wszystkim. To jest twoja i jej tajemnica” (Kukuczka 1995: 68).

5 Berbeka mówił: „Po co tam idziemy? Mnie odpowiada najbardziej trywialne »bo góry są«. Bywa tak, że nie potrafię wysiedzieć w domu, nosi mnie. Jest jakiś głód, chęć sprawdzenia, przeżycia” (Sabała-Zielińska 2016: 215). Por. Kukuczka 1990: 74.

Himalaiści, będący świadkami dramatycznych zdarzeń, wypadków, zgonów i często sami znajdujący się w sytuacjach granicznych, mają świadomość wysokiego ryzyka, żyją jednak w przeświadczeniu, że akurat im nic nie grozi (Okupnik 2006: 127–133). Maciej Berbeka zdobył się na szczerą wypowiedź:

Rodzina jest dla mnie najważniejsza. Dlaczego więc ryzykuję stratę wszystkiego? Każdy chce zajrzeć na drugą stronę lustra. Zajrzeć i wrócić. Nikt nie myśli, żeby zostać (Sabała-Zielińska 2016: 214–215).

Inny znany himalaista, Krzysztof Wielicki, powiedział wprost: „Każdy, kto się wspina, ma poczucie nieśmiertelności” (Kortko, Pietraszewski 2016: 306)⁶. To przekonanie żywili też Kukuczka i Berbeka, starali się je wpoić swoim żonom. Cecylia Kukuczkowa⁷ twierdziła, że również żyła w takim przeświadczeniu: „Wiedziałam, że w górach zdarza się śmierć, ale ona zdarzała się innym. To inni popełnili błąd kosztujący życie, ale nie ci, co żyją” (Kukuczka 2023: 13). W podobnym tonie wypowiadała się Ewa Berbekowa. Beacie Sabale-Zielińskiej opowiedziała, co przeżywała podczas wypraw męża:

Żaden z wyjazdów Maćka nie mącił naszego spokoju. Owszem, każdej wyprawie towarzyszył stres, ale przypominający bardziej rajzefiber. Nigdy nie był to paraliżujący strach. Mieliśmy świadomość, że pasja Maćka to ryzykowne zajęcie, ale teraz wiem, że przez cały ten czas zaklinaliśmy rzeczywistość, wierząc w to, że jemu nic się nie stanie (Sabała-Zielińska 2016: 49).

Nigdzie w jej narracji nie pojawia się wzmianka o „klątwie Berbeków”⁸, czyli o tym, że mężczyźni z tej rodziny giną w górach.

Żony himalaistów, chociaż deklarowały, że podczas wypraw nie towarzyszył im lęk, to wspominały jednak o przeżywanym niepokoju i panicznym strachu. Rewers wspinaczki to zawsze cierpienie, jakie (świadomie i nieświadomie) himalaista zadaje swoim bliskim, drżącym o jego życie w czasie zdobywania szczytów, a w przypadku niepowodzenia przeżywającym żałobę po jego śmierci w górach. Żony himalaistów, które pozostawały w cieniu sławnych mężów, wykazywały się hartem ducha, zachowywały zimną krew, nie wpadały w histerię. Szybko musiały się nauczyć liczyć same na siebie i podejmować samodzielne decyzje. Cecylia Kukuczkowa (ur. 1951) i Ewa

6 Zadziałał tu mechanizm psychologiczny „złudzenia, które pozwalają żyć” (Kofta 2001: 207–208).

7 W celu wyraźnego wskazania, że mowa o żonach wspinaczy, będę w tekście używać żeńskich form nazwiska z przyrostkiem -owa.

8 Ojciec Macieja, Krzysztof Berbeka (1930–1964), podczas zejścia w Alpach szwajcarskich spadł z grani i złamał nogi, cztery dni czekał na pomoc, zmarł w szpitalu w Zurychu. Jego żona została wdową w wieku 27 lat (Kortko, Porębski 2020: 53–71).

Dyakowska-Berbeka (1957–2018) w swoich narracjach autobiograficznych zdradziły, jak wyglądały ich małżeństwa. Pasja mężów w znaczący sposób wpłynęła na ich życie, które przebiegało w cieniu gór, zdecydowanie rzadziej w ich blasku.

Współczesne Penelopy

Kukuczka i Berbeka, chociaż prowadzili intensywne życie wspinaczkowe, nie zrezygnowali z pragnienia posiadania rodziny. Obaj mężczyźni byli tak zajęci, że nie mieli czasu na zalegalizowanie związków. Cecylia Kukuczka z przekąsem wspominała: „Czasami się zastanawiam, czy gdyby nie jego pechowa wyprawa na Alaskę, znalazłby czas, byśmy się pobrali” (Kukuczka 2023: 128). Kukuczka zdobył szczyt McKinley (obecna nazwa Denali), ale odmroził palec, który trzeba było amputować. Ślub Jerzego Kukuczki z Cecylią Ogrodzińską, nazywaną przez bliskich Celiną, odbył się w 1975 roku w czasie jego rekonwalescencji, kiedy nie mógł nigdzie wyjeżdżać. Podobną historię mieli Berbekowie. Ewa Dyakowska i Maciej Berbeka jesienią 1980 roku zawarli związek małżeński w urzędzie stanu cywilnego. Ślub kościelny odbył się cztery lata później. Ewa Berbekowa tłumaczyła:

To nie był żaden okres próby, w końcu mieliśmy już Krzysia. Ten poślizg wynikał z braku czasu. [...] Ledwo się poznaliśmy, już był ślub cywilny, wkrótce urodził się Krzys, a kilka tygodni później Maciej ruszył na wyprawę. A potem już ciągle go nie było, więc kościelny się odwlekał (Sabała-Zielińska 2016: 91).

Jerzy Kukuczka miał dwóch synów, którzy nie poszli w jego ślady i nie wspinają się. Starszy, Maciej, lepiej pamięta ojca (stracił go w wieku 9 lat), ale unika rozmów na jego temat (Kukuczka 2023: 237). Młodszy, Wojciech, urodzony w 1984 roku, zawodowo zajmuje się fotografią⁹ i w twórczy sposób korzysta z archiwum Jerzego Kukuczki, by podtrzymać o nim pamięć. W tym celu założył Wirtualne Muzeum Jerzego Kukuczki.

Maciej Berbeka doczekał się czterech synów. Gdy zginął, trzech było już dorosłych (najstarszy założył rodzinę), a najmłodszy liczył 14 lat. Pierworodny, Krzysztof (ur. 1980), został lekarzem, a młodszy – Stanisław (ur. 1985), Franciszek (ur. 1989) i Jan (ur. 1997), podobnie jak rodzice, obrali profesje artystyczne (zajmują się grafiką

⁹ Wojciech Kukuczka jest absolwentem ASP we Wrocławiu oraz AKI Academy of Fine Art w Holandii. Zob. Kukuczka 2011: 265–281. W 2012 roku zdobył Mount Everest, ale zamiast satysfakcji czuł rozczarowanie (Kukuczka 2023: 295).

i filmem). Żony himalaistów w książkach autobiograficznych wspomniały o zmarłych dzieciach (wcześniakach). W 1976 roku krótko po urodzeniu zmarła Marysia, córka Kukuczków, a w 1982 roku – Mateusz, syn Berbeków. O jego śmierci i zagrożeniu życia żony Maciej Berbeka dowiedział się dopiero po powrocie z wyprawy, podobnie jak o dwóch poronieniach.

Jerzego i Cecylię Kukuczków oraz Macieja i Ewę Berbeków wiele różniło (np. staż małżeński, wykształcenie), ale też sporo łączyło. Należeli bowiem do pokolenia *baby boomers*, czyli pokolenia powojennego wyżu demograficznego (osób urodzonych w latach 1946–1964). Doświadczenia tej generacji określone zostały przez powszechny w tym czasie model życia, mocno patriarchalny i zhierarchizowany, ceniący pracę, stabilność, sprawiedliwość społeczną (Twenge 2023: 95–176). Ta generacja okres swojej świetności rozwojowej przeżywała w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, czyli w Polsce w epoce PRL, naznaczonej kryzysem gospodarczym. W tamtym czasie normą było zatrudnienie przez długie lata (a nawet całe życie) w jednym zakładzie pracy. Pracowników, którzy mieli stałe umowy o pracę, cechowała lojalność wobec pracodawcy. Bardzo dużo kobiet z tamtego pokolenia nie podejmowało pracy zawodowej i zajmowało się domem. Jerzy Kukuczka i Maciej Berbeka oraz ich żony wpisywali się w ten schemat. Kukuczka był zatrudniony w katowickich Zakładach Konstrukcyjno-Mechanicznych Przemysłu Węglowego (reprezentantowi kadry narodowej, himalaście rozstawiającemu Polskę nie wypadało wręczać wypowiedzenia), a Berbeka – jako nauczyciel stolarstwa w Zespole Szkół Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem (1980–1989)¹⁰. Daleko im było do ideału komunistycznego pracownika, ponieważ wiele miesięcy spędzali poza krajem. Cecylia Kukuczkowa podjęła decyzję o rezygnacji z pracy w charakterze ekspedientki, kiedy okazało się, że jest w zagrożonej ciąży i wymaga hospitalizacji. Ewa Dyakowska-Berbeka związała się z założonym w 1985 roku zakopiańskim Teatrem Witkacego, tworząc jego niepowtarzalny wizerunek graficzno-plastyczny (pracę graficzki i scenografki łączyła z wychowaniem dzieci).

Kukuczkowie i Berbekowie, jak inni przedstawiciele pokolenia *baby boomers*, byli zwolennikami klasycznego modelu rodziny i podziału obowiązków, w którym ojciec odpowiadał za kwestie finansowe, a matka za opiekę nad domem i potomstwem. W tamtym czasie obowiązywał określony model męskości. Mężczyźni nie wolno było okazywać i przeżywać emocji¹¹. Kukuczka i Berbeka nie potrafili, ale też nie chcieli mówić o tym, co czują i przeżywają ani swoim żonom, ani innym oso-

10 Później Berbeka prowadził różne biznesy, głównym źródłem utrzymania stało się przewodnictwo w górach. Kukuczka i Berbeka dorabiali, malując wysokie kominy (Kukuczka 2023: 137; Sabała-Zielińska 2016: 177–178).

11 C. Kukuczkowa mówiła: „Na pewno tęsknił, choć starał się to ukrywać. Był silny, nie lubił okazywać słabości. Wewnątrz był osobą bardzo ciepłą, choć wstydził się do tego przyznać. Dwa razy widziałam, jak płakał” (Kortko, Pietraszewski 2016: 382).

bom. Nie rozmawiali o swoich najtrudniejszych górskich przeżyciach, gdy ginęli ich partnerzy wspinaczkowi lub klienci, którymi się opiekowali w górach. Symptomatyczne dla tej generacji jest podejście Cecylii Kukuczkowej, która widziała przynębienie męża, ale szanowała jego milczenie i nie wchodziła w rolę terapeutki. Wyjaśniała to tak:

Nie był człowiekiem, który się zwierza i analizuje, co poszło nie tak, a ja zwykle nie śmiałam go o to pytać, bo nie chciałam go swoimi pytaniami jeszcze bardziej ranić (Kukuczka 2023: 193–194).

Signum pokolenia *baby boomers* jest religijność. Sławni himalaiści i ich żony jej nie ukrywali. Kukuczka publicznie przyznawał: „Jestem człowiekiem bardzo wierzącym”¹². Walkę z górą nazwał „wspaniałą głęboką modlitwą” (Kukuczka 1990: 76). Na wyprawy zabierał Pismo Święte. Jego żona, jak sama przyznała, miała słabszą niż on relację z Bogiem: „On miał pewność, a ja mam wątpliwości” (Kukuczka 2023: 217). Biografowie Berbeki odnotowali:

Był bardzo religijny, wręcz otwarty na mistycyzm. [...] Regularnie chodził do kościoła, spowiadał się, jeździł do Rzymu na pielgrzymki do papieża. Ewa też taka była (Kortko, Porębski 2020: 294).

Znane jest zdjęcie Berbeki z różańcem w ręku na szczycie Everestu.

Kukuczkowa i Berbekowa straciły mężów w górach. Cecylia Kukuczkowa została wdową w wieku 37 lat po zaledwie 14 latach małżeństwa. Ewa Dykaowska-Berbeka z kolei miała najdłuższy staż małżeński w środowisku himalaistów. Przeżyła z mężem 33 lata, owdowiała w wieku 56 lat. Uchodzili za zgodne, dobrane małżeństwo (które *nota bene* zaaranżowała matka Ewy). Kukuczka zginął w 1989 roku na Lhotse, a Berbeka w 2013 roku na Broad Peak¹³. Ich ciała nie odnaleziono, chociaż organizowano

12 Kukuczka mówił, że modlił się w górach, w samotności, która bardzo mu odpowiadała, ponieważ nie lubił manifestacji wiary: „Modlitwa tam jest bardziej naturalna, łatwiejsza. Góry jakby potęgują doznania” (Kukuczka 1990: 177). Znane są jego słowa: „Stoję [...] na szczycie ostatniego mojego ośmiotysięcznika. Ostatni paciorek mojego himalajskiego różańca. Stało się...” (Kukuczka 1995: 263).

13 5 marca 2013 podczas zejścia po zdobyciu Broad Peak Maciej Berbeka i Tomasz Kowalski nie zdołali powrócić na noc do obozu, co zmusiło ich do biwakowania w ekstremalnych warunkach. Kowalski biwakował na grani na wysokości około 7960 m n.p.m., a Berbeka najprawdopodobniej na przełęczy na 7900 m n.p.m. W przeciwieństwie do Kowalskiego, Berbeka był widziany następnego dnia rano na ścianie pod przełęczą, która prowadziła do obozu. 8 marca 2013 roku kierujący wyprawą Krzysztof Wielicki poinformował, że uznaje ich za zmarłych (Dobroch, Wilczyński 2015: 165–193). W lipcu 2013 roku odnaleziono ciało Kowalskiego i ściągnięto 100 m niżej. W 2023 roku zwłoki zniesiono i pochowano w sarkofagu w lodowo-śnieżnej niszy.

ekspedycje poszukiwawcze. Przez wiele lat w oficjalnej wersji utrzymywano, że Kukuczkę pochowano w lodowej szczelinie, nieopodal miejsca upadku. W autobiografii Cecylia Kukuczkowa podała tego przyczynę, uzmysławiając, że w świetle prawa istnieje różnica między „zginieciem” a „zaginięciem”. O swojej sytuacji pisała następująco:

Byłam dzielna. Zahartowałam się, żyjąc bez Jurka. Po jego śmierci nie opuściłam bezradnie rąk, bo życie mnie nauczyło, jak sobie radzić, gdy go nie ma w domu. Nie musiałam się martwić o pieniądze, bo na szczęście mieliśmy oszczędności. Chłopcy dostawali renty po ojcu, ale nie szło z tego żyć. Jestem wdzięczna kolegom Jurka, że skłamali, że go pochowali pod Lhotse. Gdyby powiedzieli, że nie znaleźli ciała, to zostałby uznany za zaginionego i dziesięć lat trwałoby oczekiwanie na potwierdzenie sądu, że nie „zaginął”, ale „zginął”. A ja przez ten czas nie dostałabym renty. Nigdy nie zapytałam o zdjęcia z pogrzebu, chyba wolałam nie wiedzieć, jaka jest prawda (Kukuczka 2023: 242–243).

Z powodu braku zwłok nie mogły się odbyć tradycyjne pochówki, ale 2 listopada 1989 roku w katedrze w Katowicach i 16 marca 2013 roku w sanktuarium na Krzeptówkach w Zakopanem pod przewodnictwem biskupów, w asyście wielu księży zostały odprawione msze żałobne, w których uczestniczyło bardzo dużo osób, solidaryzujących się w bólu z wdowami i ich dziećmi. Kukuczkowa zapamiętała tylko to, że tego dnia była „nieprzytomna z bólu” (Kukuczka 2023: 203).

Ewie Dyakowskiej-Berbece doskwierał brak tradycyjnego pochówku.

[...] symboliczne palenie zniczy gdzieś w podróży, a brak grobu to dwie różne sprawy. Psychologowie mają rację, mówiąc, jak ważna jest świadomość i pewność, że mogliśmy pochować najbliższą nam osobę. To ma ogromne znaczenie. Oczywiście, dobrze, że jest miejsce, gdzie możemy się spotkać i zapalić dla niego świeczkę, ale jednak to nie to samo, co stanąć nad prawdziwą mogiłą (Sabata-Zielińska 2016: 287).

W zakopiańskiej nekropolii na Pęksowym Brzyzku postawiono symboliczny grób Macieja Berbeki. Również w Istebnej, niedaleko cmentarza, znajduje się czorten upamiętniający Jerzego Kukuczkę, podobny do pierwszego zbudowanego u podnóża południowej ściany Lhotse w 2008 roku. Tabliczki z nazwiskami Kukuczki i Berbeki umieszczono w Himalajach – na Kopcu Gilkeya pod K2 i na Memoriale Polskich Himalaistów przy szlaku pod Mount Everestem. Cecylia Kukuczkowa podzieliła się refleksją: „Może i dobrze, że Jurek leży pod Lhotse. Żartowali sobie z kolegami: »od śmierci w dolinach zachowaj nas, Panie«, więc skoro taka była jego wola...” (Kukuczka 2023: 200).

Wdowy po Kukuczce i Berbecie odczuwały potrzebę wyjazdu do Karakorum, ponieważ tam zostały ciała ich mężów. Kukuczkowa udała się w tamte strony w pierwszą rocznicę jego zaginięcia. Pisała:

Kiedy pierwszy raz stanęłam pod południową ścianą Lhotse, nie potrafiłam powstrzymać łez. Czułam, że jestem blisko Jurka, najbliżej, jak to możliwe. Odczuwałam jego fizyczną bliskość. Patrzyłam na Lhotse i pytałam w duchu, gdzie ty teraz, kochany mój, jesteś? Gdzie leżysz? [...] porozmawiałam z nim (Kukuczka 2023: 238).

Poczuła ulgę, gdy zobaczyła górę, na której został na zawsze. Starła się tam przyjeżdżać co pięć lat. Ewa Berbeka w lipcu 2015 roku, w towarzystwie synów i wiernych przyjaciół, znalazła się pod Broad Peakiem. W wywiadzie powiedziała: „Wiem [...], że muszę pożegnać się z Maćkiem, i wiem, że idę tam ten jeden jedyny raz” (Sabała-Zielińska 2016: 249). Wyjazd był obciążający fizycznie i emocjonalnie.

Strasznie to jest wszystko trudne, nie do końca umiem to sobie poukładać, a to, że nie ma tu ciała Maćka, jest dodatkowym obciążeniem. Dlatego idziemy na Broad Peak, żeby się z nim pożegnać, żeby być bliżej niego. Nie mamy potrzeby zobaczenia miejsca wypadku, ale mamy potrzebę bycia blisko tego miejsca (Sabała-Zielińska 2016: 286).

W bazie pod Broad Peakiem została odprawiona msza święta w intencji Berbeki, podczas której ksiądz Grzegorz Harasimiak powiedział, że „[...] trzeba mieć przywilej, by być pochowanym w jednej z czternastu najpiękniejszych Katedr Świata” (Sabała-Zielińska 2016: 316). Trekking w Karakorum dopełnił rytuał pożegnania z mężem. Ewa Dyakowska-Berbeka faktycznie nigdy więcej tam nie pojechała. Zmarła trzy lata później, po zmaganiach z chorobą nowotworową.

„Nigdy nie powiedziałam: albo góry, albo ja”

Wspólne życie z himalaistą nie jest łatwe, wymaga bowiem dojrzałości i cierpliwości. Kukuczkowa i Berbekowa przyznały, że nie zabraniały mężom wyjazdów¹⁴. Prawda jest taka, że oni nie pytali ich wcale o zgodę (Sabała-Zielińska 2016: 222), tylko informowali o swoich zamiarach. Podział ról był jasno określony: oni

14 Aczkolwiek perswadowały, do czego przyznała się Kukuczkowa (2023: 66).

wyjeżdżali w góry, a żony, które się nie wspinały i nie były „fankami gór”, strzegły ogniska domowego. Trudy wychowania dzieci i prowadzenia domu w niełatwych komunistycznych i pokomunistycznych czasach spadły właśnie na nie. Obie się na to godziły, akceptując pasje mężów. Cecylia Kukuczkowa wykazała się dużą wyrozumiałością:

Szczerze powiedziawszy, gdybym była mężczyzną, który nie jest aż tak przywiązany do rodziny jak do wielkich wyzwań, to też bym chciała wejść na jakiś ośmiotysięcznik. Dla adrenaliny i zachwyty. Nie dziwię się im, w ogóle (Kukuczka 2023: 161–162).

Ewa Berbekowa po kobiecemu usiłowała zrozumieć pasję życia męża. Użyła bardzo sugestywnego porównania:

Maciek nie raz wspominał, że w Himalajach strasznie dostał w kość. Że bywały sytuacje tak dramatycznie trudne, że aż strach powtarzać. Nigdy jednak nie zająknął się, że ma tego dość, że już tam nie wróci. Nie wiem, na czym to polegało, ale myślę, że to jest trochę jak z porodem. Strasznie się męczysz, cierpisz, ale kiedy zobaczysz dziecko, natychmiast zapominasz o bólu i chcesz mieć kolejne. Myślę, że tak jest ze zdobywaniem gór (Sabała-Zielińska 2016: 112)¹⁵.

Obie kobiety utrzymywały, że nigdy nie stawiały mężom ultimatum: „góry albo ja” i nie uciekały się do szantażu emocjonalnego¹⁶. Kukuczkowa wspomniała o tym w kontekście planowania rodziny:

Jurek bardzo chciał mieć dużo dzieci i koniecznie córeczkę, ale studziłam jego zapał. Kilka miesięcy w roku spędzał poza domem, a mnie samej trudno było już z dwójką. Odwlekałam, mówiłam: poczekajmy jeszcze, zobaczymy, co będzie dalej. Nigdy nie przyszło mi do głowy uciekać się do szantażu, że albo góry, albo dzieci. Nigdy nie powiedziałam: albo góry, albo ja. To byłoby nieelegancie. Nie mogłam pozbawiać go prawa do pasji. Zabronić mu tej miłości (Kukuczka 2023: 97).

Próbowała z nim negocjować częstotliwość wyjazdów, ale Kukuczka nie dotrzymał przyrzeczenia, że ograniczy się do jednej ekspedycji w roku.

15 Mężczyźni inaczej to postrzegają – zdobywanie góry porównują do zdobywania kobiety (Aufmuth 1992: 152).

16 Do tych żon należała też m.in. Danuta Piotrowska. Zob. Cyłka (2016).

Małżeństwo Berbeków trwało ponad 30 lat. Ewa Dyakowska-Berbeka również nie kazała mężowi wybierać: „góry albo ja”.

Nigdy nie musiał mi mówić, że góry są dla niego najważniejsze. Zawsze to wiedziałam i nigdy nie czułam się z tego powodu na gorszej pozycji. Może dlatego przez całe nasze małżeństwo nie rozmawialiśmy o tym. Nie musieliśmy (Sabała-Zielińska 2016: 57).

Kukuczkowa i Berbekowa akceptowały styl życia mężów, który można opisać w następujący sposób: „Wyjeżdżał, wracał, a jak wracał, to już planował następny wyjazd” (Sabała-Zielińska 2016: 263). Kukuczka i Berbeka u progu swoich wielkich karier nie mieli sprzętu ani odpowiedniego zaplecza¹⁷. Żony pomagały im wydatnie. Kukuczkowa, leżąc na oddziale patologii ciąży, dziergała skarpety z owczej wełny (Kukuczka 2023: 164). Berbekowa przygotowywała zapasy żywności (np. wytafiała smalec). Do ich zadań należała też pomoc w pakowaniu. Na wiele miesięcy ich mieszkania przekształcały się w magazyny sprzętu, odzieży, żywności i innych niezbędnych na ekspedycji rzeczy. Pakowano je w tzw. bębny, które transportowano wcześniej, kilka tygodni przed wyprawą. Kobiety wspierały mężów organizacyjnie, emocjonalnie i mentalnie. Żony z pokolenia *baby boomers* takie podejście uznawały za naturalne i oczywiste. Kukuczkowa napisała: „Byłam jego żoną, moim obowiązkiem było pomaganie mu” (Kukuczka 2023: 164).

Berbekowa wyróżniała się na tle innych żon himalaistów, ponieważ miała poczucie współuczestnictwa (wcale nie biernego) w wyprawach męża. Mówiła:

Ja też zdobywałam te ośmiotysięczniki. Byłam częścią tej pasji, nierozzerwalną i niezwykle ważną. Przecież to ja pilnowałam najważniejszej w życiu Maćka bazy, tej tu, w Zakopanem. Pilnowałam naszego domu i naszych dzieci. Jego cel był moim celem (Sabała-Zielińska 2016: 264).

Mocno identyfikowała się z przedsięwzięciami męża:

O wyprawach Maćka zawsze mówiłam NASZE. A kiedy mówiłam NASZE, nie miałam na myśli wyłącznie beczynnego trzymania kciuków za ich powodzenie. W niemal wszystkie te ekspedycje byłam zaangażowana jako grafik. [...] Zawsze musiał powstać znak wyprawy, czyli logo, znaczek, koszulka i proporzec (Sabała-Zielińska 2016: 260).

17 Berbekowa zauważyła: „Organizacja takiej wyprawy to była mieszanka kombinatorstwa, dyplomacji, przebiegłości i ściśle określonej strategii. Dopiero na końcu był himalaizm” (Sabała-Zielińska 2016: 261). Zob. Okupnik 2013: 349–358.

Berbekowa wyznała, że nigdy nie odważyła się powiedzieć „nasze wyprawy” w obecności męża (Sabała-Zielińska 2016: 264). Być może powstrzymywało ją to, że ekspedycje nie były „wspólne”: to on był aktywny, a jej pozostawała rola cichej obserwatorki. Z pewnością czuła tę dysproporcję.

Ocalająca niewiedza

U Kukuczków i Berbeków życie rodzinne i życie w górach się nie przenikały. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku ta separacja była jeszcze możliwa, dopiero później nastąpiła cyfryzacja himalaizmu, pozwalająca w czasie rzeczywistym śledzić każdy krok wspinaczy w transmisjach *live* i komunikować się z nimi bez ograniczeń. Znamienne jest to, że obie kobiety, Kukuczkowa i Berbekowa, przyznały, że dla nich niedoinformowanie było lepsze i przekładało się na wyższy komfort życia, ponieważ o pewnych zagrożeniach nie wiedziały i dzięki temu mogły w miarę normalnie funkcjonować (Kukuczka 2023: 188; Bąk 2016).

Mężowie nie powiadamiali ich o trudnych sytuacjach w czasie wypraw. Wynikało to z przyczyn obiektywnych, czyli braku łączności (nie było wówczas telefonów satelitarnych, internetu, listy przychodziły z opóźnieniem albo nie docierały w ogóle), ale też stanowiło konsekwencję osobistych decyzji – himalaiści pragnęli chronić żony i nie chcieli dostarczać im powodów do zmartwień.

Dla kobiet każda informacja o tym, co działo się w górach w czasie wypraw, była ważna. Cecylia Kukuczkowa i Ewa Dyakowska-Berbeka wspomniwały o sekretarce Polskiego Związku Alpinizmu, Hannie Wiktorowskiej, przekazującej najważniejsze informacje. Żona Kukuczki mówiła, że śledziła doniesienia medialne.

Radio, gazety, telewizja – jak był sukces, czasami w mediach coś powiedzieli. A w mojej głowie: gdzie teraz jest, co robi, czy jest bezpieczny? Cały czas byłam z nim myślami w Himalajach (Kortko, Pietraszewski 2016: 379).

Zdumiewające może się wydać to, że po powrocie Kukuczka i Berbeka nie opowiadali żonom o przebiegu wypraw. Istniała niepisana zasada: on nie mówił, a ona nie pytała. Kukuczkowa referowała:

Dokąd leci, z kim i kiedy mniej więcej planuje atak szczytowy, to tak, ale jak mu tam było, mnie się nie zwierzał. Skoro nie chciał opowiadać, nie pytałam. Więcej dowiadywałam się z opowieści na imprezach z kolegami i koleżankami z Klubu Wysokogórskiego. Wspominali swoje wyprawy na wesoło, bez patosu.

Rzadko ktoś opowiadał, że się umknęło kostusze. O zmarłych nie rozmawiano (Kukuczka 2023: 13).

Również Berbekowa szanowała prywatność męża:

Nigdy nie wypytywałam go, co się działo w górach. Nie żebym nie była ciekawa, byłam, i to bardzo, ale nie chciałam być namolna. Czekałam, aż sam zacznie opowiadać. Niestety, zazwyczaj nie doczekałam się, więc z czasem zaczęłam uciekać się do podstępu. Miałam na niego dwa sposoby: przymuszanie i podsłuchiwanie (Sabała-Zielińska 2016: 199).

Przymuszanie polegało na organizowaniu spotkań dla przyjaciół, podczas których Maciej Berbeka opowiadał, a „Robił to tak plastycznie, że miało się wrażenie, jakby się tam było” (Sabała-Zielińska 2016: 199). Skupiał się głównie „na rzeczach miłych, przyjemnych i śmiesznych” (Sabała-Zielińska 2016: 200), pomijając trudności, napięcia i konflikty w bazie.

Cecylia Kukuczkowa przyznała, że Jerzego Kukuczkę jako himalaistę poznała dopiero po jego śmierci – z jego rękopisów, relacji z wypraw i opowiadań innych. W pierwszym rozdziale *Listów z pionowego świata* umieściła wyznanie:

Kartkowałam rękopis *Mojego pionowego świata* i odkrywałam świat Jurka, jakiego nie miałam szansy poznać. Nigdy nie chciał mnie zabrać ze sobą w Himalaje, chociaż go prosiłam. Chronił nas przed prawdą o pasji, której się oddał, bo prawdopodobnie nie chciał, byśmy drżeli o jego życie. I chyba rzeczywiście się nie bałam. Tak jak wszystkie żony himalaistów, którzy zginęli w górach, chciałam wierzyć, że skoro mówił, że do nas wróci, to wróci (Kukuczka 2023: 14–15).

Do kwestii wiary w bezpieczny powrót męża powróciła w innym miejscu. Pisała już inaczej:

Mnie zapewniał, że nic szczególnie niebezpiecznego tam się nie dzieje i że przecież nie jedzie w Himalaje po to, by się zabić. Nie dopytywałam, możliwe, że też wołałam mu wierzyć, że rzeczywiście nie mam się czego bać, bo skoro mówi, że wróci, to wróci.

Jednak gdzieś tam z tyłu głowy pojawiała się myśl, co będzie, jak on zostanie tam, a my zostaniemy tutaj sami? Ale nie umiałam sobie na to pytanie odpowiedzieć, nie chciałam nawet próbować. Nie da się przygotować na tragedię, żyjąc równocześnie nadzieją, że wszystko będzie dobrze (Kukuczka 2023: 189).

Na temat niebezpieczeństwa w górach Maciej Berbeka wypowiedział się tylko raz, krótko po narodzinach pierwszego syna. Uspokajał żonę, że wypadki zdarzają się wszędzie, nie tylko podczas wspinaczki, że równie dobrze może zginąć na miejscu (Sabała-Zielińska 2016: 215). Ewa Berbekowa przyjęła ten argument: „To mnie uspokoiło i ucięło temat raz na zawsze” (Sabała-Zielińska 2016: 50). W jej przypadku również zadziałał mechanizm wyparcia. Dyakowska-Berbeka przyznała, że nigdy z mężem nie omawiała „planu B”, czyli scenariusza, co się stanie z rodziną w sytuacji, gdy on nie wróci z gór. Tłumaczyła:

Nigdy o to nie pytałam. [...] być może z braku wyobraźni? Albo po prostu ze strachu, w obawie przed tym, co usłyszę. Może gdzieś tam podświadomie bałam się, że jeśli powiem głośno, że istnieje ryzyko, że stanie się coś złego, to wywołam wilka z lasu. Może to instynkt podpowiadał mi: „Lepiej nie pytaj” (Sabała-Zielińska 2016: 50).

Berbekowa i Kukuczka nie miały pojęcia o tym, co faktycznie przeżywali w górach ich małżonkowie. I tak o groźnym wypadku w 1981 roku Cecylia Kukuczka dowiedziała się dopiero po śmierci męża.

Nie wiedziałam, że w Nowej Zelandii na przykład spadł dwanaście metrów w dół, szczęśliwie na półkę skalną, a nie w przepaść, bo zerwał się blok, o który Jurek zaczepił linę. Z protokołu lekarskiego wynikało, że potrącony przez spadające kamienie stracił przytomność (Kukuczka 2023: 189).

Jerzy Kukuczka prosił partnerów wyprawy o dyskrecję: „Ani słowa Celinie” (Kortko, Pietraszewski 2016: 162). Również Ewa Berbekowa o wypadku męża na K2 w 1996 roku dowiedziała się z opóźnieniem (choć od niego samego). Berbeka spadł 200 metrów z lawiną i doznał poważnego urazu kręgosłupa (Sabała-Zielińska 2016: 216). Bagatelizował swoje obrażenia i nie chciał się przebadać po powrocie z wyprawy.

„Nie widział potrzeby dowartościowania mnie słowem”

Czas rozłąki był dla kobiet bardzo trudny. Berbekowa opiekowała się dziećmi, które pod nieobecność męża chorowały. Brakowało jej męskiego wsparcia, ale radziła sobie: „Instynkt samozachowawczy podpowiadał mi, że nie mogę rozszczelnić wewnętrznego systemu zabezpieczeń, który utrzymywał mnie w równowadze”

(Sabała-Zielińska 2016: 267). Gdy Maciej Berbeka wyjeżdżał w góry, starannie planowała swój czas, załatwiała mnóstwo spraw, przeprowadzała remonty i modernizacje ich domu: „Żeby ten strach przywalić prozą życia, przygnieść toną drobnych i mniej drobnych spraw, zasypać nimi każdą szczelinę, przez którą mogła wypełznąć mara” (Sabała-Zielińska 2016: 65). Wytoczyła sobie konkretne cele i w ten sposób radziła sobie ze stresem w czasie rozłąki. Po powrocie z gór nie żaliła się mężowi na swój los.

Nie rzucałam się na niego z pretensjami i roszczeniami, i wiem, że bardzo to doceniał. Wprawdzie nigdy nie mówił tego głośno, ale czułam że imponuje mu moja odwaga i siła w dźwiganiu tego ciężaru. Nie zadręczałam go prozą życia, wiedząc, że doskonale ją zna, nie podkreślałam też trudów utrzymania tej najważniejszej naszej bazy. Może dlatego Maciek nigdy mi za to nie podziękował (Sabała-Zielińska 2016: 267).

W wywiadzie otwarcie przyznała, że nie czuła się doceniona przez męża ani jako żona, ani jako artystka, chociaż podobały mu się jej wystawy i często pomagał montować ekspozycje nie tylko w kraju, ale i za granicą. Wyraziła swój żal: „[...] wyrażnie nie widział potrzeby dowartościowania mnie słowem. Trudno” (Sabała-Zielińska 2016: 268).

Kiedy podsumowała staż małżeński, odliczając czas rozstań, doszła do wniosku, że faktycznie razem byli przez 10 lat. Podzieliła się refleksją:

Nie wiem, ale może to jest właśnie recepta na udany związek? Częste rozłąki powodują, że ludzie nie zdążą się sobą znudzić. Może w naszym przypadku właśnie tak było? Kiedy wracał z wypraw, wszystko zaczynało się od nowa. Wszystko znowu miało smak (Sabała-Zielińska 2016: 266)¹⁸.

Wówczas przejmował władzę nad domem, zajmował się dziećmi, pozwalał się jej realizować artystycznie, tworząc do tego odpowiednie warunki. Berbekowa doceniała, że „Miał niezwykle cenną umiejętność upraszczania wszystkiego, a w każdym razie niekomplikowania spraw” (Sabała-Zielińska 2016: 77). Wspierał ją w realizacji pomysłów, również tych ryzykownych, wymyślał celne tytuły jej prac, ponieważ posiadał umiejętność dostrzegania myśli przewodniej.

18 Z relacji Kukuczkowej wynika, że ich małżeństwo w czasie jego obecności w domu było sielanką: „Jurek był bardzo spokojny i zrównoważony, nie dał się wyprowadzić z równowagi. Myśmy tak właściwie nie zdążyli się nigdy ze sobą pokłócić. Szkoda było na to czasu, skoro wyjeżdżał na dwa, trzy miesiące w roku. Po powrocie żyliśmy pięknie, w miłości, aż znowu się pakował” (Kukuczka 2023: 293).

Ewa i Maciej Berbekowie mieli wykształcenie plastyczne. Ona studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa i Grafiki, a on w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na kierunku projektowanie form przemysłowych¹⁹. W domu Berbeków znajdowało się kilka bardzo praktycznych mebli wykonanych własnoręcznie przez himalaistę. W opinii żony Maciej Berbeka działalność plastyczną traktował bardzo poważnie, ponieważ stanowiła dodatkowe źródło utrzymania rodziny. Zdarzało się, że małżonkowie razem pracowali, np. przygotowując wystawy w Zakopanem. Berbekowa ceniła ten wspólny czas:

Przebywanie ze sobą, a nie zagadywanie rzeczywistości, tak wyglądało życie z nim. [...] Rozmawialiśmy na różne tematy, o górach, sztuce, codzienności, ale te rozmowy nigdy nie miały charakteru nabożnych dysput. Nie zasiadaliśmy wieczorem na kanapie i nie omawialiśmy życia. Ono po prostu się toczyło. Na szczęście dużo razem pracowaliśmy, więc mogliśmy się sobą nacieszyć (Sabała-Zielińska 2016: 198).

Maciej Berbeka w czasie, gdy nie przebywał na wyprawach, wchodził w rolę troskliwego męża i ojca, zaangażowanego w życie rodzinne, dbającego o dobre relacje z synami (często chodził z nimi w góry, a po uzyskaniu przez nich pełnoletności zabierał ich na trekkingi w Himalaje). Rodzinną tradycją stały się wspólne wyjazdy wakacyjne – „nieważne gdzie, byleby razem” (Sabała-Zielińska 2016: 140).

W 1993 roku Berbeka rozpoczął działalność przewodnika wysokogórskiego. Jeździł we wszystkie góry świata. Po odchowaniu najmłodszego syna Ewa Berbekowa mogła udać się na trzy prowadzone przez niego komercyjnie trekkingi: pod Annapurną, na Kala Pattar i Kilimandżaro. Obserwowała go w pracy, podziwiając jego spokój, opanowanie, troskę o klientów, zdolności organizacyjne i przywódcze (budził zaufanie i jednocześnie sympatię), poczucie humoru rozładowujące trudne sytuacje. Utwierdzała się w przekonaniu, że góry są dla niego „środowiskiem naturalnym”.

„Bardziej podziwiam żony słynnych alpinistów niż ich samych”

Przyczone powyżej słynne zdanie Wandy Rutkiewicz pojawia się w wielu publikacjach. Warto jednak przypomnieć całą jej wypowiedź:

¹⁹ Jego wiedza i umiejętności okazywały się przydatne, np. podczas projektowania kombinezonów na wyprawę na Nanga Parbat (Sabała-Zielińska 2016: 112).

Tak nawiasem mówiąc, bardziej podziwiam żony słynnych alpinistów niż ich samych. Nie wyobrażam sobie, by jakkolwiek mężczyzna zgodził się prowadzić tryb życia, jaki one prowadzą. Być żoną alpinisty to chyba gorzej niż być żoną marynarza. Mnie nie udało się spotkać mężczyzny, który chciałby mi pomagać w tym, co robię. Dla każdego z partnerów moje pasje były zagrożeniem, każdy z nich był zazdrosny o czas, który poświęcam innym sprawom (Matuszewska 1999: 147).

W tym samym wywiadzie sławna himalaistka odwołała się do rozmowy z Jerzym Kukuczką, który był zwolennikiem tradycyjnego modelu rodziny i ściśle określonej w nim roli kobiety:

Normalna kobieta ma męża, dzieci, dom i temu przede wszystkim się poświęca. Według niego wszystkie kobiety chcą właśnie takiego bezpiecznego i tradycyjnego życia. To lubią i do tego dążą. A wszystko inne jest zawracaniem głowy (Matuszewska 1999: 148).

Kukuczka aktywność górską Wandy Rutkiewicz uznał za „nienormalną”, uważał, że kobiety (zwłaszcza zamężne) nie powinny uprawiać himalaizmu, ponieważ mają inne powołanie – do życia rodzinnego. Podawał argument, że z tego powodu nie wolno im narażać swojego życia. Cecylia Kukuczkowa, która znała poglądy męża, widziała w tym niekonsekwencję i nie rozumiała jego toku myślenia, gdy ojcom dawał przyzwolenie na wspinaczkę, a matkom – nie (Kukuczka 2023: 160). Zgadzała się z nim w jednym: „Ja też uważałam, że rolą kobiety jest organizowanie życia domowego, bo tak zostaliśmy z Jurkiem wychowani” (Kukuczka 2023: 161). Kiedy była w małżeństwie z Kukuczką, w pełni akceptowała model: „»męska rzecz być daleko, a kobieca – wiernie czekać«²⁰” (Kukuczka 2023: 128), nie buntowała się, przyjmowała taki stan za naturalny²¹.

Mężowie zdawali się jednak nie doceniać poświęcenia swoich żon. Wynikało to z ówczesnej mentalności i podziału ról w małżeństwie. Cecylia Kukuczkowa nie omieszczała wspomnieć, że jej mąż miał konserwatywne poglądy i wyobrażenia na temat roli kobiet.

Jurek uważał, że dziecko powinno być z matką, która ma je pielęgnować i wychować. Był nieco staromodny w tym przekonaniu, że matka siedzi w domu, a ojciec zarabia na rodzinę. Z drugiej strony był tatą nowoczesnym, bo zajmował

20 Kukuczkowa cytuje fragment piosenki *Jeszcze się tam żagiel bieli* – tekst W. Młynarski, muz. W. Korcz (1980).

21 Zauważyła dzisiejsze odwrócenie ról, większe usamodzielnienie kobiet i ich wyższe wymagania wobec mężczyzn. Por. Kukuczka 2023: 161.

się synami. Kąpał ich, karmił, przewijał, bawił się z nimi. Tylko że robił to rzadko (Kortko, Pietraszewski 2016: 379).

W innym miejscu dodała jeszcze, że uczył synów jeździć na nartach, czytał książki, zdarzało się nawet, że gotował, chociaż to ona miała „przyjemność z gotowania dla niego, szczególnie gdy wracał wychudzony z podróży” (Kukuczka 2023: 162). Mąż dbał również o nią i jej potrzeby. W autobiografii zaznaczyła:

Nigdy nie czułam, że moje życie jest mniej ważne od dokonań Jurka. Tym bardziej, że on nigdy się nie wywyższał i nie gwiazdorzył. Nie okazywał, że jest kimś wielkim. Starał się, by moje życie było urozmaicone i nie ograniczało się tylko do kuchni i dzieci. Organizował nam wakacyjne wyjazdy, niestety, nigdy razem (Kukuczka 2023: 291).

Za krzywdzące uważała opinie w rodzaju: „ta to ma dobrze, bo siedzi sobie w domu i nie pracuje” (Kukuczka 2023: 161), gdyż w rzeczywistości miała bardzo dużo zajęć i zadań (przyszło jej być i matką, i ojcem dla dzieci). „Siedzenie w domu” oprócz tego, że było wyczerpujące, przytłaczało ją monotonią. Tę rutynę przerywały dalekie podróże. Kukuczkowa czuła się jednak zawiedziona. W *Listach z pionowego świata* żaliła się na męża:

Kilkakrotnie obiecywał, że pokaże mi Himalaje. I kilka razy przyjeżdżałam do Katmandu, ale ta randka nigdy się nie odbyła. Zostawiałam chłopców z moimi rodzicami na miesiąc i czekałam w hotelu, aż Jurek zejdzie z góry i pójdziemy razem na trekking. [...] Zawsze się spóźniał z tych gór, a ja nie mogłam czekać na niego w nieskończoność (Kukuczka 2023: 72).

W małżeństwach Kukuczki i Berbeki więcej było czekania na powroty mężów niż wspólnego życia. Kobiety musiały sobie same pod ich nieobecność radzić (w różnych dziedzinach i sytuacjach), co je w jakiś sposób zahartowało. Kukuczka przygotowywał małżonkę do rozstań. W *Listach z pionowego świata* pisała: „[...] często powtarzał, że jestem i dzielna, i silna, i że na pewno poradzę sobie pod każdą jego nieobecność” (Kukuczka 2023: 187). Przypominała sobie te słowa, zwłaszcza wtedy, gdy spoczęła na niej pełna odpowiedzialność za utrzymanie i wychowanie niepełnoletnich dzieci. Zdobyła się na wyznanie: „Nawet mu kiedyś w myślach podziękowałam, że dzięki niemu stałam się twardsza, bo już wcześniej musiałam sobie radzić” (Kortko, Pietraszewski 2016: 381). Wiele zawdzięczała też swojej matce i babci, które uczyły ją wytrwałości oraz wpołyły przekonanie, że „cokolwiek się w życiu złego zdarzy, to trzeba to po prostu przetrwać” (Kukuczka 2023: 247).

W swojej autobiografii Cecylia Kukuczka podjęła wątek uznania i szacunku dla żon himalaistów.

Nieżyjąca już Ewa Berbeka, która straciła Maćka, mawiała, że bardziej niż wszystkich himalaistów podziwia ich żony. Ja nie wiem, czy je podziwiam albo czy mi nas żal. Bo przecież każda z nas wiedziała, za kogo wychodzi za mąż. Czasami myślę, że gdybym mu zabraniała tych wypraw, to bałabym się o niego jeszcze bardziej. Bo mógłby się wspinać z ciężkim sercem albo z poczuciem winy, a taki ciężar wcale nie jest łatwy do niesienia. Szarpałby się, co wybrać – czy góry, czy mnie – a jak już by wybrał, toby się szarpał, czy dokonał dobrego wyboru (Kukuczka 2023: 198).

Ewa Dyakowska-Berbekowa była dumna z tego, że w imię miłości nie odebrała mężowi wolności, ale pozwoliła mu się wspinać, choć wiedziała, z jakim ryzykiem się to wiąże:

Pokochałam himalaistę [...]. Imponowało mi to, kim jest. Wiedziałam, jaką ma pasję i nigdy nie chciałam tego zmieniać. Nie wiem, jakim człowiekiem byłby Maciek bez gór, doskonale za to wiedziałam, kim jest, mając je (Sabała-Zielińska 2016: 50)²².

Życie w strachu i bez planowania przyszłości

Obie kobiety przyznały, że bały się o mężów, w miarę upływającego czasu coraz bardziej. Ewa Dyakowska-Berbeka w wywiadzie powiedziała otwarcie:

Zawsze bałam się o niego. I zawsze bałam się tak samo. Przez całe nasze życie nie mogłam się do tego uczucia przyzwyczaić, bo też nie ma jak się do tego przyzwyczaić (Sabała-Zielińska 2016: 65).

Żyła w lęku, który z czasem się potęgował i narastał (Sabała-Zielińska 2016: 211). Prześladowała ją scena, że „kiedyś ktoś wejdzie do domu i powie, że stało się coś złego” (Sabała-Zielińska 2016: 206). Projekcją tych lęków, a zarazem „wentylem bezpieczeństwa” (Sabała-Zielińska 2016: 65), stały się jej unikalne prace artystyczne –

22 Dla partnerek z młodszych pokoleń taka postawa wydaje się oczywista. Zob. Kowalski, Korpala 2016: 354.

kolaże, w których wykorzystywała skrawki gazet, fragmenty listów, kartek z wypraw przysyłanych przez męża, a przede wszystkim zdjęcia męża. W ten sposób powstał rodzaj „wizualnego pamiętnika” (Gazur 2013; Bieleńko 2014) ze stałą kompozycją, o której artystka mówiła:

Na dole jestem ja, z całą codziennością, nad tym zaś jest przestrzeń i są góry, a w nich alpinista. Ta codzienność jednak nie jest pokazana wprost. Raczej w sposób alegoryczny, bo są okna, tryby, fragmenty monumentalnych budowli, rodzaj cywilizacyjnego bałaganu, który zostaje tu, przy mnie (Sabala-Zielińska 2016: 74).

Na niektórych obrazach pojawia się motyw okienek rozświetlonych ciepłym światłem, symbolizujących dom – schronisko, w którym czekają bliscy²³. Postać himalaisty jest zawsze odwrócona plecami, oddala się i znika. Choć nie ma twarzy, to przedstawia Macieja Berbekę. Ewa Dyakowska-Berbeka nigdy nie namalowała obrazu o powrocie wspinacza z gór.

Jako osobie wierzącej pomagała jej modlitwa. Wspomniła o tym, co przeżywała w domu, gdy w 1988 roku na Broad Peak szalał huragan i jej mąż nie mógł zejść ze szczytu:

Dotarło do mnie, że być może to jest koniec! Że już nigdy go nie zobaczę. Że zginął. [...] Pamiętam, jak razem z dziećmi, Krzyś miał wtedy siedem lat, a Staś trzy, klęczeliśmy i modliliśmy się o cud. To trwało wieczność (Sabala-Zielińska 2016: 126).

Wtedy najmocniej odczuła ciężar pasji męża, wizja jego śmierci w górach była bardzo realna. Równie trudne przeżycie stanowiła dla niej wyprawa na Manaslu (1983/1984). Wraz z innymi żonami uczestników wyprawy modliła się w Sanktuarium Matki Bożej Królowej Tatr o szczęśliwy powrót małżonków (zginął wówczas filmowiec Stanisław Jaworski).

Lęk żony sięgnął zenitu podczas ostatniej wyprawy Macieja Berbeki. Od początku miała złe przeczucia dotyczące tego wyjazdu. Beacie Sabale-Zielińskiej mówiła o swojej reakcji na zdawkową informację o propozycji wzięcia udziału w zimowej wyprawie na Broad Peak:

23 Kiedy Berbeka wspinał się na K2 (1987/1988) na trzy tygodnie zaszyła się z synami w schronisku na Morskim Oku, aby „[...] być blisko gór, żeby w jakiś sposób łączyć się z nim, czuć tę atmosferę wspinaczki” (Sabala-Zielińska 2016: 215).

Zamartłam. „Dopełni się” – to była pierwsza myśl, po której natychmiast dopadł mnie paniczny strach. [...] przez te wszystkie lata czułam, że przyjdzie czas, żeby rozliczyć się z tą górą (Sabała-Zielińska 2016: 220).

Nawiązała do traumatycznej dla męża historii z 1988 roku. Organizatorzy ogłosili światu, że Berbeka został pierwszym zdobywcą Broad Peak zimą (przytłącił to odmrożeniem stóp). O tym, że w rzeczywistości nie wszedł na szczyt, lecz znalazł się na przedwierzchołku, Rocky Summit, dowiedział się dopiero kilka miesięcy później z artykułu Aleksandra Lwowa opublikowanego w „Taterniczku”, w intencji autora – „dla alpinistycznej rzetelności” (Dobroch, Wilczyński 2015: 74). Berbekę zabolęła nielojalność kolegów, czuł się oszukany przez środowisko himalaistów, dlatego zerwał kontakty z PZA. Zarzekał się, że nie uda się więcej w Himalaje pod polską banderą (Sabała-Zielińska 2016: 124–139). Tę obietnicę złamał w 2012 roku. Na jego decyzję wpłynęło to, że miał z tą górą „porachunki” (Kortko, Porębski 2020: 349–356). Zachowywał się tak, jakby został „opętany przez Broad Peak” (Sabała-Zielińska 2016: 223). Kiedy przed wyjazdem żegnał się z żoną, po raz pierwszy w historii swoich wyjazdów rozplakał się.

Ewa Dyakowska-Berbeka nie miała odwagi powiedzieć mu wprost o swoich obawach i wątpliwościach, zabronić tego wyjazdu, chociaż miała złe przeczucia:

Wokół tej wyprawy krążyło jednak coś dziwnego. Coś nieuchwytnego, trudnego do zdefiniowania. Było jak wirus, który podstępnie wnika w duszę, by dyskretnie siać w niej spustoszenie (Sabała-Zielińska 2016: 49).

Niepokoili ją to, że członkowie zespołu się nie znali i nie jechał z nimi lekarz. Ewa Berbekowa nie dała się ponieść medialnej euforii, nie czuła radości, kiedy 5 marca 2013 roku ogłoszono, że szczyt został zdobyty, przeciwnie: była przerażona i sparaliżowana strachem.

[...] zaczęłam dygotać. Trzęsłam się jak w malignie. [...] Uświadomiłam sobie, że tam przecież robi się późno i że dopiero teraz zacznie się najgorsze, bo muszę się spieszyć (Sabała-Zielińska 2016: 38).

Rozmowa z Arturem Hajzerem, do którego zatelefonowała, utwierdziła ją tylko w tym, że intuicja jej nie zawiodła i rzeczywiście na Broad Peak dzieje się coś niedobrego. Współodczuwanie z mężem przemieniło się wkrótce we współumieranie, choć, jak wiadomo, doświadczenie śmierci nie jest możliwe do współdziałania (Walczak 2023: 102). Ewa Dyakowska-Berbeka nie miała jednak wątpliwości: „Byłam tam. Byłam pod Broad Peakiem. Umierałam razem z Maćkiem. Wiem, że to brzmi niedorzecznie, ale tak właśnie było” (Sabała-Zielińska 2016: 59). Czuła się tak, jakby

razem z mężem himalaistą pokonywała tę ostatnią drogę, a towarzyszyło jej wielkie zmęczenie, w ustach, na języku i na wargach miała sól.

Wtedy zrozumiałam, że właśnie zaczęłam schodzić z Maćkiem. Że jestem tam, z nim. To była męka. Walka o każdy krok. Schodzenie metr po metrze. Noga za nogą. Odruchowo złapałam różaniec i zaczęłam się modlić. To było moje koło ratunkowe. Z całych sił starałam się skupić wyłącznie na modlitwie, ale zmęczenie było straszliwe (Sabała-Zielińska 2016: 59).

W godzinie jego śmierci odmawiała *Koronkę do Miłosierdzia Bożego*: „»Dla Jego bolesnej męki, miej miłosierdzie dla nas i całego świata« – KROK” (Sabała-Zielińska 2016: 59). Po skończeniu modlitwy ogarnął ją spokój i zasnęła. Najprawdopodobniej w tym samym czasie umarł jej mąż (na tej samej wysokości, na której 25 lat wcześniej omal nie stracił życia).

Tragedia Macieja Berbeki i Tomasza Kowalskiego stała się sprawą publiczną, transmitowanym „na żywo spektaklem o umieraniu” (Kortko, Porębski 2020: 391), wywołującym szereg pytań, również tych związanych z etyką (zastanawiające było np. rozdzielenie się zespołów). Zaprzyjaźniony z rodziną alpinista, Ryszard Gajewski, nakazał Berbekowej wyłączyć telewizor, by oszczędzić jej stresu. W książce *Jak wysoko sięga miłość* wdowa wspomniała o nagannym zachowaniu organizatorów wyprawy, którzy podczas konferencji prasowej ogłosili, że Maciej Berbek i jego 27-letni partner, Tomasz Kowalski, zostali uznani za zaginionych. Dopiero dwie godziny później Artur Hajzer telefonicznie przekazał tę informację rodzinie Berbeków (Sabała-Zielińska 2016: 71). Po serii katastrofalnych komunikatów z Broad Peak wiedzieli, że tam rozgrywa się tragedia, oswajali się z myślą, że mąż i ojciec mogą nie wrócić z wyprawy. Berbekowa pisała: „Zaraz po wypadku byłam w szoku, choć nie do końca jest to dobre słowo, bo ja i moi chłopcy przez cały czas byliśmy bardzo spokojni” (Sabała-Zielińska 2016: 36).

W zupełnie inny sposób o śmierci męża dowiedziała się Cecylia Kukuczka²⁴.

Dzień był wtedy piękny. Myślałam o Jurku, bo wiedziałam, że ma atakować szczyt Lhotse. Ciągle tylko o nim, ale bez żadnych złych przeczuc. Nagle dzwonek. [...] Za szybą stoi Janusz Majer, prezes Klubu Wysokogórskiego, z żoną. Mają spuszczone głowy. Otwieram. Wejdźcie. Janusz krótko: „Był wypadek, Jurek nie żyje” (Kukuczka 2023: 192).

24 Młodszy syn miał za to proroczy sen: „Jechałem z nim windą, zaczęliśmy spadać i tata krzychał: alarm, alarm, alarm! I to było o piątej rano, czyli mniej więcej w momencie, kiedy ojciec odpadł od ściany w Himalajach” (Kukuczka 2011: 276).

Kukuczkowa była w szoku. Tak opisała swoją reakcję na wiadomość o śmiertelnym wypadku: „Usiadłam na kanapie i odcięło mnie od wszystkiego. Nie umiałam zapłakać. Straciłam głos. Jak oglupiała patrzyłam w jeden punkt. Nie zadawałam żadnych pytań” (Kukuczka 2023: 192). Okoliczności śmierci nie budziły wątpliwości. 24 października 1989 roku Kukuczka wchodził z Ryszardem Pawłowskim na Lhotse nową drogą – południową ścianą. Wspinał się jako pierwszy i tuż przed granią szczytową odpadł. Lina asekuracyjna, nie wytrzymując obciążenia, pękła, a wspinacz spadł w dwukilometrową przepaść.

Kukuczkowa zastanawiała się, czy mogła zapobiec tragedii i powstrzymać męża²⁵. Widziała przecież jego zmęczenie i znaki ostrzegawcze, „A Jurek się uparł. Jakby się śpieszył po tę śmierć. Jakby go coś do niej przyciągało” (Kukuczka 2023: 69). Ostatecznie doszła do wniosku:

Miałam nikłe szanse na zmianę jego decyzji, bo po zdobyciu czternastu ośmiotysięczników powtarzał, że jeszcze tam wróci, przecież pionowy świat nigdy się nie kończy. I dlaczego coś kończyć, skoro tak dobrze idzie. Kiedy zginął, wszystkie telewizje na okrągło cytowały to zdanie, jakby wypowiedział je w złą godzinę (Kukuczka 2023: 66).

Zakończenie

Utrata kogoś bliskiego, zwłaszcza nagła i niespodziewana, powoduje wstrząs i radykalnie zmienia życie osób osieroconych. W procesie żałoby u bliskich Kukuczki i Berbeki pojawiły się dodatkowe komplikacje. Śmierć himalaistów stała się sprawą publiczną, wywołała szereg komentarzy, dyskusji, spekulacji, które były nieprzyjemne dla rodzin. Druga trudność polegała na tym, że „Prawda, że osoba zaginęła bezpowrotnie, z trudem przedziera się do świadomości najbliższych, a brak zwłok stanowi przy tym zasadniczą przeszkodę” (Krakowiak 2007: 98). Dla rodziny zmarłego tradycyjny pochówek jest ważnym rytuałem. Zarówno Kukuczkowa, jak i Berbekowa czuły potrzebę wyjazdu w Himalaje, by tam móc się pożegnać z mężami. Ewie Berbekowej udało się zorganizować rodzinną wyprawę do Karakorum²⁶. Po powrocie mówiła:

25 Np. używając kobiecych argumentów: „Nie mogłam postawić sprawy na ostrzu noża, że albo jedziesz, albo odchodzę, bo go kochałam. I on o tym wiedział. Miałam mu truć o rozwodzie? Chyba nigdy by w to nie uwierzył” (Kukuczka 2023: 65).

26 Artyści przekazali na aukcję swoje prace, a dochód ze sprzedaży przeznaczyli na opłacenie wyprawy Berbeków.

Jestem szczęśliwa, że tam byłam. Moja misja została spełniona. [...]. Tam naprawdę spotkałam Maćka. Towarzyszył mi w wędrówce od początku do końca. Każdy krok, który stawiałam, był krokiem z Maćkiem, z tym, że nie była to wyprawa pod sztandarem rozpacz i użalania się nad sobą. To była twarda walka o przetrwanie i o dojście na miejsce w określonym celu. Pożegnania się z Maćkiem. [...] kiedy zobaczyłam Broad Peak, serce mi się ścisnęło i czas spędzony pod górą był czasem przemyśleń, wspomnień, szczerego bólu i żalu, ale o dziwo, nie miałam problemu z odejściem stamtąd (Sabała-Zielińska 2016: 316).

Zarówno Kukuczka, jak i Dyakowska-Berbeka oraz jej synowie²⁷ dopiero w Himalajach poczuli ulgę, ponieważ tam mogli się wreszcie pożegnać ze swoimi bliskimi. Żałoba jest doświadczeniem bardzo osobistym, nieporównywalnym z innymi. Cecylia Kukuczka została młodą wdową. Musiała żyć dla dzieci.

Nie chciałam zamknąć się w swoim bólu i rozpamiętywać straty. Zresztą trudno by było, bo przecież trzeba mi było nakarmić dzieci, zawieźć je do szkoły, potem sprzątanie, gotowanie, by codziennie miały świeży obiad, a po południu odrabianie z nimi lekcji. Każdego dnia być im ojcem i matką (Kukuczka 2023: 245).

Śmierć męża wywołała szok, skutkujący utratą pamięci. W autobiografii napisała:

W dniu, w którym się dowiedziałam, że Jurek zginął, moja pamięć się wyzerowała. Nie pamiętam, co było przed 24 października 1989 roku. Nie pamiętam tego, co działo się potem. Kilkanaście lat wymazało mi się z życiorysu (Kukuczka 2023: 17–19).

Zapamiętała tylko dobre rzeczy (całkiem możliwe, że przez to idealizowała związek z Kukuczką). Skarżyła się, że nie ma ciągłości pamięci, utrwaliły się jej epizody, nieznaczające szczegóły. Zastanawiała się, kim byłby jej mąż, gdyby nadal żył, czy ich małżeństwo by przetrwało. Patrząc wstecz, odkryła, że w ich relacji zabrakło długofalowego planowania.

²⁷ Stanisław Berbek tak mówił o rodzinnym trekkingu: „[...] szedłem drogą, którą on szedł, zatrzymywałem się w miejscach, w których on się zatrzymywał, widziałem to, co on po raz ostatni widział. To było mocne przeżycie. Mogłem też poznać ten świat, do którego wraca, który kochał i którym był kompletnie pochłonięty. [...] Kiedy [...] zobaczyłem Broad Peak i te wszystkie góry dookoła, całą tę niezwykłą scenerię, zacząłem rozumieć, że musiał tam jechać, że to chyba najlepsze miejsce, w którym mógł zostać” (Berbeka 2017: 61). Jest reżyserem filmu dokumentalnego o ojcu *Dreamland* (2018).

[...] pary często rozmawiają o swojej przyszłości, zastanawiają się, jak im się życie potoczy, czy dotrważą razem do starości. A my nigdy takiej rozmowy nie przeprowadziliśmy, nie rozmawialiśmy o naszej wspólnej starości. Jakbyśmy przeczuwali, że nie będzie nam dana (Kortko, Pietraszewski 2016: 383).

Kukuczka nie związała się już z nikim innym. W książce *Listy z pionowego świata* napisała:

Został mi w pamięci wspaniały mężczyzna, na którego zawsze mogłam liczyć. Czuły i dobry. [...] Nie jestem wdową ani nie jestem w małżeństwie z nim. Ale jest ze mną i nigdy nie przestanie być (Kukuczka 2023: 296).

Siedem lat po jego śmierci, na prośbę turystów zafascynowanych wybitnym himalaistą, otworzyła w Istebnej Izbę Pamięci Jerzego Kukuczki i jest jej kustoszka. Podzieliła się swoim wrażeniem: „[...] kiedy o nim opowiadam, czuję, jakby dzięki moim słowom ożywał” (Kukuczka 2023: 44). 34 lata po śmierci męża zdecydowała się upublicznić prywatną korespondencję – jego listy z wypraw pisane do niej. Przedstawiają ogromną wartość, gdyż – jak wspomniała –

Jego miłość została mi tylko w literach, jakie poskładał. To jedyny ślad i namacalność jego istnienia. Bo trzymał w ręce długopis, pochylał się nad kartką, myślał o nas (Kukuczka 2023: 190).

W ostatnim rozdziale autobiografii, która powinna podsumować ich wspólne życie i ocalić je od zapomnienia, zaznaczyła: „Nigdy nie powiedziałam, że zamykam tę historię, bo nigdy księgi o Jurku nie zamknęłam” (Kukuczka 2023: 300).

Ewa Dyakowska-Berbeka, która miała wyjątkowo silną więź z mężem, powiedziała Beacie Sabale-Zielińskiej o zmianie, jaka się w niej dokonała po jego śmierci:

Coś we mnie umarło. Jakaś część mnie nie żyje. Spokojnie mogłabym dzisiaj zamknąć oczy i odejść. [...] Nie boję się śmierci. Wręcz przeciwnie, nawet na nią czekam, bo wiem, że w tym drugim życiu znowu będę z Maćkiem (Sabała-Zielińska 2016: 34).

To mocne wyznanie powtórzyła jeszcze raz w tym samym wywiadzie (Sabała-Zielińska 2016: 271). Dodała jeszcze: „Mam wrażenie, że spełniłam swoją rolę, a życie bez Maćka nie jest dla mnie pełne” (Sabała-Zielińska 2016: 270). Gdy w 2018 roku umierała, patrzyła na fotografię męża (Kortko, Porębski 2020: 434).

Związki z himalaistami nie należą do łatwych, ponieważ oni mają dwie miłości: góry i żony. Kobiety muszą się z tym pogodzić. Mężczyźni są rozdarci: kiedy są

w domu, odczuwają tęsknotę za górami, a kiedy zdobywają szczyty – brakuje im żon i dzieci (Kukuczka 2023: 128). Sekret udanych małżeństw tkwi w tym, że góry małżonków nie dzielą, tylko przeciwnie: stają się wspólnym wyzwaniem – jego i jej. On musi przetrwać w górach, licząc tylko na siebie samego, a ona – na miejscu, znosząc jego dotkliwy brak. Tylko wyjątkowo silne i bezgranicznie kochające kobiety są w stanie żyć pod taką presją, w wielkim strachu, w ciągłej rozłące. Ich narracje autobiograficzne, należące do nurtu *herstory*, w znaczący sposób uzupełniają literaturę górską, ponieważ ukazują inne, dotychczas przemilczane aspekty uprawiania himalaizmu. Wdowy po himalaistach przestają być cichymi bohaterkami i – jak powiedziała Wanda Rutkiewicz – bardziej niż ich sławni mężowie zasługują na podziw.

Bibliografia

- Aufmuth Ulrich (1992): *Zur Psychologie des Bergsteigens*. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- Bąk Joanna (2016): *Ewa Berbeka: wierzę, że spotkam go po śmierci*. <https://kobieta.onet.pl/ewa-berbeka-wierze-ze-spotkam-go-po-smierci/ynwbge> [dostęp: 11.09.2024].
- Berbeka Stanisław (2017): *Po wypadku więcej czasu spędzam w górach*. W: O. Punczewicz: *Góry na opak 2, czyli rozmowy z tymi, co zostają*. Wydawnictwo G+ J RBA, Warszawa.
- Bieleńko Janina (2014): *Między niebem a ziemią – o wystawie Ewy Dyakowskiej-Berbeki refleksyjnie*. <http://fotoreporter24.pl/2014/03/15/miedzy-niebem-a-ziemia-o-wystawie-ewy-dyakowskiej-berbeki-refleksyjnie/> [dostęp: 11.09.2024].
- Cylka Tomasz (2016): *Nigdy nie stawiałam ultimatum – rozmowa z Danutą Piotrowską*. <https://www.portalgorski.pl/novosci/rozne/6313-nigdy-nie-stawialam-ultimatum-rozmowa-z-danuta-piotrowska> [dostęp: 9.09.2024].
- Dobroch Bartek, Wilczyński Przemysław (2015): *Broad Peak: niebo i piekło*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Dziekan Jacek (2023): *Himalaizm medialny. Komunikowanie społeczne polskich wypraw wysokogórskich w ich złotej erze*. Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa.
- Gazur Łukasz (2013): *Pejzaże górskie Ewy Dyakowskiej-Berbeki są jak ostatnie pożegnanie*. <https://dziennikpolski24.pl/pejzaze-gorskie-ewy-dyakowskiejberbeki-sa-jak-ostatnie-pozegnanie/ar/3270760> [dostęp: 9.09.2024].
- Jachimiak Łukasz (2018): *Nanga Parbat. Psycholog himalaistów: To nie są weekendowi szaleńcy. Bielecki? Poszedł pomóc, bo jest najlepszy. Nie więzę tego z Broad Peak*. <https://www.sport.pl/inne/56,64998,22954529,nanga-parbat-psycholog-himalaistow-to-nie-sa-weekendowi-szalency.html> [dostęp: 9.09.2024].

- Kofta Mirosław (2001): *Poczucie kontroli, złudzenia na temat siebie, a adaptacja psychologiczna*. W: *Złudzenia, które pozwalają żyć. Szkice ze społecznej psychologii osobowości*. Red. M. Kofta, T. Szustrowa. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kortko Dariusz, Pietraszewski Marcin (2016): *Kukuczka. Opowieść o najstępniejszym polskim himalaiście*. Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- Kortko Dariusz, Porębski Jerzy (2020): *Berbeka. Życie w cieniu Broad Peak*. Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- Kowalski Tomek, Korpala Agnieszka (2016): *Magisterkowalski.blog. Historia przerwanej miłości*. Wydawnictwo Stapis, Katowice.
- Kraskowiak Piotr SAC (2007): *Strata, osierocenie i żałoba. Poradnik dla pomagających i dla osób w żałobie*. Biblioteka Fundacji Hospicyjnej, Gdańsk.
- Kukuczka Cecylia (2023): *Listy z pionowego świata. Wspomnienia żony himalaisty*. Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- Kukuczka Jerzy (1990): *Na szczytach świata*. Spisał i oprac. T. Malanowski. KAW, Katowice.
- Kukuczka Jerzy (1995): *Mój pionowy świat, czyli 14 x 8000 metrów*. Wydawnictwo AT, Londyn–Kraków.
- Kukuczka Wojciech (2011): *Nas już nie będzie, a po Jerzym zostanie pamięć*. W: O. Morawska: *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu*. Wydawnictwo G+ J RBA, Warszawa.
- Kurczab Janusz (2008): *Polskie Himalaje. Lodowi wojownicy*. Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- Lwów Aleksander (2018): *Zwyciężyć znaczy przeżyć. Ćwierć wieku później*. Wydawnictwo Bezdroża – Wydawnictwo Helion, Kraków–Gliwice.
- Malanowski Tomasz (1990): *Wstęp*. W: J. Kukuczka: *Na szczytach świata*. Spisał i oprac. T. Malanowski. KAW, Katowice.
- Matuszewska Ewa (1999): *Uciec jak najwyżej. Nie dokończone życie Wandy Rutkiewicz*. Iskry, Warszawa.
- Morawska Olga (2011): *Góry na opak, czyli rozmowy o czekaniu*. Wydawnictwo G+ J RBA, Warszawa.
- Okupnik Małgorzata (2005): *Autobiografie polskich sportowców samotników*. Oficyna Wydawnicza TUM, Gniezno.
- Okupnik Małgorzata (2006): *Spotkania ze śmiercią w górach. Wyznania polskich himalaistów*. W: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*. T. 10. Red. J. Kolbuszewski. Wydawnictwo WTN, Wrocław.
- Okupnik Małgorzata (2013): *„Polski faktor”. Kwestie nierówności społecznych i ekonomicznych w historii himalaizmu polskiego*. W: *Kultura fizyczna a różnice i nierówności społeczne*. Red. Z. Dziubiński. AWF w Warszawie, SALOS RP, Warszawa.
- Pacukiewicz Marek (2012): *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.

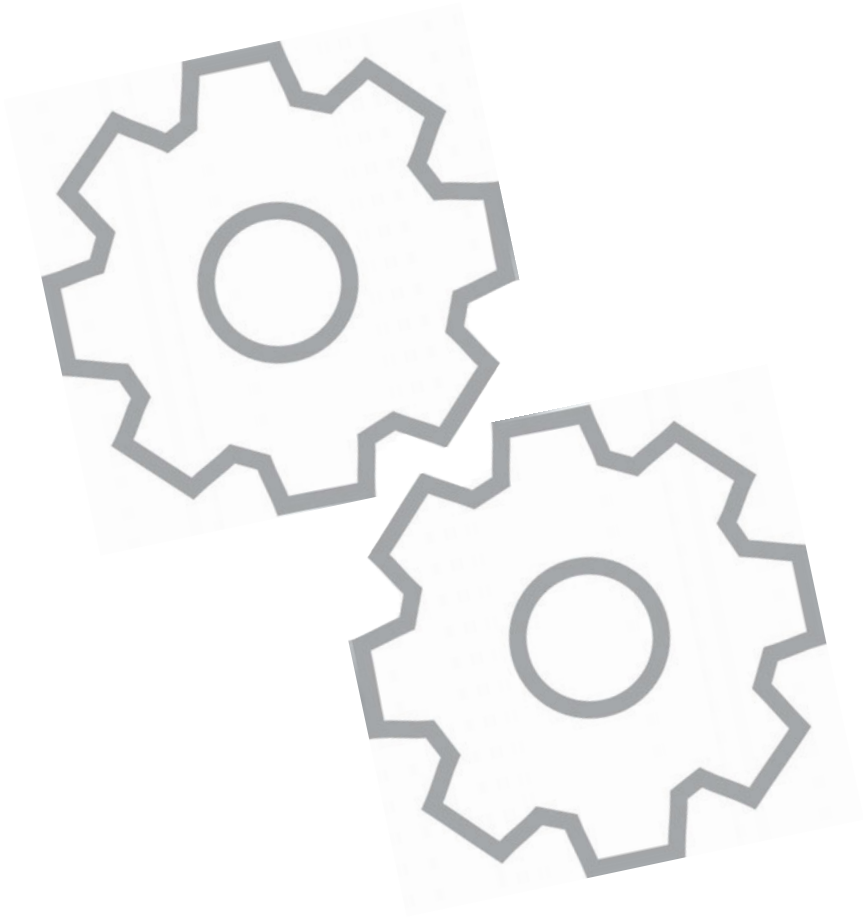
- Puncewicz Olga (2017): *Góry na opak 2, czyli rozmowy z tymi, co zostają*. Wydawnictwo G+ J RBA, Warszawa.
- Sabała-Zielińska Beata (2016): *Jak wysoko sięga miłość? Życie po Broad Peak. Rozmowa z Ewą Berbeką*. Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Sołtysik Mariusz, Flakus Maria, Pudło Robert (2019): *Charakterystyka osobowości wspinaczy wysokogórskich – przegląd literatury*. „Psychiatria Polska”, nr 53(6), <https://doi.org/10.12740/PP/99144>.
- Twenge Jean M. (2023): *Pokolenia. Prawdziwe różnice między pokoleniami X, Y, Z, baby boomersami i cichym pokoleniem oraz co one oznaczają dla przyszłości zachodniego świata*. Tłum. A. Nowak-Młynikowska. Wydawnictwo Smak Słowa, Sopot.
- Walczak Anna (2023): *W-obec śmierci. Studium intymności sytuacji granicznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Zdanowicz Katarzyna (2021): *Zawsze mówię, że wróci. Żony himalaistów opowiadają o życiu w cieniu wielkiej góry*. Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa.

Abstract

“Ammiro di più le mogli degli alpinisti famosi che gli scalatori stessi” Sulle narrazioni autobiografiche di Cecylia Kukuczka ed Ewa Dyakowska-Berbeka

L'arrampicata sull'Himalaya ha due facce. Da un lato, c'è una grande passione per la conquista delle vette, la lotta per la sopravvivenza in condizioni estremamente difficili e l'assunzione di rischi mortali. D'altro canto, c'è la sofferenza dei familiari degli scalatori: temono per la loro vita durante le spedizioni e, in caso di fallimento, dovranno affrontare il lutto della loro dipartita in montagna. Come ha affermato con eloquenza Wanda Rutkiewicz: “ammiro le mogli degli alpinisti famosi più degli scalatori stessi”. La passione dei loro mariti toglie alle donne più di quanto dia loro. Nell'articolo oggetto di studio sono i racconti autobiografici di Cecylia Kukuczka ed Ewa Dyakowska-Berbeka.

Parole chiave: alpinismo himalayano, vedove, Cecylia Kukuczka, Ewa Dyakowska-Berbeka



VARIA

Teodoro Katinis

UNIVERSITEIT GENT
e-mail: teodoro.katinis@ugent.be
 <https://orcid.org/0000-0003-2425-0250>

Lodare la lode Il trattatello di Speroni sul genere dimostrativo

Abstract

Praising Praise Speroni's Short Treatise on the Demonstrative Genre

This contribution presents an analysis of the short treatise *De genere demonstrativo* by the Paduan rhetorician and philosopher Sperone Speroni (1500–1588), a highly relevant figure of the Italian Cinquecento. The main point of Speroni's treatise is to defend demonstrative rhetoric against its detractors and to give it a larger space than Aristotle did in his *Art of Rhetoric*. I focus on the dialogue of the text with the rhetorical tradition and on the original aspects of Speroni's argumentation in favor of praise, with particular attention to the technique of amplification. In conducting this examination, I highlight some of the rhetorical strategies that Speroni himself applies in praising praise.

Key words: Sperone Speroni, epideictic rhetoric, Aristotle, amplification

Parole chiave: Sperone Speroni, retorica epidittica, Aristotele, amplificazione

In un mio precedente intervento su questa stessa rivista (Katinis 2023) ho cercato di entrare nello specifico dei trattatelli di Sperone Speroni (Padova 1500–1588) che riguardano la retorica, e l’ho fatto attraverso uno dei più asistematici: il *Dell’arte oratoria*. Di quel testo mettevo in evidenza la natura prospettica che non si decide per un punto di vista unitario ma prova a guardare lo stesso oggetto di indagine da angoli diversi. Ne risultava un testo diverso dalla letteratura aristotelica, soprattutto per il modo di discorrere della materia in esame, ma comunque a favore della retorica e per questo antiplatonico, o meglio contro il Platone del *Gorgia*. Ho trovato il *Dell’arte oratoria* un testo attraente per il suo essere aperto, per l’offrire diverse possibili soluzioni e per la vivacità stimolativa verso un lettore che non viene nutrito di certezze ma piuttosto di risorse da mettere in campo in un agone argomentativo a favore dell’arte retorica. Quel testo fa parte di un gruppo poco esplorato di trattatelli che esamina il linguaggio e il suo uso persuasivo. Senza datazione certa, essi sono raccolti nel quinto volume dell’edizione delle opere complete di Speroni (1740), ancora l’unica a disposizione per i trattatelli come anche per buona parte del resto della sua produzione letteraria.

Vorrei qui continuare quella esplorazione del gruppo di trattatelli di materia retorica spostandomi su quello che indaga una parte più specifica dell’arte: il genere epidittico, poi definito dai latini dimostrativo, distinto da quello giudiziale e da quello deliberativo. Il trattatello oggetto di questo contributo è il *Del genere dimostrativo*, di cui mi interessa il dialogo che instaura con la tradizione e il dialogo che noi, da oggi, possiamo ingaggiare con esso, con tutta la densità che porta con sé a distanza di secoli (nel rispetto, ma non nella fossilizzazione, di quella distanza).

Cominciamo con alcuni dati di contesto. Il testo in esame è di estensione superiore rispetto al resto della produzione speroniana sul tema della retorica nel gruppo dei trattatelli dedicati ad essa (circa quattordici) e più in generale nell’intero gruppo di quel genere letterario che potremmo definire del trattato breve ad uso privato. Come accade anche nel *Dell’arte oratoria*, Speroni scrive innanzitutto a partire da Aristotele. Innanzitutto nella distinzione dei generi: il dimostrativo (sinonimo di epidittico) è uno dei tre, accanto al giudiziale e al deliberativo, sistematicamente presentati per la prima volta nella *Retorica* di Aristotele. I tre generi si distinguono per pubblico e mezzi persuasivi, ma anche per lo spazio che ricevono nella *Retorica* di Aristotele: l’epidittica ne risulta ridotta a sorella minore, quella che – con metafora efficace e di immediata comprensione – Lawson-Tancred ha definito la Cenerentola dei generi retorici (Aristotle 1991: 104). Questa reclusione alla periferia della trattazione classica è dichiarata al principio del trattatello, ma è imputata principalmente a Cicerone:

questo genere, il quale ci insegna lodare altrui, par che abbia gran bisogno di laude, perciocché se Cicerone nol biasima, non lo loda almeno come egli me-

rita, il che è specie di biasimo. Cicerone adunque, parendo a lui niuna cosa potersi dire oratoriamente trattata se non ove e quando si commovono gli affetti, del qual movimento par che sia privo il dimostrativo, ebbe quasi opinione che li generi oratorii fosser doi soli, cioè il giudiciale e il deliberativo; nelli quali, secondo lui, si commovono dall'oratore li affetti. Ma io vedendo che questo genere per se stesso è degnissimo, e da degnissimi esercitato e da coloro per avventura li quali sdegnavano di esercitare il giudiciale, credo che Cicerone fosse in ciò molto ingannato e per conseguente ingannasse, quanto era in lui, noi altri (Speroni 1740, V: 546).¹

A questa mancanza nella produzione di Cicerone, Speroni risponde con la presenza nella tradizione epidittica greca di grandi nomi che testimoniano della lodabilità del genere che ha per fine il lodare e il biasimare:

Dico adunque rispondendo a Cicerone ed a me, e lodando meritamente il genere dimostrativo più oratorio per avventura che 'l giudiciale non è, e più nobile, che della nobiltà ed artificio di questo genere mi fa fede la esperienza di coloro che l'hanno trattato, molti de' quali si sarebber sdegnati di esercitare il giudiciale; ciò furono Tuciddide, Platone, Isocrate, Senofonte, ed altri assai, che 'l nominarli sarebbe cosa lunghissima (Speroni 1740, V: 546).

Tra gli autori elencati, modelli di oratoria epidittica e testimoni della sua nobiltà, ve ne è uno che non ci aspetteremmo di trovare nella lista. Si tratta di Platone, che la nostra interpretazione sedimentata, già al livello scolastico, ci porta ad identificare con il nemico di qualsiasi retorica che non sia quella socratica (ovvero quella nobile al servizio della filosofia), colui che ha condannato la retorica come pura empiria e simulazione. Il genere epidittico, legato alla pratica dei sofisti, primo tra tutti Gorgia, è infatti al centro della condanna platonica. Il grande attacco avviene primariamente nel *Gorgia*, ma coinvolge in modi diversi altri dialoghi platonici. Generalmente alla retorica Platone oppone la dialettica come unico valido esercizio della parola articolata in discorso che dice il vero. Sto semplificando, e anche banalizzando, un quadro molto più complesso, ma credo debba essere enfatizzato il fatto che il lettore contemporaneo di Speroni doveva sorprendersi quanto noi di trovare il nome di Platone nella serie dei sostenitori dell'epidittica. Il testo di Speroni ci mette di fronte ad un'affermazione paradossale (rispetto all'opinione comune) e ad una prospettiva inconsueta: Platone fece esperienza della retorica epidittica e può testimoniare a favore di essa. Di quale Platone, ovvero di quale dialogo si tratti non lo sappiamo ancora.

¹ Nella trascrizione dei testi modernizzo la punteggiatura, l'uso delle maiuscole e i segni diacritici al fine di renderli più agevolmente comprensibili per il lettore odierno.

Il testo propone poi una dichiarazione universale: “la laude è cosa preziosa e cara agli uomini naturalmente; e forse agli altri animali”. Gli uomini, e forse tutti gli esseri animali, amano essere lodati, inclusi (prosegue) i più bassi tra di essi, i gladiatori, che preferivano morire nell’area che arrendersi, per ottenere lode e riconoscimento; e anche i meno amanti della parola, gli spartani, erano a caccia di lode, quella semplice e senza artificio, ingannandosi che questo fosse possibile, come colui che non cercasse il miglior pittore per essere ritratto (Speroni 1740, V: 547). Dunque apprendiamo che il dimostrativo è genere retorico universalmente praticato e anche dove appare semplice e scarso, quasi contraddicendo se stesso (o l’idea che di esso comunemente si ha), non cambia nella sua essenza.

La superiorità del dimostrativo sul giudiziale si dimostra anche con il fatto che produce un moto dell’animo ben più duraturo. Lo dimostra, scrive Speroni, quello che Platone fa dire a Socrate nel *Menesseno* (Speroni 1740, V: p. 547). La scelta di questo dialogo credo dia una indicazione a proposito di quale Platone sia quello nella lista di chi ha esperienza del genere epidittico nel passo citato sopra (Speroni 1740, V: 546). Speroni porta la nostra attenzione su un breve dialogo che viene raramente letto come fondamentale nello stabilire la relazione tra Platone e la retorica. E il motivo è anche dato dalla sua problematicità. In sintesi il dialogo si svolge tra Menesseno e Socrate, e tratta delle lodi funebri. Buona parte del dialogo è occupato da Socrate che riporta la lode funebre recitata dalla retore Aspasia. Si tratta di un pezzo di epidittica nella sua funzione più classica, la lode dei defunti, in questo caso i caduti in guerra. Come è stato messo in evidenza dagli studi su questo dialogo, esso è abitato da una strutturale ambiguità difficile da chiarire: da un lato Socrate sembra costruire una parodia di un discorso funebre, secondo la sua tipica ironia nei dialoghi platonici, dall’altro lato il contenuto del discorso riportato da Socrate è difficilmente parodiabile, essendo drammaticamente serio. Il testo di Speroni esclude a priori, o ignora, l’ipotesi che si tratti di una parodia e va dritto a considerare l’artefatto di Aspasia riportato da Socrate come un prodotto dell’arte retorica platonica. Inoltre Speroni punta sul fatto che serve al meglio la sua lode del genere dimostrativo: Socrate dichiara a Menesseno di essere stato mosso dal discorso funebre per giorni, sperimentando la lunga durata del moto persuasivo della lode. Speroni enfatizza questo effetto duraturo e dichiara che, a differenza del giudiziale, quello del dimostrativo:

non è movimento di affetti, ma di ragione; però è più nobile che non è quel degli affetti; ed è lo indurre e persuader gli ascoltanti a morire per la patria; e non morir allora allora, come persona tratta for di se stessa da qualche empito furioso, ma di là a un mese e ad un anno: segno ciò essere moto della ragione, non degli affetti; la qual chiamo mossa, e non persuasa, considerando l’efficacia della ragione, che a ciò la induce, ed il fine per cui è indotta; e tut-

to per lo desiderio della laude. Vedasi dunque Platone per chiarirci di questa cosa e di più per imparare a scrivere orazioni funebri, le quali rare trovo essere scritte come si ci insegna (Speroni 1740, V: 547).

Dunque ci sarebbe una forma di lode, quella presentata nel *Menesseno*, di cui Platone è maestro: quella per bocca di Socrate che riporta il pezzo di Aspasia sarebbe in realtà una produzione platonica. Essa muove l'uomo tramite ragione, la quale non è persuasa ma indotta in altro modo, e lo è comunque per un desiderio, quello di lode. Appare qui un raro intreccio di ragione ed affetti, certamente più complesso di quello del semplice moto irrazionale, ma comunque non privo della componente emotiva.

Nel testo di Speroni c'è anche una modalità difensiva per rispondere a coloro che negano lo statuto di arte alla retorica dimostrativa perché priva di entimema (il sillogismo retorico) e di esempio. Evito qui una parentesi sul ruolo di questi due strumenti persuasivi nella retorica classica, ma va tenuto presente che nella *Retorica* di Aristotele essi sono prove centrali per l'argomentazione. Andando oltre il testo aristotelico, Speroni sostiene che c'è qualcosa di molto più nobile: l'amplificazione, di cui, discostandosi da Aristotele, Speroni approfondisce il significato e la funzione. Ne esce un quadro complesso che parte dal rapporto con l'inganno:

non po' essere amplificazione senza fuco, senza inganno, e senza menzogna? Certo sì: ma amplificazione sarà, o far la cosa maggiore in fatto, il che è molto difficile, o far che paia maggiore che chi prima la vide non istimò, e ciò è cosa non pur giudiciosa ed artificiosa, ma reale. E ciò si fa in tre modi; o con allungare lo scurcio d'alcuna cosa o con darle lume o con darle ordine. Che cosa sia scurcio, che lume, e dar lume, o che ordine, ed ordinare, ognuno sa (Speroni 1740, V: 547–548).

Poi porta l'esempio dell'amplificazione di qualcuno o qualcosa tratto da una qualsiasi storia reale dove tale ingrediente non ha nulla in più degli altri, come è giusto che sia nella narrazione storica. Il retore, dunque, lavorando la materia in maniera legittimamente diversa dallo storico, applicherà una serie di operazioni sul soggetto scelto: lo "estenderà", "illuminerà", "distinguerà", "da ogni parte ravvolgendolo e considerandolo", "paragonandolo ad alcun altro"; così "amplificherà", o "aggiungendo alle cose dette dall'istorico o le dette snodando, ordinando, separandole dalle altre ed illuminandole e paragonandole" (Speroni 1740, V: 548). Come si diceva nel passo precedente, l'effetto prodotto è o rendere la cosa di fatto maggiore, o – effetto più facile da ottenere – farla apparire maggiore. Segue l'esempio paradigmatico, di chiara matrice aristotelica: l'amplificazione dell'uomo in quanto tale, amplificato dalla trattazione sull'anima e sull'etica, mentre per il resto delle discipline, quelle naturali e fisiche, è (o sembra) semplice ente tra enti.

Tutto chiaro? Sì, forse, ma nella misura in cui accettiamo che il confine tra essere e apparire si assottigli fino (forse) ad annullarsi. Ed è proprio l'esempio della specificità dell'essere umano che indica la labilità di quel confine: il discorso sull'anima e sull'etica descrivono ciò che rende umano l'essere umano, è dunque tale amplificazione che svela l'essenza specifica dell'ente uomo. Ma allora l'amplificazione svela ciò che è rimasto nascosto per assenza di parole opportune? O in modo più radicale costituisce demiurgicamente una realtà che non era? O, più moderatamente, fa stimare qualcosa più di quello che è (che coincide con l'accezione comune che ancora diamo all'amplificazione)? Qualsiasi cosa sia (e il testo non opta in modo chiaro per una delle ipotesi), Speroni la definisce "amplificazione bona e ragionevole, della quale tratta il dimostrativo" (Speroni 1740, V: 548). E prima di andare oltre vorrei sottolineare che è la parola ad amplificare. Essa ordina, colloca, paragona, avvolge o estende, e illumina. Sono tutte voci verbali usate in modo metaforico, ed ognuna di esse enfatizza un aspetto dell'enfatizzazione. Ognuna di esse mostra un aspetto del lodare la lode, che è ciò che Speroni intende fare in questo trattatello.

Non mi addentrerò ulteriormente in questa meta-riflessione, "meta" rispetto all'analisi del trattatello (a questo aspetto della lettura del testo sto dedicando un capitolo di un libro in via di scrittura). Ma vorrei che si tenesse presente che la lode della lode, come più in generale la difesa della retorica, usa abbondantemente il linguaggio traslato e altre strategie dell'arte stessa di cui si prendono le difese.

A sostegno della funzione costitutivamente amplificatoria della parola, e dell'impossibilità di uscire dal meccanismo dell'amplificazione, va un passo del testo che giudico di eccezionale originalità, nel contenuto e nel traslato che usa per comunicarlo:

Ma certo che l'amplificazione delle parole ed esagerazione è in un certo modo naturale, ed ecco che le veste dell'uomo sono più larghe della persona, altrimenti non vi starebbe comodamente; le case, le sepolture sono tutte più ampie che non è l'uomo per cui si fanno, e le parole sono veste e case ove albergano i nomi e le memorie e concetti nostri. Però se si fanno più ampie del bisogno non sono però in vano (Speroni 1740, V: 548).

L'amplificazione è, secondo Speroni, non solo l'essenziale nel genere dimostrativo ma anche un'azione connaturata al linguaggio. Parlando amplifichiamo degli aspetti della realtà (ed è difficile pensare che non sia a discapito di altri). Insistiamo su questa coestensione di parlare ed amplificare: parlare è un'azione retorica di per sé e nella forma dell'esagerazione di alcuni aspetti del mondo.

D'altra parte Speroni sostiene che l'uditore del genere dimostrativo è solo spettatore e non giudice (Speroni 1740, V: 549) per cui di fatto quel genere retorico si avvicina alle arti drammatiche e il discorso in lode o in biasimo ad uno spettacolo.

È utile ricordare, come lo stesso Speroni fa lungo la sua argomentazione, che il termine “dimostrare” qui non si intende nel senso scientifico del provare la verità di una tesi, ma nel senso di mostrare qualcosa, indicarla, come se fosse un gesto ostensivo, ovvero porla nel modo più persuasivo all’attenzione del pubblico. Tale dimostrazione deve tenere conto del contesto civile e politico quando in esso e per esso è esercitata, come nel caso del discorso funebre per i cittadini caduti in guerra (per esempio quello nel *Menesseno* platonico). Un lungo passaggio spiega, con l’esempio di Sparta, come la lode di una virtù sia vincolata alla contingenza del luogo e del tempo in cui viene pronunciata:

Ed è da notare che le virtù dette non sono laudabili se non oprano secondo le leggi della città ove oprano. Perciocché così oprando, oprano a salute di essa città, e non oprando contra le leggi, forse meglio assolutamente opraerebbono; ma non meglio per quella città contra le leggi della quale, che sono sua anima, opra quel tal virtuoso. Adunque in Sparta la perpetua castità era vizio, non temperanza; volendo le leggi di Sparta che ognuno si maritasse e generasse; ma era bella virtù in quella repubblica il non maritarsi se non al tempo dalle leggi determinato. Era giustizia in Sparta offendere gli Eloti, rubare, ed altre tali cose permesse e comandate dalle leggi: il combattere e lasciar di combattere, quando a’ superiori piaceva, alli quali per le leggi era ognuno obbligato di ubbidire. Però sonandosi a ricolta, il buon spartano lasciò di uccidere il nemico atterrato e si ridusse alla sua bandiera, dicendo esser meglio ubbidire alle leggi che uccidere il suo nemico; perché quella fortezza, contraddicendo alle leggi, non sarebbe stata fortezza e virtù, ma vizio (Speroni 1740, V: 552).

Tramite l’iniziale poliptoto giocato sul verbo “operare” (“oprano”, “oprando”, “opraerebbono”) il testo insiste sulla coerenza tra le virtù di cui si fa la lode e le leggi della città nella quale si pronuncia il discorso, e che di quella città garantiscono lo stato di salute. Ma ogni organismo politico e civile ha una sua larga autonomia; sicuramente l’aveva nella Grecia dell’epoca classica come anche nelle realtà regionali italiane del Cinquecento, per cui è in certo qual modo moralmente autarchico ed autoreferenziale. Dunque le leggi del posto, al servizio della comunità che regolamentano, sono la misura di ciò che è virtuoso e vizioso. La dimostrativa che si esercita nella città e per la città ha la funzione di assecondare ed esaltare le norme della comunità. L’esempio di Sparta rende evidente la differenza che ci può essere tra le virtù di uno specifico contesto e ciò che potremmo giudicare virtuoso da un astratto punto di vista esterno: la fortezza nell’uccidere il nemico, contraddicendo ad un commando, non era virtù; mentre il rubare, permesso dalle leggi, non era vizio. Anche la dimostrativa, come la retorica più in generale, è strettamente connessa alla sfera etica e politica, dove la contingenzialità e la specificità della singola comunità

umana sono la norma di riferimento. Su questo relativismo etico delle diverse comunità civili e del nesso con la retorica insistono anche i due trattatelli *Contra Socrate* e *In difesa dei sofisti* (per i quali rimando a Katinis 2018).

Il *Del genere dimostrativo* si conclude dichiarando che Aristotele insegna anche a lodare il vizio e a biasimare la virtù, ed insegna ad argomentare passando da una virtù ad un vizio, come se fossero in continuità, simulandola per un volgo che non percepisce differenze sottili, fondamentali dal punto di vista razionale ma che si possono oscurare grazie all'arte retorica (Speroni 1740, V: 553–554). Tale dimostrativa è più vicina alla tradizione sofistica, ha il suo archetipo nell'*Encomio di Elena* di Gorgia di Leontini e alcuni dei suoi maggiori modelli nella seconda sofistica, come ad esempio l'*Elogio della mosca* di Luciano di Samosata. Speroni scrisse esempî di questa epidittica nei suoi dialoghi sulla discordia e sull'usura (inclusi nell'edizione del 1542 ad opera di Daniele Barbaro e non autorizzata dall'autore). Questa dimostrativa non dice necessariamente il falso, ma si esercita sul paradossale, letteralmente su ciò che è diverso o contrario all'opinione diffusa, al sentire comune e sedimentato, individualmente, come comunità o addirittura universalmente. In un passo del trattatello, in una piccola pausa dall'argomentazione centrale, Speroni fa notare la superiore difficoltà di lodare ciò che non corrisponde all'utile nell'opinione dell'uditorio o ciò che il pubblico non è già predisposto a recepire come lodabile:

come è facile cosa lodare gli ateniesi in Atene, così è facil cosa lodare gli uomini all'uomo. Ma lodare le altre cose in quanto sono utili e benefiche al mondo vol qualche studio, almen per saper l'utilità che ci possa recare una cosa non comunemente nota alle persone. Dunque sarà più difficil cosa lodar Busiri, Elena, la mosca, la quartana, la usura e la discordia che lodar gli uomini boni e le cose di manifesta utilità (Speroni 1740, V: 550).

Con il riferimento all'usura e alla discordia Speroni si colloca sulla linea dei classici dell'encomio paradossale mentre ne rivendica la superiore difficoltà tecnica.

Tuttavia, se preso nel suo insieme, il trattatello non è in dialogo con la tradizione sofistica da Gorgia e Luciano ma piuttosto con Aristotele. È questo l'autore più citato nel testo. La stessa citazione del *Menesseno* di Platone (con tre occorrenze) è eco della citazione che Aristotele propone nella sua *Retorica*: "Considera anche di fronte a quali spettatori esprimi la lode: perché, come affermava Socrate, non è difficile lodare gli Ateniesi stando in mezzo agli Ateniesi" (1367b in Aristotele 1996: 75), dove il riferimento è ad un passo specifico del *Menesseno* (235d).

In che direzione va, dunque, questo dialogo speroniano con il primo grande classico della trattatistica retorica e con i suoi interlocutori? La lode della lode, coerentemente con ciò che il testo teorizza, si presenta nella forma dell'amplificazione,

innanzitutto nei termini dell'estensione del discorso: lo spazio che Aristotele dedica al genere dimostrativo (o epidittico) nel capitolo 9 del secondo libro della *Retorica* (1366a–1368a) è ridotto rispetto a quello dedicato al deliberativo (capitoli 4–8, 1359a–1366a) e al giudiziario (capitoli 10–15, 1368b–1377b); mentre Speroni modifica questa proporzione nel senso di un'amplificazione del dimostrativo: il suo *Del genere dimostrativo* occupa uno spazio notevole (Speroni 1740, V: 546–554) dopo un ben più breve testo intitolato *Del genere giudiziale* (Speroni 1740, V: 544–546). Altri tre trattatelli toccano questioni relative all'attività oratoria in tribunale (*Sommario circa l'accusare e il difendere*, *Contro l'artificio dell'avogadore* e *Del giudicare per casi seguiti*), mentre non è presente nessun trattatello esplicitamente dedicato al genere deliberativo.

Al trattatello sul dimostrativo segue il più breve *Sopra il lib. 2. della Rettorica d'Aristotele* (Speroni 1740, V: 554–556), dedicato alla parte del classico aristotelico che tratta principalmente delle emozioni coinvolte nella prassi retorica. All'interno di questo breve commento vi è un tassello che torna sul genere della lode e del biasimo:

Dirà alcuno, che diremo del dimostrativo del quale finora non si è parlato? E certo Aristotele in molto luoghi non nomina questo, soli i due primi, come nel quarto del proemio del primo e cap. 5 ed altrove. E Cicerone pare esser di questo parere contra Aristotele, come fu anche di parere che 'l movimento partenesse al genere deliberativo. Or proviamo anche noi, o mostriamo di provare, che 'l dimostrativo abbia anche egli qualche principato tra i generi. E così pare che si possa provare (Speroni 1740, V: 556).

Dunque Speroni, una volta constatato che in Aristotele il dimostrativo ha un ruolo secondario, offre una serie di argomenti a favore della superiorità di questo genere sugli altri due, poi presenta le relative confutazioni, tranne che per l'argomento dell'amplificazione, poiché essa già in Aristotele è propria del dimostrativo e gli dà un primato che invece non ha su altri piani. Non è obiettivo di questo contributo analizzare l'esercizio argomentativo offerto qui da Speroni, ma piuttosto mettere in evidenza che il testo torna sul dimostrativo andando di nuovo oltre la riduzione aristotelica. Inoltre, come già accade nel *Del genere dimostrativo*, il testo punta sulla sua pratica distintiva: l'amplificare secondo varie modalità. In ciò il testo riprende il paragrafo di Aristotele al termine della sua *Retorica* I, 9, di cui le ultime righe sono dedicate all'amplificazione e si chiudono riassumendo il rapporto tra i generi e i loro strumenti. Le riporto per esteso perché mi sembra che rappresentino bene la celerità con la quale Aristotele risolve la materia e segnino la distanza dall'insistenza di Speroni sul dimostrativo e sull'amplificazione:

Nel complesso, tra le forme comuni a tutti i generi oratori, l'amplificazione è la più adatta ai discorsi epidittici (poiché essi prendono in considerazione azioni sulle quali tutti sono d'accordo, al punto che non resta che conferire loro bellezza e grandezza), gli esempi lo sono per i discorsi deliberativi (poiché è in base agli avvenimenti trascorsi che possiamo congetturare sui futuri), e gli entimemi per i discorsi giudiziari (poiché un avvenimento passato, per la sua incertezza, richiede soprattutto una causa e una dimostrazione). Questi sono dunque gli elementi dai quali si formano più o meno tutti i discorsi di lode e di biasimo, che si debbono tener d'occhio nel lodare e nel biasimare, e dai quali nascono gli encomi e le invettive. Se si è in possesso di questi elementi, risultano evidenti quelli contrari a questi, poiché il biasimo deriva dai contrari (1368a in Aristotele 1996: 79).

In *Retorica* I, 9 non troviamo la ricchezza di analisi e di argomentazioni proposta da Speroni prima di tutto nel *Del genere dimostrativo* e poi in altri suoi testi – come ad esempio nel *Sopra il lib. 2. della Rettorica d'Aristotele*. A questa espansione argomentativa che va oltre Aristotele la critica ha dato poca attenzione. I saggi di Pozzi e Davi (1989), che aprirono la strada all'analisi di alcuni trattatelli sulla retorica, dedicano poco spazio a quello sul genere dimostrativo, e più che altro come tassello di un mosaico più ampio che include altri trattatelli, alcuni dialoghi, l'apologia dei dialoghi e altro ancora. Inoltre, avevo già espresso le mie remore, che qui confermo, sul porre sullo stesso piano i diversi generi letterari usati da Speroni per individuare un fattore comune (Katinis 2023). Possiamo affermare che l'entusiasmo mostrato da Speroni nei suoi trattatelli, incluso quello sul genere dimostrativo, coincide in linea di massima con la difesa presentata da Brocardo al termine del *Dialogo della retorica* dello stesso Speroni, ma gli argomenti encomiastici lì messi in campo hanno loro specifiche caratteristiche e sono giocati su un campo diverso per forma e per contenuto (Katinis 2018: cap. 2).

In sintesi, altri testi speroniani trattano più o meno marginalmente della dimostrativa, ma non credo sia utile in questa sede allargare l'analisi, poiché ciò che mi interessa mettere qui in luce sono le specifiche argomentazioni presentate in *Del genere dimostrativo*, per il modo in cui sono argomentate, per il modo in cui insistono su Aristotele e per come con la sua *Retorica* ingaggiano un dialogo, e anche per il modo in cui tale dialogo dipende dai dialoghi già sedimentati – per esempio quello col *Menesseno* di Platone citato da Aristotele.

Credo che in questa sequenza dialogica possa entrare a fare parte anche chi scrive, con la giusta dose di discrezione, dopo essersi assicurato che i diritti del testo siano rispettati, e con tutte le cautele del caso. Mi riservo di articolare estesamente questo rapporto del lettore odierno con il testo in altra sede futura. Per ora mi limito qui a indicare alcune linee di metodo e alcune note a conclusione di questo contributo.

Confermo la mia opinione già espressa e praticata in altre sedi di pubblicazione e su altri trattatelli speroniani (Katinis 2020 e 2023): è il momento di operare degli approfondimenti nei singoli testi, dei movimenti di analisi più verticali che orizzontali, a caccia della specificità più che dei tratti comuni nell'eterogenea produzione dell'autore. Non per chiudersi nell'analisi di un solo testo, ma piuttosto per coglierne gli argomenti caratterizzanti, inclusi quelli che sono tratti dal dialogo con i testi precedenti, per lasciare che il testo apra il mondo che ha in sé e attorno a sé, e per aprire il dialogo tra noi, oggi, e quel mondo. Il testo è in dialogo con una tradizione e con delle esigenze, quel dialogo è cristallizzato nel testo stesso. Il lettore interroga quel dialogo attraverso il testo ma dal suo angolo di lettura, da qui ed oggi, con domande esplicite o implicite, e dal punto nel quale ci troviamo a domandare affrontiamo quella complessità. Dal punto di vista della priorità degli scopi, più che l'oggettiva natura del testo è importante la nostra interazione con esso: più che l'acribia accademica conta, per necessità storiche e contingenziali dell'oggi, il risultato del dialogo col testo. Ma l'acribia accademica è un passo indispensabile, anche quando strumentale ad altro: ci dà la garanzia che il dialogo non risulti in una rovinosa manipolazione senza limiti e in una violenza nei confronti dell'artefatto verbale che stiamo trattando. Chi non prende seriamente l'analisi filologica, intesa nel suo senso più ampio e ricco, rinuncia ad una solida base dalla quale ogni dialogo dovrebbe, a mio avviso, partire. L'adottare questa doppia lente, ovvero lo studio del testo e il dialogo con esso, è un esercizio di equilibrio che si stabilisce passo dopo passo mentre lo si pratica. L'equilibrio si stabilisce nelle nostre stesse parole di studiosi mentre produciamo un contributo nella forma di un saggio, consapevoli che anch'esso è un prodotto retorico, di invenzione, disposizione ed elocuzione: si tratta di un aspetto della produzione critica e scientifica di cui si tratta raramente. Ogni testo è un artefatto linguistico. Non possiamo prescindere dal circuito della parola che si fissa e diventa termine di paragone e di confronto per altri. Pretendere di uscire da questo circuito è una illusione che il mondo accademico a volte si è costruito, ma non credo corrisponda alla pratica e nemmeno che abbia una utilità. Prendo tutto ciò come un dato di fatto e non vi vedo nulla di cui rammaricarsi, ma qualcosa di cui essere consapevoli.

A seguito di queste considerazioni ho preferito differire l'edizione del testo del trattatello e l'analisi di ogni dettaglio: credo che un ulteriore passo nell'interazione con questo testo esiga che sia letto ed esaminato nel manoscritto contenuto nella Biblioteca Capitolare di Padova, che è però ancora chiusa per lavori di restauro. Affidarsi all'edizione del 1740 implica un atto di fiducia nei confronti di intermediari e non credo possa andare oltre un certo limite. Tutte le mie argomentazioni in questo contributo cercano di tenersi al di qua di quel limite. Attendo di potere accedere al manoscritto per andare oltre, in entrambi i sensi: nell'analisi filologica e nel dialogo con il prodotto e con la sua complessità di contenuti e forma verbale.

Quanto detto sopra serve anche per evitare una deriva che, per quanto proveniente da tempi e da una cultura accademica relativamente lontani, si affaccia a volte all'orizzonte. Ovvero il credere che non ci sia nessun testo prima dell'interpretazione del testo. Il testo c'è, nella sua realtà filologica, nel suo essere stato trasmesso e modificato nella sua storia (da cui l'importanza di accedere all'originale manoscritto nel nostro caso), nell'essere nato in uno specifico contesto culturale, nel definire i suoi interlocutori di dialogo in alcuni classici e non in altri, addirittura nella sua mera materialità (dalla mano di Speroni alle edizioni che ha avuto, una sola nel nostro caso) che pure conta quando andiamo ad incontrarlo (la mano dell'autore, le decisioni prese dagli editori sul quel manoscritto). Il testo c'è, come c'è l'occhio interpretante di chi lo legge, dal suo primo lettore fino a noi, fino a me che ne enfatizzo alcuni aspetti per un determinato scopo analitico per le mie particolari esigenze di studioso (perché anche lo sguardo più oggettivo decide dove dirigersi con un certo grado di arbitrarietà determinante tutto il resto del percorso). C'è anche l'intenzione di chi il testo lo ha steso, dell'uomo Speroni, che in un determinato momento con determinate idee in testa ha redatto il manoscritto. Ma di questo terzo elemento non vedo la traducibilità in analisi critica: non credo che si possa accedere, per quanti sforzi si facciano, all'intenzione dell'autore.

In chiusura vorrei enfatizzare alcuni aspetti che sono emersi nella mia esperienza di lettura del *Del genere dimostrativo*, nella piena consapevolezza che sono risultati provvisori, senza un confronto con il manoscritto e soggetti allo sguardo critico di questo specifico momento del mio percorso di ricerca sulla letteratura retorica.

Ciò che qui mi interessa è la retorica messa in campo per discutere la retorica stessa. Ogni artefatto verbale adotta delle strategie per la persuasione di qualcuno su qualcosa, e i testi sulla retorica non fanno eccezione, sono anzi una conferma dell'autarchia della forma retorica. Si tratta di un caso raro nel panorama dei saperi e delle discipline, perché di solito esse ricorrono a fonti esterne per acquisire mezzi persuasivi, ovvero alla retorica stessa (di sicuro ciò accadeva nel mondo premoderno), mentre essa ricorre a risorse tutte interne per esprimersi su qualsiasi questione, inclusa la legittimità di se stessa. Speroni, dunque, usa le risorse che la retorica gli fornisce. Di questo uso vorrei ricordare due forme: il poliptoto che enfatizza e insiste sull'operare delle virtù in accordo con le leggi della città ("oprano", "oprando", "oprarebbono" in Speroni 1740, V: 552) e la metafora che istituisce il rapporto tra le parole e gli uomini, per la quale il linguaggio costituisce la casa, la veste e la sepoltura di ciascuno di noi. Tale metafora mi è sembrata particolarmente brillante, non ne conosco eventuali fonti (e comunque non sono esse che mi interessano in questo contesto) ma credo che vada evidenziata per la sua forza espressiva e per i significati che suggerisce: del linguaggio non possiamo fare a meno dalla vita alla morte. Il discorso funebre (che è anche al centro del *Menesseno* di Platone citato

tre volte da Speroni sulla scorta di Aristotele) è l'esempio di quanto le parole su di noi costituiscano il nostro profilo anche per chi ci sopravvive, che sia l'individuo o la comunità che ci ricorda. Le vesti, la casa e la tomba sono più ampie della persona che ospitano e mostrano di essa una forma per così dire espansa. E questo ci porta all'amplificazione, che nel trattatello qui esaminato è allo stesso tempo oggetto e strumento retorico esercitato sull'oggetto: un esempio evidente di autosufficienza espressiva della retorica, ovvero della sua indipendenza da qualsiasi altro strumento. In sintesi Speroni riprende le poche righe che Aristotele ha dedicato all'enfaticizzazione epidittica, ne sottolinea la centralità nel genere dimostrativo, che è genere della lode (e del biasimo), quello che – afferma Speroni – di lode ha più bisogno. Dunque se l'amplificazione è il cuore del genere dimostrativo e la sua forma distintiva, è di essa che bisogna fare la lode. Tale lode, coerentemente con le condizioni poste dalla stessa arte retorica, si dovrà dunque concentrare sull'amplificazione che, dunque, si esercita su se stessa. Amplificare lo spazio e il discorso in lode dell'amplificazione è ciò che occupa il centro del trattatello *Del genere dimostrativo*, dimostrando una fortissima coerenza tra oggetto e strumenti di analisi. Andando oltre Aristotele, Speroni usa metaforicamente dei verbi per definire l'azione amplificatoria della parola. Essa estende, illumina, distingue, avvolge, considera, separa, ordina, paragona, aggiunge, snoda (Speroni 1740, V: 548). Di ognuno di questi verbi si potrebbe indagare l'area semantica, ma già ad una lettura dell'elenco si nota la presenza tanto di verbi collegabili all'area logica (distinguere, considerare, separare) quanto di verbi più propriamente di area epidittica e sostanzialmente sinonimi di amplificare (estendere, aggiungere), fino al verbo avvolgere, che ha una presenza (volutamente?) ambigua in questo specifico contesto. Avvolgere indica, infatti, un'azione circolare di ritorno su un oggetto, un'insistenza che ne può aumentare il volume e dunque ingrandire la massa, per occupare più spazio di fronte al pubblico spettatore; ma può indicare anche il concentrarsi su di esso, forse chiarendolo e mostrandone i risvolti, o, viceversa, nascondendone qualcosa. Ingrandire, svelare e nascondere sembrano convivere nell'azione del avvolgere, mostrando dell'amplificazione tutta la potenza e la tensione tra il (di)mostrare il vero e il costruire demiurgicamente una realtà ancora più evidente del vero. Non voglio in questa sede andare oltre in questa rassegna di opzioni: credo che le poche considerazioni qui presentate diano un'idea della direzione che si può intraprendere quando si svolge un'analisi retorica della trattatistica in difesa della retorica. Chiudo insistendo sulla funzione amplificatoria nel *Del genere dimostrativo*: essa è sineddoche dell'epidittica, una parte che funziona per il tutto, per cui l'amplificazione dell'amplificazione è al cuore del lodare la lode.

Bibliografia

- Aristotle (1991): *The Art of Rhetoric*. Trad., introd. e note di H. C. Lawson-Tancred. Penguin Classics, London.
- Aristotele (1996): *Retorica*. A cura di M. Dorati. Mondadori, Milano.
- Davi Maria Rosa (1989): *Filosofia e retorica nell'opera di Sperone Speroni*. In: *Sperone Speroni*. Editoriale Programma [Filologia Veneta II], Padova, pp. 89–112.
- Katinis Teodoro (2018): *Sperone Speroni and the Debate over Sophistry in the Italian Renaissance*. Brill, Leiden.
- Katinis Teodoro (2020): *Sperone Speroni's "Della Pace" and the Problematic Definition of Concord*. In: "AITHER", n. 24, pp. 176–189. <https://doi.org/10.5507/aither.2020.010>.
- Katinis Teodoro (2023): *Definire la retorica: il "Dell'arte oratoria" di Sperone Speroni*. In: "Fabrica Litterarum Polono-Italica", n. 1 (5). <https://doi.org/10.31261/FLPI.2023.05.11>.
- Katinis Teodoro, Verbaere Lies (2023): *Sperone Speroni*. In: *Oxford Bibliographies*. Oxford University Press, Oxford. <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0510.xml> [accesso: 27.04.2023].
- Pozzi Mario (1989): *Sperone Speroni e il genere epidittico*. In: *Sperone Speroni*. Editoriale Programma [Filologia Veneta II], Padova, pp. 55–88.
- Speroni Sperone (1740): *Opere di m. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali*. 5 volumi. A cura di M. Forcellini, N. Dalle Laste. Domenico Occhi, Venezia.

Abstrakt

Pochwała pochwały

Krótki traktat Speroniego o gatunku demonstracyjnym

W artykule przedstawiono analizę krótkiego traktatu *De genere demonstrativo* autorstwa padewskiego retora i filozofa Sperone Speroniego (1500–1588), niezwykle istotnej postaci włoskiego renesansu. Zasadniczym założeniem traktatu Speroniego jest obrona retoryki popisowej przed jej krytykami i poświęcenie jej większej przestrzeni niż uczynił to Arystoteles w swojej sztuce retoryki. Autor skupia się na dialogu tekstu z tradycją retoryczną oraz na oryginalnych aspektach argumentacji Speroniego na rzecz pochwały, ze szczególnym uwzględnieniem techniki amplifikacji. W artykule zwrócono uwagę na niektóre strategie retoryczne, które sam Speroni stosuje w swych „praktykach oratorskich”.

Słowa kluczowe: Sperone Speroni, retoryka epideiktyczna, Arystoteles, amplifikacja

Sara Gallegati

UNIVERSITÀ DI MACERATA
email: s.gallegati1@unimc.it
 <https://orcid.org/0000-0003-0553-213X>

Appunti sulla *Virtù sconosciuta* di Vittorio Alfieri

Abstract

Notes on Vittorio Alfieri's *La virtù sconosciuta*

Alfieri's *La virtù sconosciuta* is one of the author's most personal texts. The work, a dialogue with his deceased friend Francesco Gori Gandellini, recalls an essential fragment of the author's life and work from 1786. The text contains many stories about the history of literature, Alfieri's past and future, and specific fragments of his autobiography, which the author published shortly thereafter. However, the article attempts to emphasise the political significance of this work. As Giuseppe Ricuperati claims, in fact, this dialogue, along with other treatises, refers to the European Enlightenment tradition and is close to authors such as Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Boulanger, Mirabeau, Diderot. The study, therefore, attempts to highlight the political level of the work by examining its various aspects, from the choice of the interlocutor, a Republican from Siena, to the points of contact of this dialogue with other political works of the Asti area. Historical and archival aspects are then examined: the work was developed at the Kehl printing house, where Alfieri published his other political texts to escape the restrictions of French censorship. Finally, the first draft of *La virtù sconosciuta* appears in the same formula in which the above-mentioned political works are created.

Key words: Vittorio Alfieri, Enlightenment, dialogue, political text

Parole chiave: Vittorio Alfieri, Illuminismo, dialogo, testo politico

La virtù sconosciuta è uno dei testi più intimi e privati dell'autore; a scapito della brevità, il dialogo restituisce un importante spaccato della vita di Alfieri, letteraria e non solo, all'altezza del 1786. È infatti possibile rintracciare nel testo molti indizi in merito alla vicenda letteraria dell'autore, passata e futura, e *in primis* alcune suggestioni riguardanti l'autobiografia, che l'autore inizierà a stendere di lì a poco, a partire dal 1789. L'opera, infatti, intrattiene un dialogo molto serrato con l'autobiografia, anticipandone alcune delle chiavi di lettura.

Il testo, composto dall'autore mentre si trova in Alsazia, riveduto e stampato nel 1788 a Kehl con la data fittizia del 1786, è un colloquio onirico tra Vittorio e il defunto amico Francesco Gori Gandellini. I due, stando all'autobiografia, si salutano per l'ultima volta nel 1784, quando Alfieri parte da Siena alla volta di Colmar per raggiungere Luisa Stolberg: Francesco muore infatti di febbre infiammatoria due mesi dopo la dipartita dell'Astigiano, quasi contemporaneamente al fratello minore Pietro, nella notte tra il 3 e il 4 settembre 1784. Così l'autore ricorda la loro separazione nella *Vita*:

Giorno, oimè! di sempre amara ricordanza per me. Che mentre io baldo e pieno di gioia mi avviava verso la metà di me stesso, non sapeva io che nell'abbracciare quel caro e raro amico, che per sei settimane sole mi credea di lasciarlo, io lo lascerei per l'eternità. Cosa, di cui non posso parlare, né pur pensarci, senza prorompere in pianto, anche molti anni dopo. Ma tacerò di questo pianto, poiché altrove quanto meglio il seppi v'ho dato sfogo (Alfieri 1977: 231).

La tomba di Francesco Gori si trova nella Chiesa di San Giovannino della Staffa, nelle adiacenze della sua dimora; l'epigrafe latina che lo ricorda riporta le parole a lui dedicate da Alfieri, e nella quale è possibile cogliere alcune delle tematiche sviluppate dal dialogo della *Virtù*. Di seguito un estratto:

Hic iacet / Franciscus Gori Gandellini / senensis civis / cuius fortasse nomen / posteris minus innotescet / eo ispo quod / vantitatum omnium vere contemptor / inclarescere noluit / Praematura morte suis ereptus / nemini graviorem luctum reliquit / quam Victorio Alferio Astensi / qui virtutis ejus sibi penitus cognitae / aestimator non emptus / breve hoc illi posuit monumentum / numquam periturar amicitiae.¹

Lo "sfogo" dell'autore produsse dunque, nel 1786, il dialogo *La virtù sconosciuta*. Tuttavia, la natura "personale" alla base dell'ispirazione dello scritto, assieme al

¹ Estratto dall'epigrafe funeraria di Francesco Gori Gandellini. Chiesa di San Giovannino della Staffa, Siena.

titolo e alla citazione oraziana posta in epigrafe dall'autore² chiariscono solo parzialmente il contenuto dell'opera: dietro la volontà di rivelare le "virtù sconosciute" dell'amico, l'opera affronta, in forma di dialogo, alcuni dei temi centrali della poetica e del pensiero politico dell'autore. In questa sede si cercherà, in particolare, di vagliare il ruolo politico della *Virtù sconosciuta* nell'opera di Alfieri.

Tornato per una notte "dagli Elisj" (Alfieri 1991: 28), Francesco Gori compare ad Alfieri dal "fosco e muto ardere della [...] notturna lampada" (Alfieri 1991: 27), in un'atmosfera intima e "vagamente shakespeariana" (Di Benedetto 2000: 99). L'iniziale incredulità del poeta alla visione dell'amico cede subito il passo al ricordo delle virtù del defunto, "di cui nobile ed eccelsa prova al mondo lasciare ti avean tolto i nostri barbari tempi, l'umil tua patria, un certo tuo stesso forse ben giusto disdegno, ed in fine l'acerba inaspettata tua morte" (Alfieri 1991: 29).

Il "motore primo della composizione" (Beccherucci 2007: 192) nasce dunque dal voler porre rimedio alla "morte seconda" (Alfieri 1991: 32) del Gori, facendo conoscere ai posteri e ad un pubblico più ampio quelle virtù che, per l'avversità dei tempi, restarono "sconosciute".

Tramite l'espedito della forma dialogica, la voce dell'Alfieri gemina così in quella propria e dell'amico, affrontando, da diverse prospettive, alcune delle tematiche diffuse nelle opere politiche dell'autore.

La prima questione su cui si riflette nel dialogo è quella dei natali dei due interlocutori: borghesi per Gori, nobili per Alfieri. Il primo, a differenza del secondo, è designato come "cittadino":

Privato ed oscuro cittadino nacqui io di picciola, e non libera cittade; e, nei più morti tempi della nostra Italia vissuto, nulla vi ho fatto né tentato di grande; ignoto agli altri, ignoto quasi a me stesso, per morire io nacqui, e non vissi; e nella immensissima folla dei nati-morti non mai vissuti, già già mi ha riposto l'oblio (Alfieri 1991: 29–30).

I "morti tempi" in cui vive Gori, ossia le "fatali circostanze" cui Alfieri accenna anche nella lettera a Mario Bianchi del 18 febbraio 1786, e che avrebbero "impedi-

² Il titolo fa riferimento ad un'espressione oraziana posta in epigrafe dall'autore: *paulum sepultae distat inertiae / celata virtus*. Il contesto della citazione è affine a quello del dialogo alfieriano: Orazio celebra nell'ode (*Carm.*, IV, 9) Marco Lollio, un amico defunto, per assicurargli il perdurare della sua memoria attraverso la fama dispensata dalle lettere. Di Benedetto ha individuato una fonte del dialogo anche nei capitoli XXVII e XXVIII del I libro degli *Essais* di Montaigne: il capitolo XXVII, recante il titolo *De l'amitié*, è dedicato ad Etienne de la Boétie ed è scritto dopo la sua morte; il capitolo XXVIII presenta ventinove sonetti composti dal defunto amico. Analogie tematiche con il dialogo sono riscontrabili anche sull'epigrafe posta sulla tomba del Gori, presso la Chiesa di San Giovannino della Staffa. Con l'iscrizione, scritta da Alfieri a partire dal febbraio 1798 e scolpita sulla lapide nel maggio, l'autore perseguiva l'intento di conservare la memoria dell'amico.

to *alle* virtù [di Gori] di manifestarsi” (Alfieri 1963–1989: 318), sono quelli posti dal dispotismo: quello toscano era infatti annoverato da Alfieri tra i governi tirannici³ di cui si componeva il panorama geopolitico italiano dell’epoca, “diviso in molti principati, e debolissimi tutti”, e in “alcune repubbliche [...], benchè affatto lontane da ogni vera libertà” (Alfieri 1994: 357–358).

In questo contesto il termine “cittadino”, legato agli aggettivi “privato” ed “oscuro”, non investe Francesco di quel carattere positivo che denota l’uomo nel pieno esercizio delle sue facoltà pubbliche e private, come nel caso dei cittadini della repubblica romana⁴: Gori, infatti, è “nato non nobile, ma cittadino in tempi che questo nobilissimo nome, di cui si fregiava un Scipione, per non v’essere più vera città, vien dato in suono di sprezzo alla classe posta fra i nobili e il popolo” (Alfieri 1991: 48).

Alfieri, invece, è reo del “doppio originale peccato” (Alfieri 1994: 337) di essere nato nobile⁵ e non cittadino⁶: il “disvassallamento”⁷ gli ha però permesso di acqui-

3 Nella *Vita* il Granducato di Toscana è assimilato agli altri governi dispotici presenti nella penisola: “Introdotto a corte [di Napoli], benché quel re, Ferdinando IV, fosse allora in età di quindici, o sedici anni, gli trovai pure una total somiglianza di contegno con i tre altri sovrani ch’io avea veduti fin allora; ed erano il mio ottimo re Carlo Emanuele, vecchione; il duca di Modena, governatore in Milano; e il granduca di Toscana Leopoldo, giovanissimo anch’egli. Onde intesi benissimo fin da quel punto, che i principi tutti non aveano fra loro che un solo viso, e che le corti tutte non erano che una sola anticamera” (Alfieri 1977: 64–65).

4 Nella *Tirannide* Alfieri elenca alcune delle caratteristiche che contraddistinguevano le antiche repubbliche: “libertà, grandezza d’animo, virtù domestiche e pubbliche, il nome e il felice stato di cittadino”; in opposizione ai “frutti” dei moderni governi: “tirannia, ferocia inutile, vil cupidigia, servaggio, e timore” (Alfieri 1994: 134–135).

5 Il giudizio di Alfieri sulla nobiltà è complesso e articolato. Nella *Tirannide*, egli individua nella nobiltà ereditaria la causa principale della corruzione delle repubbliche e della nascita delle tirannidi: “Havvi una classe di gente, che fa prova e vanto di essere da molte generazioni illustre, ancorchè oziosa si rimanga ed inutile. Intitolasi nobiltà; e si dee, non meno che la classe dei sacerdoti, riguardare come uno dei maggiori ostacoli al viver libero, e uno dei più feroci e permanenti sostegni della tirannide” (Alfieri 1994: 136). Nel *Del principe e delle lettere*, l’autore esorta i nobili (“maggior lustro e sostegno” del principe) ad abbandonare il mestiere delle armi e a dedicarsi alle lettere, “espatriandosi per cercar libertà dove ella si trova” e sacrificando “ogni loro propria presente cosa [...] alla futura lor patria” (Alfieri 1994: 336–337), ricalcando quanto compiuto dallo stesso autore con la “spiemontizzazione”. Nella *Virtù sconosciuta* il giudizio è ancora affine a quello dei trattati; ma nel passaggio dai trattati alla *Vita*, annota Santato, si rileva infine un “radicale cambiamento del giudizio sulla nobiltà”: nell’autobiografia, in apertura del primo capitolo, l’autore rivendica orgogliosamente i suoi nobili natali, sottolineando i “vantaggi che da questa condizione gli erano derivati nell’adempimento della sua missione di libero e veridico autore” (Santato 1999: 209).

6 Nel *Del principe e delle lettere* è ribadito il concetto, già espresso nella *Tirannide*, per cui non sono “cittadini” coloro che sono nati “non liberi”, sotto regimi tirannici (Alfieri 1994: 100).

7 Con la “spiemontizzazione” o “disvassallamento” l’autore donò tutti i suoi beni alla sorella Giulia per poter “lasciare per sempre [...] il [...] mal sortito nido”, ossia il Piemonte (Alfieri 1977: 200). L’episodio viene così ricordato nella *Vita*: “Esisteva in quel tempo una legge in Piemonte, che

sire “(ancorchè a carissimo prezzo) [...] quella libertà”, che sebbene “insufficiente è pur sempre” a renderlo “vero cittadino”, “poiché a tal non è nato”, “a non impedirgli di essere e dimostrarsi uomo pur basta” (Alfieri 1991: 67).

Come possono i due uomini praticare la libertà, nonostante le infauste circostanze in cui sono nati, e avvicinarsi, così, alla “figura ideale del cittadino” (Santo 1999: 207)? Alle “fatali circostanze” che impediscono di partecipare attivamente alla vita pubblica con le proprie virtù, gli “uomini onesti” possono anzitutto opporre il silenzio: nella *Virtù sconosciuta* Alfieri ribadisce “la politicità della sua azione di poeta, ritrovando la totale positività etica e civile in un silenzio nobile e non complice” (Ricuperati 2003: 39). Il concetto è formulato anche nei trattati:

Può l'uomo onesto, per le fatali sue natie circostanze, trovarsi costretto a temere; e temerà costui con una certa dignità; vale a dire, egli temerà tacendo, sfuggendo sempre perfino l'aspetto di quell'uno che tutti atterrisce, e fra sè stesso piangendo, o con pochi a lui simili, la necessità di temere, e la impossibilità d'annullare, o di rimediare a un così degno timore (Alfieri 1994: 99).

Il silenzio come arma di protezione nei tempi di tirannide è tema anche del *Panegirico di Plinio a Trajano*, dove si condannano i “parlatori [...] che nella [...] servitù di oratori il nome usurpavano”: “colpa dei tempi”, commenta il Plinio-Alfieri, “ma, colpa di essi [i parlatori] non meno, che con sordide adulazioni una così nobile arte prostituivano; mentre, se libero non era il parlare, liberissimo era pur sempre il tacersi” (Alfieri 1990: 79–80).

Oltre al silenzio, l'uomo virtuoso, per restare tale, deve tenersi a distanza dall'influenza del tiranno e del suo governo. Dal momento in cui “non si vuole, né si può vivere in Siena e nella presente Italia, come già in Roma, Sparta e Atene” (Alfieri 1991: 55), la virtù si può esercitare “nei più servili tempi, e nei più viziosi governi [...] anche nulla operando”, e “tal virtù” avrà lo stesso valore di “quella che

dice: ‘Sarà anche proibito a chicchessia di fare stampar libri o altri scritti fuori de’ nostri Stati, senza licenza de’ Revisori, sotto pena di scudi sessanta, od altra maggiore, ed eziando corporale, se così esigesse qualche circostanza per un pubblico esempio. Alla qual legge aggiungendo quest’altra: ‘I vassalli abitanti ne’ nostri Stati non potranno assentarsi dai medesimi senza nostra licenza in iscritto’. E fra questi due ceppi si vien facilmente a conchiudere, che io non potevo essere ad un tempo vassallo ed autore. Io dunque prescelsi di essere autore. E, nemicissimo com’io era d’ogni sotterfugio ed indugio, presi per *disvassallarmi* la più corta e la più piana via, di fare una interissima donazione in vita d’ogni mio stabile sì infeudato che libero [...] al mio erede naturale, che era mia sorella Giulia, maritata [...] col Conte di Cumiana. E così feci nella più solenne e irrevocabile maniera, riserbandomi una pensione annua di lire quattordici mila di Piemonte, cioè zecchini fiorentini 1400 [...]. E contentone io rimanevami di perdere l’altra metà, o di comprare con essa l’indipendenza della mia opinione, e la scelta del mio soggiorno, e la libertà dello scrivere” (Alfieri 1977: 201).

il più operasse” (Alfieri 1991: 48). È quanto praticato da Francesco, e asserito da Alfieri nel trattato *Della Tirannide*. “L’uomo nella tirannide” che

vi si trova capace di sentirne tutto il peso, ma per la mancanza di proprie ed altrui forze vi si trova ad un tempo stesso incapace di scuoterlo; dee allora un tal uomo, per primo fondamentale precetto star sempre lontano dal tiranno, da’ suoi satelliti, dagli infami suoi onori, dalle inique sue cariche, dai vizj, dalle lusinghe, e corruzioni sue [...]. Debitamente così, ed in tempo, allontanandosi da esse, sentendosi egli purissimo, verrà ad estimare sé stesso ancor più che se fosse nato libero in giusto governo (Alfieri 1994: 172–173).

“La prudenza”, però, non deve degenerare “in viltà” (Alfieri 1994: 175): impossibilitato ad agire per sovvertire la tirannide, “ufficio e dovere d’ogni alto ingegno con umano cuore accoppiato” deve essere quindi “il tentare almeno di renderle [le future generazioni] migliori d’alquanto, tramandando ad esse sublimi verità in sublime stile notate” (Alfieri 1991: 30–31). Alle parole di Alfieri, nel dialogo, fanno eco quelle di Gori: quest’ultimo, però, al contrario dell’Astigiano, ha rinunciato sia al “fare” che al “dire”:

ufficio e dovere d’uomo altamente pensante egli era ben altrimenti il fare che il dire; che ogni ben fare essendoci interdetto dai nostri presenti vili governi, e il virtuoso e bello dire essendo stato così degnamente già preoccupato da liberi uomini che d’insegnare il da loro praticato bene aveano assai maggior dritto di noi, temerità pareami il volere dalla feccia nostra presente sorgere puro ed illibato esempio (Alfieri 1991: 31).

L’alternativa tra la scelta di vita di Alfieri e quella di Gori permette all’autore di introdurre il tema del dualismo “tipicamente alfieriano” (Camerino 1994: 445) parola-azione, centrale nei trattati politici. Se però nella *Tirannide* l’“agire” è superiore al “dire”, nel *Del principe e delle lettere*, così come nel dialogo, “il dire altamente alte cose, è un farle in gran parte” (Alfieri 1994), e arriva a far coincidere il “liber’uomo” con il “libero scrittore” (Di Benedetto 1994: 53). Alfieri, nel trattato *Del principe e delle lettere*, “è pervenuto alla convinzione che il dire vale quanto il fare [...], che il libero scrittore non è inferiore all’eroe dell’azione”, e che “la poesia non è un mero surrogato dell’azione, com’egli stesso aveva invece sostenuto nella *Tirannide*” (Alfieri 1991: 10).

L’impegno civile del letterato trova in Alfieri un simbolo pregnante nell’immagine della penna-spada e nella metafora dell’“impugnare la penna”, “ricorrente nell’elaborazione della dedica *Alla libertà*, nel trattato della *Tirannide*, e riproposta, con uguale figurazione icastica, nella conclusione del secondo libro del *Principe*”

(Sannia Nowé 2007: 492): “Vero è che la penna in mano di un eccellente scrittore riesce per sé stessa un’arme assai più possente e terribile, e di assai più lungo effetto, che non lo possa mai essere nessuno scettro, né brando, nelle mani d’un principe” (Alfieri 1994: 294).

Nella *Virtù* Gori afferma di aver rinunciato ad “impugnare la penna”, al contrario di Alfieri, che può invece in questo modo perseguire ancora la gloria:

fama non ottiene, e non merita, chi per acquistarla instancabilmente non spese il sudore, il sangue, e la vita. Tu da te stesso la sperì, ben so, co’ tuoi scritti: a ciò t’incoraggiava pur io, credendoti, per tue circostanze ed età, più di me atto ad entrar nell’aringo; e gli stessi miei argomenti tu ritorcevi spesso contro di me per risolvermi ad impugnare la penna (Alfieri 1991: 35).

Come noto, la stagione del disinganno non è ancora sopraggiunta⁸ per l’Astigiano, ma nel dialogo si intravede una rassegnazione non imputabile alla sola figura e al destino del Gori: all’autore che si rammarica dell’assenza, per l’amico, della “gloria ed il nome” (Alfieri 1991: 36), Francesco risponde con toni pessimistici:

Venendo io dalla magione del disinganno, potrei su questo umano delirio, che amor di fama si appella, dirti e dimostrarti tai cose, che non solo ti consolerebbero di questa tua ideale mia fama, da me non acquistata, (nè acquistabile mai) ma ad un tempo istesso ti trarrebbero forse del cuore l’ardentissimo desiderio che della tua propria tu nutri nel petto (Alfieri 1991: 37).

Se, infatti, come anticipato, la voce del dialogo non è che una, e Francesco è “doppio autoriale”, la rinuncia di quest’ultimo ad “impugnare la penna” e ad accettare invece il disinganno possono celare un indebolimento dell’“ottimismo ideologico” (Rando 2007: 174) alfieriano riguardo al ruolo del letterato nella società moderna e alla vanità della gloria che ne deriverebbe.

La medesima riflessione è stata condotta da Giuseppe Rando a proposito del trattato *Del principe e delle lettere*, del quale il critico ha messo in luce la contraddizione esistente tra l’ottavo capitolo del primo libro e il nono del terzo. Nel capitolo ottavo Alfieri analizza la condizione del pubblico dei lettori e dei letterati del suo tempo, realizzando, in sostanza, una “professione di istituzionale impotenza delle

⁸ Come rilevato da Arnaldo di Benedetto, infatti, Alfieri fa risalire l’“addio [...] alla propria giovinezza e al desiderio di gloria” al 1789. In una lettera a Teresa Regoli Mocenni del 4 gennaio 1792 l’autore confessa di essersi “disingannato della gloria [...] appena [...] finito di stampare” l’edizione Didot delle tragedie (Alfieri 1963–1989) “parole che hanno un preciso riscontro”, annota Di Benedetto, “nel Prospetto cronologico della Vita (1790), dove si accenna – sotto le date ‘87, 88 e 89’ – al ‘principio del disinganno’” (Di Benedetto 1994: 82).

lettere – nonché della loro scarsa incidenza sul pubblico” (Rando 2007: 173), andando in totale contraddizione con lo spirito generale che anima il *Principe*. L’argomento è nel nono capitolo del terzo libro, dove l’autore dichiara invece la maturità dei tempi affinché “nel Settecento stesso [...] si realizzi un nuovo secolo d’oro della letteratura” (Rando 2007: 173), creando un cortocircuito di coerenza con il capitolo ottavo precedentemente menzionato.

Sia nella *Virtù* che nel *Del principe*, dunque, l’autore ribadisce con forza “l’assoluta incompatibilità della libera letteratura con le logiche di potere”, ma l’efficacia del ruolo dell’intellettuale è messa in dubbio:

scisso fra reale e ideale, consapevole della progressiva “perdita di centro” delle lettere, e tuttavia, pervicacemente ancorato a una poetica del sublime che assegna alla poesia un compito primario, frontale nella formazione dell’“opinione”, Alfieri sembra illustrare [...] la tragica condizione dell’intellettuale postilluminista, cui il travaglio profondo di una società in crisi non permette, forse, di risolvere – se non con la fuga in avanti nella profezia, e comunque contraddittoriamente – le aporie del presente (Rando 2007: 174).

Come si è cercato di mettere in luce, i temi politici

non vivono [...] nel dialogo [...] nella forma meramente teorica degli altri trattati; essi rientrano in quella sorta di “esame di coscienza” (Fubini 1953: 23) e di confronto delle due diverse scelte di vita (la missione di poeta da parte dell’uno, e l’oscurità protettiva dell’interiorità da parte dell’altro) compiute dai due amici (Di Benedetto, Perdichizzi 2014: 186),

che permettono all’autore di riflettere sulla propria condizione e di sfumare l’ideologia dei trattati. È stata infatti rilevata la forte componente di identificazione presente tra le due figure: secondo Giuseppe Ricuperati, Gori “appare come un *alter ego*” dell’autore, con il quale quest’ultimo “condivide l’indignazione, la rabbia, le ‘virtù sociali secondarie’” (Ricuperati 2003: 39), l’insofferenza anti-dispotica e il culto del classici, che era culto e nostalgia di una morale eroica. “Non essendo di nobili natali e non volendo servire, il suo repubblicanesimo lo aveva” però “portato al silenzio”, compiendo “una scelta diversa da quella di Vittorio” (Ricuperati 2003: 39).

Francesco Gori Gandellini era, agli occhi di Vittorio Alfieri, “uno di quei pochissimi uomini virtuosi e pensanti di cui aveva individuato la presenza nel secondo libro della *Tirannide*” (Alfieri 1991: 8).

Gori era senese, e non immemore dell’antica libertà repubblicana della città, aderente a quel “patriottismo” “particolarmente forte nell’ambito del “patriottismo” toscano per la tradizione di autonomia dell’antico Stato incorporato, ma non

fuso, nel granducato” (Rosa 1964: 17). “Patriottici” possono essere definiti i suoi studi sugli affreschi del Beccafumi, nei quali egli, come sottolineato da Bernardina Sani, “pone al centro l’interpretazione politica e non quella formale” (Fabrizi 2007: 40–41). Gli scritti di Gori, afferma la studiosa,

appaiono in profonda sintonia con le idee alfieriane [...]. La sua prosa [...] erompe in brani [...] che interpretano in maniera patriottica gli affreschi del Beccafumi nella sala del Concistoro, dove le storie esemplari di virtù esprimono in forma icastica l’etica della libertà e la forza dei sentimenti (Fabrizi 2007: 40–41).

Anche Roberta Turchi annota che “attraverso le pagine del saggio è possibile scorgere delle corrispondenze tra gli esempi di virtù affrescate da Beccafumi e descritti da Gori, ed alcuni degli eroi delle tragedie alfieriane, come se i testi ci restituissero le tracce di una conversazione intellettuale” (Fabrizi 2007: 30–31).

La menzione dei *Saggi* nel dialogo non sarebbe dunque casuale, e neppure riconducibile alla sola volontà di omaggiare l’opera dell’amico defunto: “in quegli affreschi”, infatti, “la repubblica senese pericolante celebrava se stessa” (Alfieri 1991: 83). Nella ripresa di quest’opera da parte di Alfieri è dunque sottesa la volontà di riaffermare quei valori repubblicani che, seppur minacciati dal dispotismo politico, continuavano a rappresentare un ideale di virtù civica e di resistenza morale. “Quei fatti di storia, d’amor patrio e di libertà, resi in arte, sono per il tragediografo esempi di stile sublime che sopperisce all’impedimento dell’agire” (Tellini, Turchi 2002: 445).

VITTORIO

[...]

Or sappi, che cercando io, non sollievo, ma pascolo al mio dolore colla tua amata memoria, di alcune tue carte fra mani cadutemi pensai di far uso, un qualche saggio che tu sei stato mandandone al pubblico colla stampa. Quelle sono, in cui col vivacissimo pennello della tua bollente, ma giusta ed erudita fantasia, tu descrivi presso che tutti i migliori dipinti della tua città; la quale, benchè poco si sappia dai più, ne è pure abbondantissima (Alfieri 1991: 38).

Circa la pubblicazione di questi scritti, Alfieri “dovette, in realtà, essere fin dall’inizio refrattario, preferendo al farsi editore di un’opera incompleta e pensata come svago privatissimo, la composizione di un suo scritto in morte” (Becherucci 2007: 186). A questo si aggiungano le divergenti posizioni sostenute da Alfieri e Gori in merito all’arte pittorica: nel *Del principe e delle lettere* Alfieri sostiene la superiorità della scrittura sulla pittura (“assai più dicono sopra Bruto le poche parole di Livio, di quello che mai esprimerà o farà pensare un Bruto dipinto”

(Alfieri 1994: 253)), lasciando intendere “una posizione teorica nei confronti delle arti belle” che andava “in senso opposto alle opinioni espresse dal Gori Gandellini nel suo lavoro” (Fabrizi 2007: 94).

La proposta di pubblicazione viene quindi fatta rifiutare, nel dialogo, “nientemeno che da Francesco”, sul quale Alfieri proietta “una personale visione negativa delle belle arti assolutamente non condivisa dal Gori Gandellini storico” (D’Ascenzi 2011: 129):

FRANCESCO

Nol far, deh, nol fare, se davvero tu m’ami [...]. Nessuna idea, neppur leggerissima, di far su ciò libri mi cadde mai nella mente; e benchè corra adesso questa smania di belle arti, ed alcuni, nulla potendo essere per sé stessi, né far del loro, abbiano creata questa nuova arte di chiacchierar sull’altrui; tu sai che io sempre ho reputato essere questa una mera impostura: perché il vero senso del bello si può assai più facilmente provare, che esprimere. E a questi entusiasti di belle arti chi credere veramente potrà nel vederli così caldi ammiratori di un Bruto dipinto, e così freddi lettori poi di un Bruto da Livio scolpito? (Alfieri 1991: 39).

L’indagine fin qui condotta al fine di dimostrare come diversi aspetti contribuiscano a avvalorare il “tasso di politicità” dell’opera, (dagli aspetti archivistici al dialogo che intercorre tra l’opera e gli altri scritti politici, fino alla scelta dell’interlocutore), può essere avallata anche dalla tipografia scelta per la stampa della *Virtù sconosciuta*. Alfieri si mostrò sempre “molto oculato nella scelta dei tipografi a cui affidare le stampe delle proprie opere, e in particolare di quelle più esposte dal punto di vista politico” (Zanardo 2022: 55). Nel caso della tipografia di Kehl⁹, la scelta venne giustificata, nell’autobiografia, sia per ragioni estetiche che per eludere le “stitichezze censorie”:

Si andò fra l’altre cose [1787] a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal Signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie edizioni di tutte l’opere di Voltaire. La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l’opportunità che mi somministrava l’essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m’invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l’altre mie opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto

9 Pierre-Auguste Caronne de Beaumarchais fondò a Kehl nel 1799 la Società Filosofica Letteraria Tipografica per stampare, lontano dalla censura di Parigi, le opere di Voltaire. Acquistò i caratteri dalla tipografia Baskerville di Birmingham.

essere d'intoppo le solite stitichezze censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non piccole (Alfieri 1991: 264).

Kehl era “un’importante piazzaforte nei pressi di Strasburgo che apparteneva al granduca del Baden e [...] godeva dei privilegi dell’extraterritorialità” (Del Vento 1999: 504), “e quindi non v’era censura sulla stampa” (Santato 1988: 20); Pierre-Auguste Caronne de Beaumarchais vi aveva fondato, nel 1799, la Società Filosofica Letteraria Tipografica, acquistando „i caratteri dalla tipografia Baskerville di Birmingham e tre cartiere nei Vosgi, e aveva installato così una tipografia attrezzatissima in una vecchia” (Domenici *et al.* 2003: 167–169) per stampare, lontano dalla censura di Parigi, le opere di Voltaire. Proprio la stampa delle opere di quest’ultimo ebbe un peso, come attestato da Santato, nella scelta della tipografia da parte di Alfieri, ed è da considerare il “momento più significativo” (Santato 1988: 20) del complesso rapporto alfieriano con Voltaire, oscillante tra l’“emulazione” e la “contestazione”. “Non è affatto credibile”, secondo lo studioso, “che sia stata un’“occasione” a far ‘capitare’ l’Alfieri in quel luogo”:

Un impulso ben preciso in realtà, aveva spinto l’Alfieri a Kehl: un estremo impulso di emulazione, un’ambizione letteraria finalmente appagati dall’Astigiano stampando le sue opere nella stessa tipografia dove veniva contemporaneamente stampata la magnifica edizione completa delle opere del grande “competitore”. Beaumarchais è stato il mezzo per realizzare un sogno, e insieme per uccidere un fantasma che però non cesserà di inquietare (Santato 1988: 21).

Come noto, l’autore concluse la stampa di tutte le opere entro il 1790, ma “non volle pubblicarne che due soli volumi, *L’America libera* e *La virtù sconosciuta*” (Del Vento 1999: 505), “riserbando l’altre a tempi ben burrascosi” (Alfieri 1977: 269). Se, dunque, l’autore rinunciò alla pubblicazione dei trattati più marcatamente politici per il timore “di essere annoverato suo malgrado fra i partigiani del sovvertimento giacobino” (Di Benedetto, Perdichizzi 2014: 85), egli non nutrì le stesse preoccupazioni per il dialogo e per l’ode. Nel caso dell’*America libera*, l’autore non temeva, probabilmente, un’errata interpretazione dello scritto, poiché legato ad un determinato evento storico:

Nel poemetto, visionaria trasposizione epico-lirica “in presa diretta” della guerra d’indipendenza americana, si ritrovano molti dei motivi tipici dell’Alfieri “maggior” (quello delle tragedie e dei trattati), dal rifiuto esacerbato di ogni forma di tirannide, al culto non inerte di una classicità eroica inserito nel sogno, assai concreto, di una palingenesi della società contemporanea; ma, a differenza degli scritti maggiori, questi motivi vengono con le odi calati esplicita-

mente nel reale svolgersi della storia, nel pieno pulsare di eventi che l'autore vide compiersi davanti a sé (Vuozzo 2021: 287).

Nel caso della *Virtù sconosciuta*, invece, la pubblicazione poteva non impensierire Alfieri per altre ragioni: in questo caso, il messaggio politico era abilmente celato dietro l'intento di onorare la memoria del caro amico.

Bibliografia

- Alfieri Vittorio (1951): *Scritti politici e morali*, I. A cura di P. Cazzani. Casa d'Alfieri, Asti.
- Alfieri Vittorio (1963–1989): *Epistolario*, 3 voll. A cura di L. Caretti. Casa d'Alfieri, Asti.
- Alfieri Vittorio (1977): *Vita*. In: *Opere*, I. Introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto. Ricciardi, Milano–Napoli.
- Alfieri Vittorio (1990): *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato, Le Mosche e l'Api*. A cura di C. Mazzotta. Clueb, Bologna.
- Alfieri Vittorio (1991): *La virtù sconosciuta*. A cura di A. Di Benedetto. Fògola, Torino.
- Alfieri Vittorio (1994): *Della tirannide. Del principe e delle lettere. La virtù sconosciuta*. Introduzione di M. Cerruti, note di E. Falcomer. BUR, Milano.
- Becherucci Isabella (2007): *Dalle "Rime" di Vittorio Alfieri alla "Virtù sconosciuta". "Seicento & Settecento"*, II.
- Branca Vittore (1981): *Alfieri e la ricerca dello stile (con cinque nuovi studi)*. Zanichelli. Bologna.
- Camerino Giuseppe Antonio (1994): *Alfieri dalla "pubblica virtù" alla "virtù sconosciuta" e al "dolore immenso e continuo"*. "Lettere Italiane", XLVI/3.
- D'Ascenzi Damiano (2011): *Dal "dialogo d'azione" al dialogo morale: La virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri*. "La parola del testo", XV.
- Del Vento Christian (1999): *L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*. "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CLXXVI.
- Di Benedetto Arnaldo (1994): *Le passioni e il limite: un'interpretazione di Vittorio Alfieri*. Liguori, Napoli.
- Di Benedetto Arnaldo (2000): *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo*. Mucchi Editore, Modena.
- Di Benedetto Arnaldo, Perdichizzi Vincenza (2014): *Alfieri*. Salerno Editrice, Roma.
- Domenici Clara, Luciani Paola, Turchi Roberta (2003): *Il poeta e il tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*. Società Editrice Fiorentina, Firenze.

- Fabrizi Angelo (2003): *Antonio e Cleopatra*. "La Rassegna della Letteratura Italiana", CVII/2.
- Fabrizi Angelo (2007): *Alfieri a Siena e dintorni, Omaggio a Lovanio Rossi*. Atti della Giornata di Studi, Colle di Val d'Elsa (22 settembre 2001). Domograp, Roma.
- Fubini Mario (1953): *Vittorio Alfieri. Il pensiero. La tragedia*. Sansoni, Firenze.
- Gil Linda (2018): *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, 2 voll. Honoré Champion, Paris.
- Mineo Nicola (2004): *Oreste*. In: *Alfieri tragico*. A cura di E. Ghidetti, R. Turchi. Casa Editrice Le Lettere, Firenze.
- Montesquieu (1831): *De l'esprit des lois, par Montesquieu. Précédé de l'analyse de cet ouvrage par D'Alembert*. Tome premier, P. Pourrat F., Éditeurs, Paris.
- Pellegrini Carlo (1951): *La contessa d'Albany e il salotto del Lungarno*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Perdichizzi Vincenza (2004): *Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri*. In: *Vittorio Alfieri e la culture française*. Dir. da P.-C. Buffaria, n. monogr. della "Revue des Etudes Italiennes", I-II.
- Rando Giuseppe (2007): *Alfieri europeo: le "sacrosante leggi". Scritti politici e morali – Tragedie – Commedie*. Rubettino, Soveria Mannelli.
- Ricuperati Giuseppe (2003): *Alfieri società e stato sabaudo*. In: *Alfieri e il suo tempo*. A cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna. Atti del Convegno Internazionale (Torino–Asti, 29 novembre–1° dicembre 2001). Leo S. Olschki, Firenze.
- Rosa Mario (1964): *Dispotismo e libertà nel Settecento. Interpretazioni "repubblicane" di Machiavelli*. Dedalo, Bari.
- Rosso Corrado (1981): *Montesquieu et Alfieri (autant en emporte le vent)*. In: *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, II. Editions Slatkine, Genève.
- Sannia Nowé Laura (2007): *Una institutio principis moderna: il "Panegirico di Plinio a Trajano" di Vittorio Alfieri*. In: *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*. A cura di C. Berra, M. Mari. Cuem, Milano.
- Santato Guido (1988): *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*. Leo S. Olschki, Firenze.
- Santato Guido (1999): *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*. Mucchi Editore, Modena.
- Tellini Gino, Turchi Roberta (2002): *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19–21 ottobre 2000). Leo S. Olschki, Firenze.
- Vuozzo Alessandro (2021): *L'"America libera" di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico*. "Studi di Filologia italiana", LXXIX.
- Zanardo Monica (2022): *"A questo non mi assoggetterò mai": strategie di protezione testuale in Vittorio Alfieri*. In: *Il testo violato e l'inchiostro bianco. Varianti d'autore e potere*. A cura di P. Italia, M. Zanardo. Viella Libreria Editrice, Roma.

Abstrakt

Notatki o *La virtù sconosciuta* Vittorio Alfieriego

La virtù sconosciuta Alfieriego jest jednym z najbardziej osobistych tekstów tego autora. Dzieło będące dialogiem z jego zmarłym przyjacielem Francesco Gori Gandellinim, przywołuje ważny fragment życia i twórczości autora z 1786 roku. W tekście można prześledzić wiele opowieści z zakresu historii literatury, przeszłości i przyszłości Alfiera, a przede wszystkim pewne fragmenty autobiografii, którą autor wkrótce potem upublicznił. W artykule postarano się jednak podkreślić polityczne znaczenie tego dzieła. Jak twierdzi Giuseppe Ricuperati, w istocie dialog ten, wraz z innymi traktatami, nawiązuje do europejskiej tradycji oświeceniowej i jest bliski autorom takim jak Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Boulanger, Mirabeau, Diderot. W opracowaniu podjęta zostaje zatem próba uwypuklenia poziomu polityczności dzieła poprzez zbadanie różnych jej aspektów: od wyboru rozmówcy, republikańsina ze Sieny, po punkty styeczne tego dialogu z innymi dziełami politycznymi obszaru Asti. Następnie poddane badaniu są aspekty historyczne i archiwalne: dzieło zostało faktycznie opracowywane w drukarni Kehla, gdzie Alfieri publikował inne swoje teksty o wyraźnym politycznym charakterze, aby uciec przed ograniczeniami francuskiej cenzury. Wreszcie pierwszy szkic *La virtù sconosciuta* pojawił się w tej samej formule, w której powstały wspomniane już dzieła polityczne.

Słowa kluczowe: Vittorio Alfieri, oświecenie, dialog, tekst polityczny

Elena Grazioli

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
e-mail: elena.grazioli@unimi.it
 <https://orcid.org/0009-0000-1638-4828>

Elémire Zolla e “Nuovi Argomenti”: il laboratorio di *Eclissi dell'intellettuale*

Abstract

Elémire Zolla and “Nuovi Argomenti”: the Laboratory of *Eclissi dell'intellettuale*

The essay examines Elémire Zolla's contributions to “Nuovi Argomenti”. It highlights how the journal was considered a ‘privileged venue’ for the publication of his works by publishing the core content of *Eclissi dell'intellettuale*, despite Zolla's intense work during the same period at “Tempo Presente”. More broadly, it analyzes Zolla's different contributions to Carocci's and Moravia's periodical, ranging from responses to surveys to the more literary essay *Proust e la politica di potenza*. It aims to contextualize his early work in Rome within the general trajectory of his research and scholarly interests, particularly focusing on critical theory concerning his contemporary society.

Key words: Elémire Zolla, “Nuovi Argomenti”, contemporary Italian literature, journal's production

Parole chiave: Elémire Zolla, “Nuovi Argomenti”, letteratura italiana contemporanea, produzione in rivista

Se la critica sarà costante l'occhio vedrà in purezza non ciò che vuole che sia ma ciò che è.

Elémire Zolla, risposta a 9 domande sul romanzo

Anche prendendo in esame solo alcuni contributi di Elémire Zolla non si può non confrontarsi con una carriera longeva e poliedrica, durata all'incirca mezzo secolo e caratterizzata da una vastissima produzione in italiano e in inglese. Il suo ingresso nel panorama intellettuale avviene nel 1947, quando l'autore, appena ventunenne, pubblica per le edizioni Spaziani i *Saggi di etica ed estetica*, in cui sviluppa un'analisi della teoria del contrasto in Benedetto Croce. Negli stessi anni si occupa della redazione di numerosi articoli per alcune riviste dell'epoca: "Lo spettatore italiano" curata da Giuseppe Bottai e Arnaldo Frateili, "Il Pensiero Critico" di Remo Cantoni e "Letterature Moderne" diretta da Francesco Flora.

Il primo riconoscimento letterario si realizza con la pubblicazione di *Minuetto all'inferno* (1956), per Einaudi, la cui stesura, avviata nel capoluogo piemontese, coincide con la redazione della sua tesi di laurea, rallentata da una ricaduta della tubercolosi¹. Quando il dattiloscritto arriva in via Biancamano molti sono i suoi lettori illustri: Italo Calvino, Carlo Fruttero, Beppe Fenoglio, ma soprattutto Elio Vittorini, che al tempo dirigeva la collana di narrativa "I gettoni". La scelta di quale destino riservare all'opera di Zolla non è facile, Vittorini, fra tutti, l'osteggia con maggior veemenza: la vigilia di Capodanno del 1953 scrive a Calvino che considera quel romanzo espressione di una letteratura ormai superata e riformula il medesimo giudizio, in maniera più perentoria, nel dialogo con Fruttero: "No, francamente non abbiamo mai pubblicato un libro tanto brutto e arcaico, presuntuoso e inattuale, cervelotico e ingiustificato come lo Zolla"². Alla fine, Vittorini, con lungimiranza, decide di darlo alle stampe lasciando così il giudizio al pubblico dei lettori³. Nella stessa estate del 1956, *Minuetto all'inferno* vince il prestigioso premio istituito nel 1947 da Maria Bellonci; così la scrittrice lo descrive brevemente in *Come un racconto. Gli anni del Premio Strega* (1969):

1 La tubercolosi, dopo una polmonite contratta nell'infanzia, esplose nel 1948 quando lo scrittore era appena ventenne, per aggravarsi un paio di anni più tardi; a causa dell'infermità fisica – tra fasi di crisi e latenza – anche gli studi subirono una battuta d'arresto e solo quando la malattia sembrò concedere finalmente una tregua fu possibile al giovane Zolla portare a compimento e discutere la sua tesi di laurea all'Università di Torino nell'anno accademico 1952–1953 (si intitolava *Le compensazioni private e gli affari di reciprocità nel diritto commerciale*). La malattia fu però anche un'esperienza di trasformazione che permise allo scrittore di elevare la sua percezione dell'esistenza a uno stadio più sottile, più penetrante, come se quel senso particolare che permette di intuire e comprendere le cose del mondo si fosse fatto in lui più acuto e adamantino.

2 Il carteggio è conservato nell'archivio di Zolla, formato da otto fogli fotocopati e spillati precedenti dal testo del risvolto vittoriniano alla prima edizione.

3 Il risvolto vittoriniano alla prima edizione di Zolla (1956).

Quel 1956, decimo premio Strega, con Guido Alberti, sempre sollecito verso i giovani, pensammo di dare un premio anche ad un’opera prima che ebbe questo carattere originale: la giuria era composta dai vincitori dello Strega. Vinse Elémire Zolla col suo primo romanzo *Minuetto all’inferno*, libro che sorprese tutti, oscillante fra una specie di realismo magico e un moderno razionalismo; e così proponemmo un nome che ha oggi un suo singolare colore nel saggismo italiano (Bellonci 1971: 52–53).

Da quel momento non sarà solo il pubblico, a differenza di quanto auspicava Vittorini, ad avere il compito di decretare la rinomanza di quest’opera e delle successive, ma anche la critica. La notorietà suscitata da tale riconoscimento crea il presupposto per stringere prestigiose collaborazioni: su esplicito invito di Nicola Chiaromonte, che lo vuole a Roma nella redazione di “Tempo Presente”, Zolla si trasferisce nella capitale.

I trentaquattro anni trascorsi a Roma aprono una possibilità di incontri e di stimoli che Zolla non è riuscito a trovare a Torino: una maggior vivacità di scambi intellettuali viene tuttavia vissuta solo nell’ambito della sfera lavorativa, con notevole distacco e indipendenza di spirito, in una sacrale difesa della vita privata e del tempo dedicato allo studio. Zolla si reca abitualmente da Elena Croce, stringe un’amicizia con il critico Mario Praz, cena con Moravia, Citati e Siciliano, più raramente si intrattiene con Pasolini, intellettualmente a lui piuttosto estraneo; ma le sue sono frequentazioni a distanza, passatempi salottieri condotti con un piacere algido, come se lo scrittore avesse “l’accortezza di stendere una cortina invisibile tra il suo mondo e il mondo di fuori” (Marchianò 2012: 56). In questi anni, Zolla è legato sentimentalmente alla poetessa Maria Luisa Spaziani, conosciuta a Torino⁴; il matrimonio fra i due si conclude molto presto, nel 1960. Sarà la stessa Spaziani a presentare a Elémire Cristina Campo, alla quale resterà unito fino alla morte di lei, sopraggiunta nel 1977.

Grazie alla Spaziani, Zolla inizia la sua collaborazione con la rivista “Tempo Presente” – fondata nell’aprile del 1956 da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte⁵ – interrotta soltanto all’altezza del 1960, quando, a trentatré anni, ottiene, per iniziativa di Praz, la cattedra di Lingua e Letteratura anglo-americana all’Università La Sapienza

4 “Abitava non distante da casa mia. Ogni tanto lo vedevo affacciarsi dalla finestra del palazzo di fronte. Era un bellissimo giovane taciturno, introverso e dotato di grande intelligenza. Gli anni torinesi con Elémire sono stati fondamentali sul piano formativo. Poi io andai a Milano e lui decise di venire a Roma” (Spaziani 2013).

5 “Avevo stretto amicizia con Carlo Levi e Renato Guttuso e poi con Alberto Moravia. Parlai a quest’ultimo di Zolla e del suo talento. Moravia organizzò una cena con Silone e Chiaromonte che dirigevano ‘Tempo Presente’. E fu così che Zolla divenne redattore di quella rivista” (Spaziani 2013).

di Roma⁶ e inizia un periodo di convivenza felice con la Campo⁷. Durante la fase della libera docenza si fa stringente l'urgenza di mantenersi scrivendo, per questa ragione accetta l'incarico come redattore della rivista. Si tratta di una delle tante collaborazioni che in quel periodo contribuiscono ad alimentare la sua indefessa attività di scrittore.

L'impegno intellettuale di "Tempo Presente" è preciso e ampiamente dichiarato, come si legge nell'editoriale:

Noi non abbiamo nessuna ideologia o linea da proporre. Il punto di vista che assumiamo è quello che, oggi come oggi, nessuno è in grado di offrire una verità globale e sistematica, tranne i seguaci di idee fatte e di ideologie settarie. L'ostilità dichiarata a tali forme estreme di provincialismo è, semmai, la sola linea della rivista. La quale sarà aperta a ogni specie di libere opinioni. Le idee che vi si pubblicheranno, comprese quelle dei direttori, esprimeranno unicamente l'opinione di chi le firma, e rimarranno esposte a contestazione nelle pagine stesse della rivista ("Tempo Presente" 1956: 1-2).

L'impostazione liberale della rivista permette l'apertura di un varco nella rigida contrapposizione ideologica italiana e la possibilità di esprimersi per tutti coloro che, critici sia nei confronti del comunismo che del fascismo, si trovano privi di un punto di riferimento culturale entro cui agire e pronunciarsi, attraverso una comunicazione schietta che fornisca un'immagine vera e non appiattita della realtà. Lo scopo è quello di riportare l'attenzione "sulla semplice e oggi alquanto negletta verità che, nella società degli uomini, il fatto decisivo è la coscienza" ("Tempo Presente" 1956). La volontà di proporsi come "terza via", rispetto alla polarizzazione politica e ideologica che caratterizza il secondo dopoguerra, è dunque programmatica di "Tempo Presente".

I novantasette articoli scritti da Zolla, nei quattro anni in cui collabora alla rivista, sono distribuiti tra quattro sezioni – gli articoli firmati, le rubriche Rassegna delle riviste, Libri e Gazzetta – e documentano i tre ambiti principali in cui si articola la prima produzione dell'autore: la narrativa, la critica della cultura e la critica letteraria.

6 Zolla otterrà l'ordinariato nel 1967. In seguito, insegnerà per un anno all'Università di Catania e successivamente a Genova.

7 "In realtà ci si sentì perfettamente uniti, ma si finse di non esserlo. Le nostre letture erano diverse, in certo modo contrastanti, si diede per scontato che ci dividessero spazi mentali vastissimi. Poi ci si guardò con serietà maggiore, si lasciarono cadere le suggestioni che ci separavano, e fu quasi istantanea la decisione di convivere. Dal 1959, l'anno in cui cominciai a insegnare all'università di Roma, in cui uscì *L'eclissi dell'intellettuale*, avevo trentatré anni e mi separai da tutti coloro che avevo fino a quel giorno frequentato, e per un periodo straordinario Cristina ed io si visse rivelando l'uno all'altro tutto ciò che nella vita si era scoperto" (De Stefano 2002: 95).

Nel primo della nutrita serie di contributi pubblicati da Zolla su “Tempo Presente”, *Visita angelica in Via dei Martiri* (n. 2, 1957, pp. 104–117), affiora già il tema dell’omologazione dell’individuo, esplorato con tutta evidenza nelle pagine d’avvio del racconto; si tratta di uno dei motivi fondamentali della feroce critica antimoderna che, negli stessi anni, caratterizza la sua produzione saggistica. Sempre sulle pagine della rivista, Zolla anticipa, nel febbraio del 1959, attraverso il capitolo *Notte e giorno* (Zolla 1959)⁸, il romanzo *Cecilia o la disattenzione*, edito nel 1961 da Garzanti, con cui conclude la sua esperienza narrativa⁹.

All’incirca nel medesimo arco temporale, Zolla scrive una serie di articoli per “Nuovi Argomenti”. L’esordio è sempre nel 1957 con l’articolo *Silenzio e coscienza della Germania*, l’anno successivo collabora attraverso *Antropologia negativa e Decadenza della persuasione*, del 1959 gli scritti *Industria e letteratura* e *Volgarità e dolore*, più tardi il contributo *Proust e la politica di potenza*, relativo al 1961. Due sono le circostanze che probabilmente vengono a convergere e che favoriscono l’avvio della collaborazione con la rivista romana: da un lato, Alberto Moravia fu la prima persona alla quale la Spaziani parlò del talento di Zolla – più tardi, i due cureranno insieme *I moralisti moderni*, uscito nel 1959 per Garzanti¹⁰ –, inoltre, l’intento di Carocci e Moravia è anche quello di presentare sulla rivista nuovi scrittori, “nuovi modi di sensibilità”, purché orientati attraverso un’esperienza autentica, culturale o spirituale che sia.

Il trentenne Zolla, grazie a Moravia, trova quindi su “Nuovi Argomenti” terreno fertile per esprimere la sua teoria critica sulla società coeva distribuendovi, in una serie di articoli, il nucleo preponderante di quello che sarà il volume *Eclissi dell’intellettuale*, finito di stampare il 15 luglio 1959, per Bompiani, e destinato a diventare l’opera più famosa dell’autore. *Industria e letteratura*, saggio pubblicato nel numero

8 Nei tre scritti narrativi presi in esame vediamo delinearsi i tre ambienti sociali che principalmente caratterizzano la vicenda italiana a cavallo tra il primo e il secondo dopoguerra: *Minuetto all’inferno* è lo specchio di un’aristocrazia che aveva brillato a inizio secolo ma si avviava verso una fase di declino, l’*humus* sociale di *Visita angelica in Via dei Martiri* è tutto popolare, in *Cecilia o la disattenzione* osserviamo invece lo sbocciare della borghesia cittadina, figlia del boom economico degli anni Sessanta. A queste diverse classi, nella narrazione, corrisponde non solo la scelta di un preciso registro linguistico ma anche di uno stile diverso, che richiama l’estetismo decadente dannunziano, il Neorealismo, il romanzo sperimentale.

9 Così Fasoli sulle opere narrative di Zolla: “Scrivere storie fu lo stratagemma adottato lì per lì per penetrare in certi interstizi mentali che nemmeno gli studi di psichiatria che fece al tempo in cui frequentò legge all’Università di Torino potevano mettergli a nudo con altrettanto gusto e senso della scoperta da parte sua” (si tratta di un’intervista pubblicata nella rubrica *Riflessioni in forma di conversazioni*, a cura di Dorian Fasoli, per il sito riflessioni.it). Una conversazione di Fasoli con Elémire Zolla ha dato vita al volume Zolla, Fasoli (1995).

10 Si veda anche la collaborazione che sfocia nella pubblicazione di Moravia, Zolla, a cura di (1960).

doppio 35–36 della rivista (novembre 1958–febbraio 1959, pp. 70–140) costituirà il primo capitolo di *Eclissi dell'intellettuale* (§1 pp. 9–96), mentre *Antropologia negativa*, uscito nel n. 30 (gennaio-febbraio 1958, pp. 101–133), quello successivo (§2 pp. 97–131); il terzo capitolo del volume, *Erotica di massa* (§3 pp. 133–159), viene invece anticipato su “Tempo Presente” (n. 5, maggio 1958, pp. 386–393), medesima sorte per *Eclissi dell'intellettuale* (n. 9, settembre-ottobre 1957, pp. 708–717) che corrisponde al quinto (§5 pp. 179–198) e darà il titolo all’opera complessiva; *Decadenza della persuasione* viene pubblicato ancora su “Nuovi Argomenti” (n. 34, settembre-ottobre 1958, pp. 115–126), costituendo il quarto capitolo (pp. 161–177). Il volume si concluderà con due aggiunte inedite, *Le regressioni magiche* e *Le regressioni nella droga*, non anticipate in altre sedi.

La considerazione nella quale Zolla tiene “Nuovi Argomenti” deve essere singolare: al vaglio del nostro spoglio, “Tempo Presente” – rivista per cui lavora attivamente e scrive ben novantasette articoli – ospita soltanto due dei capitoli del suo libro più avanguardistico, mentre gli altri tre appaiono sul periodico diretto da Carocci e Moravia; inoltre, sempre in “Nuovi Argomenti”, precisamente nel n. 41 relativo al novembre-dicembre 1959, verrà pubblicato anche l’articolo *Volgarità e dolore* (pp. 86–107) confluito come capitolo a sé stante (pp. 95–124) senza sostanziali varianti¹¹ all’interno dell’opera, intitolata allo stesso modo, uscita nel 1962 – ancora una volta per la casa editrice Bompiani.

Eclissi dell'intellettuale e *Volgarità e dolore* si inscrivono in un arco temporale, compreso tra il 1959 e il 1971, in cui per Zolla i fondamenti della scrittura sono di tipo sociologico – così anche *Storia del fantasticare* (1964) e, successivamente, *Che cos’è la tradizione* (1971) –, senza dimenticare che questo medesimo carattere permea l’intensa attività pubblicistica sui quotidiani (“Corriere della Sera”, “Il Messaggero”, “Il Giornale d’Italia”, “La Nazione”) e su altre riviste dell’epoca (“Nuova Antologia”, “Il Pensiero Critico”, “Elsinore”). La teoria critica della società formulata da Élémière Zolla si rivela essere il *Leitmotiv* che definisce la natura dei suoi contributi in questo periodo e ne rappresenta il principale filo conduttore. Da essi emerge il ritratto del tipo umano generato dalla società industriale del secondo dopoguerra: l’uomo-massa, il cui archetipo si riscontra nella *Ribellione delle masse* (1930) di José Ortega y Gasset che indaga quali processi sociali abbiano prodotto quell’“uomo della moltitudine, che con progressiva abbondanza il secolo XX va generando” (Ortega y Gasset 2001)¹². L’uomo-massa, scrive Zolla, è colui che si è perso nella deforme moltitudine della civiltà industriale e ha permesso al sistema di inghiottirlo come un suo ingranaggio, di plasmarne i bisogni e le percezioni in funzione di un’apparte-

11 Il capitolo *Breviario di magia nera* (pp. 47–68), dentro *Volgarità e dolore*, è stato anticipato nel n. 132 di “Paragone Letteratura” nel 1960. Ora si può leggere in Marchianò, a cura di (2009).

12 Citato in Negri, a cura di (1991: 413). Per approfondire cfr. Asor Rosa (2015).

nenza servo-meccanica che sola ne legittima l'esistenza. È anche colui che impiega tutte le forze per aderire a un modello prestabilito, quello che gli viene imposto dall'esterno e nel quale crede di poter trovare un'esistenza più semplice, condivisa con altre persone e alimentata dal sentimento di essere simile a loro. L'uomo-massa ha dunque un ruolo attivo nella determinazione del proprio stato, mostrando quanto l'adesione ai principi indotti dalla società venga di fatto percepita come una necessità vitale. Egli desidera quello che la società vuole che desideri, prova le emozioni che tutti gli altri membri della società provano, è una infinitesima parte del sistema e coopera al suo mantenimento; sistema che l'uomo-massa non critica – ha messo a tacere ogni istanza critica poiché, annichilito, non pensa da sé – e non sfida, non se ne affranca per recuperare le redini della sua vita, è un prodotto trasversale del suo tempo convertito in mera efficienza.

La critica sociale zolliana segue linee e modalità inizialmente affini a quelle dei pensatori della scuola dell'*Institut für Sozialforschung*, la cosiddetta Scuola di Francoforte, sulla base del metodo che Theodor Adorno teorizzava come dialettica negativa, condividendo con loro la presa di posizione antilluminista e la tesi di una critica radicale alla società di massa. Stimolato e avviato alla sua riflessione critica da questi presupposti comuni – in particolare dalla teorizzazione per cui il totalitarismo sia insito tanto nel fascismo quanto nel capitalismo –, Zolla finisce col distanziarsi chiaramente dalle posizioni di Adorno soprattutto per quel che riguarda la metodologia critica, “parassitaria” a suo dire, incline a sfruttare il punto di vista dell'avversario onde minarne dall'interno i processi argomentativi; e ancora per le considerazioni di Adorno sul trascendentale, visto non come un'istanza al di là della ragione e del processo storico ma come forma mercificata ed elemento di dominio¹³. La polemica antimoderna si dispiega su tale linea negli scritti zolliani di questi anni, tracciando un ritratto dell'autore in cui eresia e libertà si mescolano, onestà e coerenza intellettuale si fanno feroci nell'indignazione e nella presa di posizione decisa e solitaria.

Zolla non solo interviene sul periodico di Carocci e Moravia attraverso contributi di critica, ma è solerte anche nel rispondere alle inchieste che i direttori via via aprono: nel 1959 risponde alle *9 domande sul romanzo* (nn. 38–39, maggio-agosto, pp. 65–72), nel 1960 alle *8 domande sulla critica letteraria in Italia* (nn. 44–45, maggio-agosto, pp. 91–96) e due anni più tardi alle *7 domande sulla poesia* (nn. 55–56, marzo-giugno, pp. 131–142). Assente la sua firma dall'inchiesta sull'erotismo in letteratura (nn. 51–52, luglio-ottobre 1961) – fatto che potrebbe stupire, tanto più se prendiamo in considerazione che *Erotica di massa* era stato pubblicato su “Tempo Presente” già all'altezza del 1958. Verrebbe da supporre che le constatazioni esposte

13 Non pare privo di significato evidenziare come Zolla intervenga sulla rivista con una sola traduzione, riferita proprio a uno scritto di Adorno, *Aldous Huxley e l'utopia*, nel n. 33 di luglio-agosto 1958 (pp. 96–122).

da Zolla in questo capitolo sull'erotismo vadano forse già troppo "oltre" rispetto ai quesiti proposti da Moravia: la tavola rotonda si sviluppa attraverso otto domande che precostruttivamente partono quasi tutte da questioni legate alla religione¹⁴, mentre Zolla, dimostrandosi ancora una volta in anticipo sui tempi, riporta la questione sessuale alla dimensione neocapitalistica: le sue riflessioni si incentrano ancora una volta sull'uomo-massa che ha trasferito il soggetto d'amore in una più generica eccitazione amorosa, onnipresente nella società contemporanea; l'istinto sessuale, degradato e anch'esso mercificato, viene relegato a necessità fisiologica. Zolla, infine, individua il cinema come il più ampio e fruibile veicolo della nuova cultura sessuale: la promiscuità dell'intreccio diventa indice di popolarità secondo un approccio che però allo stesso tempo viene deresponsabilizzato.

Anche nelle risposte alle inchieste, Zolla si muove intorno ai temi che gli sono cari. Nel rispondere alle domande sul romanzo chiama in causa ancora una volta Adorno:

In qual senso oggi il romanzo sia critica è stato detto in modo sufficiente da Adorno nel saggio *Conciliazione forzata*. Il romanzo è critica del reale, ma proprio perciò non ha da dirigersi in convoglio da nessuna parte, reincarnandosi di volta in volta proprio in quanto non risponde ad un *dover essere* socialmente consacrato o comunque prevedibile. Sciagurata quanto l'idea che possa sapere ciò che si deve scrivere è l'altra che non si debba sapere ("Nuovi Argomenti" 1959: 66).

Compito del romanzo – e, verrebbe da dire, quello del romanziere – è fare "critica del presente" rinunciando quindi a indagini precostituite per adattarsi molto più duttilmente al prisma del mondo che lo circonda, di volta in volta cangiante. Difatti, Zolla prosegue su questa linea di necessaria "imprevedibilità" in risposta all'ultima domanda: "Si sa cosa il romanzo fu. Come sarà e da quale segno potremo riconoscerlo (salvo il sentirci trasformati dalla lettura) non dobbiamo sapere. Si sapesse tanto varrebbe uccidersi, se si è romanziere" ("Nuovi Argomenti" 1959: 68). Per sviluppare ancora una critica sulla società contemporanea, rispondendo alle 8 domande sulla critica letteraria in Italia, Zolla muove da un ragionamento per assurdo – si avvia dall'assunto che Dante pubblicasse allora la *Commedia* – in grado di mettere

14 1) Credete che l'erotismo contemporaneo rassomigli più a quello classico o a quello di derivazione cristiana?; 2) Il mondo, negli ultimi cinquant'anni, si è andato sempre di più cristianizzando; 3) Si parla spesso di neo-paganesimo; 4) La nozione di peccato è strettamente legata alle tre religioni di condotta, o etica, di origine semita; 5) La religione cristiana attribuisce oggi, come venti secoli fa, la massima importanza ai tabù sessuali; 6) L'erotismo nella letteratura contemporanea a partire da Lawrence, cerca di mostrare il sesso come qualcosa di sano, di necessario, di naturale e di religioso.

in luce una serie di problematiche legate al sistema intorno alla letteratura: critici, editori, recensori...

Quali sarebbero le critiche? Anzitutto quelle della società civile che lo condannerebbe per vilipendio della nazione nonché della Santa Sede, a causa del paragone dell'Italia ad un bordello nonché delle invettive contro i Sommi Pontefici. Poi quella dei critici di indole borghese (o dell'editore) che condannerebbero le eccessive crudeltà, consigliando di escludere le scene di Taide la puttana che con merdose unghie si graffia o dei demoni che del cul fanno trombetta. Infine quelle dei critici quotidiani che inviterebbero a rintuzzare le asprezze, a correggere l'invettiva, a riconoscere l'esagerazione, pur stimando con buone parole i passi descrittivi. Alcuni direbbero deprecabile l'abbondanza di citazioni da Virgilio e da Stazio, altri condannerebbero l'intellettualismo o 'ideologismo', altri la carenza di 'rotture formali'.

E a pensare che neanche i critici-ideologi apprezzerebbero molto le dottrine politiche dei due soli, che, non convenendo a nessuno, apparirebbero fumose e 'fuor della storia' ("Nuovi Argomenti" 1960: 93–94).

Nel primo periodo dell'attività intellettuale di Elémire Zolla, oltre alla narrativa e agli scritti di critica sociale, emerge una terza via di insospettata consistenza. Sono gli scritti di critica letteraria: una moltitudine di interventi su riviste e quotidiani, cui si aggiungono introduzioni e saggi critici, come la prefazione a *Confessioni e immagini* di Franz Kafka (Mondadori 1960), a *l'Età del jazz* di Fitzgerald (Il Saggiatore 1960), al *Clarel* di Melville (Einaudi 1965), l'edizione commentata delle *Opere* di Sade (Longanesi 1961), una scelta di scritti di Emily Dickinson radunati sotto il titolo di *Selected poems and letters* (Mursia 1961) e una costellazione di contributi sparsi su periodici che si configurano come riflesso di una cultura sconfinata e di un'insaziabile erudizione, in grado di fornire un quadro straordinariamente limpido e articolato del tempo recensendo di fatto gran parte delle più significative uscite in campo editoriale di quegli anni. Non stupisce dunque che fra gli scritti firmati su "Nuovi Argomenti" vi sia anche un saggio su Marcel Proust.

Proust e la politica di potenza esce nel 1961, all'interno del fascicolo doppio 49–50 di marzo-giugno (pp. 105–116); ancora una volta Zolla trova spunto per una denuncia nei confronti dell'intellettuale, muovendo da un piano particolare a uno più generale, spiegando e condannando due diverse attitudini comportamentali dal medesimo esito: da un lato chi – come Proust¹⁵ – fugge dalla realtà, riducendo la

¹⁵ "Ma la condanna del rapporto umano e della passione politica non è dovuta alla natura di quei rapporti o di quelle passioni di per se stesse, ma alla loro condizione nella storia e alla caparbia chiusura di Proust in se stesso. Se il protagonista e narratore Marcel non avesse

propria esistenza a una “contemplazione isolata, segreta d’uno spicchio arbitrariamente ritagliato dal reale” (“Nuovi Argomenti” 1961: 109), oppure, al contrario, chi proietta sé stesso nei meccanismi economici ai quali si finisce per assoggettarsi e integrarsi prestandosi al sistema.

Tirando, a questo punto, le fila del primo periodo romano, vediamo come esso ci riveli uno Zolla appena trentenne le cui riflessioni, oltre agli scritti narrativi e alle incursioni verso la critica letteraria, vertono essenzialmente attorno alla critica sociale.

Una svolta silenziosa ma senza ritorno nella prospettiva intellettuale e spirituale dell’autore – come la definisce Marchianò nella sua biografia (Marchianò 2012) – avviene nel 1962, con la compilazione dei due volumi dei *Mistici dell’Occidente*, e sarà definitiva nel 1975 con il trattato sull’alchimia, *Meraviglie della natura*. Da qui in poi la feroce critica antimoderna viene sostituita da quattro temi di fondo che caratterizzeranno gli scritti di Zolla fino alla sua morte: la costruzione di una morfologia spirituale unitaria nelle culture del mondo antico, le indagini sulla diversità (*otherness*) indigena, sciamanica e orientale, il recupero di una visione della natura e del mondo vivente anteriore alla rivoluzione scientifica e la riscoperta di una conoscenza nutrita degli apporti dei saperi tradizionali, tra cui, ultimo, lo studio degli archetipi.

La virata verso Destra di Zolla può essere solo in parte assimilabile a quella che operano tanti altri intellettuali negli anni Ottanta. Questi anni non rappresentano solo un decennio di semplice transizione verso la svolta dell’89, con la caduta del Muro di Berlino, ma sono invece anni di significativa ridefinizione di un assetto politico e culturale che elabora linee nuove di ricostruzione delle società dopo la crisi degli anni Settanta.

All’inizio degli anni Ottanta la percezione che in Italia esista una cultura di sinistra diffusa e vincente sta ormai sfumando e, in pochi anni, la società italiana prenderà una direzione completamente diversa: emerge un nuovo ceto medio urbano nel settore dei servizi, si afferma il lavoro autonomo e delle imprese di piccole dimensioni (fuori dai confini nazionali, accade con Margaret Thatcher nel Regno Unito e Ronald Reagan negli Stati Uniti, che sostengono la rivoluzione neoliberista); la crisi del PCI dopo Berlinguer e insieme l’ascesa di Bettino Craxi porta a un significativo spostamento rispetto alla cultura della sinistra. Tuttavia, la vera frattura fra Zolla e l’intelligenza di sinistra avviene già all’altezza degli anni Sessanta con la pubblicazione dei tre saggi *Eclissi dell’intellettuale*, *Volgarità e dolore* – di cui abbiamo parlato – e *Storia del fantasticare* (1964), allora editi da Bompiani, quindi ben prima

voluto dominare, esercitare potenza sugli esseri umani, non avrebbe dovuto subire le delusioni che formano il tessuto della sua narrativa. La virtù d’abbandono che egli invoca per cogliere le reminiscenze folgoranti avrebbe dovuto intervenire prima, come abbandono al destino e rinuncia al possesso. Proust è l’artista irreligioso per eccellenza” (Zolla 1961: 108).

che si occupi del *Signore degli anelli*, libro “reazionario” contro il quale si scagliano le Sinistre. Forse, addirittura, le prime avvisaglie sono da intercettare nel 1956: il romanzo *Minuetto all’inferno*, quella invenzione narrativa tanto fuori dagli schemi del realismo e intrisa di stravaganze e ammiccamenti magici, ha già fatto nascere qualche sospetto tra i sostenitori dell’impegno militante. E non ancora giunti agli anni Ottanta, altra forte presa di posizione, in totale controtendenza dal punto di vista dello schieramento politico, è rappresentata dalla rivista “Conoscenza religiosa”: nel gennaio del 1969, durante gli “anni affollati” della contestazione studentesca, Zolla fonda questa rivista che da un lato difende la messa in latino, emendata dal Concilio Vaticano II, e dall’altro ospita molti autori, tra cui lui stesso, che fanno parte della “scuola tradizionalista”: Cristina Campo, Guido Ceronetti, Pietro Citati, Jorge Luis Borges, Eugenio Montale.... il fior fiore dell’intelligenza controcorrente. Per Zolla si tratta quindi e soprattutto di posizionarsi contro la cultura egemone e, in questo, forte di una formidabile convinzione tanto che in *Le potenze dell’anima* (1968) e in *Che cos’è la Tradizione* (1970) conferma e rafforza le sue posizioni.

Oggi, la casa editrice Marsilio va riproponendo l’opera omnia di Zolla, curata da Grazia Marchianò, studiosa dell’Oriente e moglie dell’autore – rimasta accanto a lui per quasi trent’anni. Marchianò in una intervista, a proposito dello studioso, dichiara:

L’adesione a un sapere che nel corso di un quarto di secolo ho condiviso alla luce del mio bagaglio personale di conoscenze, e d’altra parte il desiderio di assisterlo nella sua fragilità di uomo [...], sono stati i motivi dominanti di una “devozione” umana e intellettuale totale. A fronte di questa esperienza illuminante, i rammarichi soggettivi, le occasioni di tristezza e talvolta di rimpianto furono marginali (Marchianò 2016).

Bibliografia

- Asor Rosa Alberto (2015): *Scrittori e popolo 1965; Scrittori e massa 2015*. Einaudi, Torino.
- Bellonci Maria (1971): *Come un racconto. Gli anni del Premio Strega*. Mondadori, Milano.
- De Stefano Cristina (2002): *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*. 3 ed. Adelphi, Milano.
- Marchianò Grazia, a cura di (2009): *Elémire Zolla. Gli arcani del potere. Elzeviri 1960–2000*. Rizzoli, Milano.
- Marchianò Grazia (2012): *Elémire Zolla. Il conoscitore di segreti*. Marsilio, Venezia.
- Marchianò Grazia (2016): *Intervista curata da Antonio Gnoli*. “La Repubblica”, 20 gennaio.

- Moravia Alberto, Zolla Elémire, a cura di (1960): *Saggi italiani 1959. Scelti da Moravia e Zolla*. Bompiani, Milano.
- Negri Antimo, a cura di (1991): *Novecento filosofico e scientifico*. Vol. 2. Marzorati, Milano.
- “Nuovi Argomenti” (1959): *9 domande sul romanzo*, nn. 38–39, pp. 1–72.
- “Nuovi Argomenti” (1960): *8 domande sulla critica letteraria in Italia*, nn. 44–45, pp. 1–96.
- Ortega y Gasset José (2001): *La ribellione delle masse*. SE, Milano.
- Spaziani Maria Luisa (2013): *Intervista curata da Antonio Gnoli*. “La Repubblica”, 3 febbraio.
- “Tempo Presente” (1956): *Editoriale*, n. 1, pp. 1–2.
- Zolla Elémire (1956): *Minuetto all’inferno*. Einaudi, Torino.
- Zolla Elémire (1959): *Notte e giorno*. “Tempo Presente”, n. 2, pp. 115–124.
- Zolla Elémire (1961): *Proust e la politica di potenza*. “Nuovi Argomenti”, nn. 49–50, pp. 105–116.
- Zolla Elémire, Fasoli Dorianò (1995): *Un destino itinerante. Conversazioni tra Oriente e Occidente*. Marsilio, Venezia.

Articoli di Zolla pubblicati su “Nuovi Argomenti”

- (1957): *Silenzio e coscienza della Germania*, n. 26, pp. 152–162.
- (1958): *Antropologia negativa*, n. 30, pp. 101–133.
- (1958): *Decadenza della persuasione*, n. 34, pp. 115–126.
- (1959): *Industria e letteratura*, nn. 35–36, pp. 70–140.
- (1959): *Risposta a 9 domande sul romanzo*, nn. 38–39, pp. 65–72.
- (1959): *Volgarità e dolore*, n. 41, pp. 86–107.
- (1960): *Risposta a 8 domande sulla critica letteraria in Italia*, nn. 44–45, pp. 91–96.
- (1961): *Proust e la politica di potenza*, nn. 49–50, pp. 105–116.
- (1962): *Risposta a 7 domande sulla poesia*, nn. 55–56, pp. 131–142.

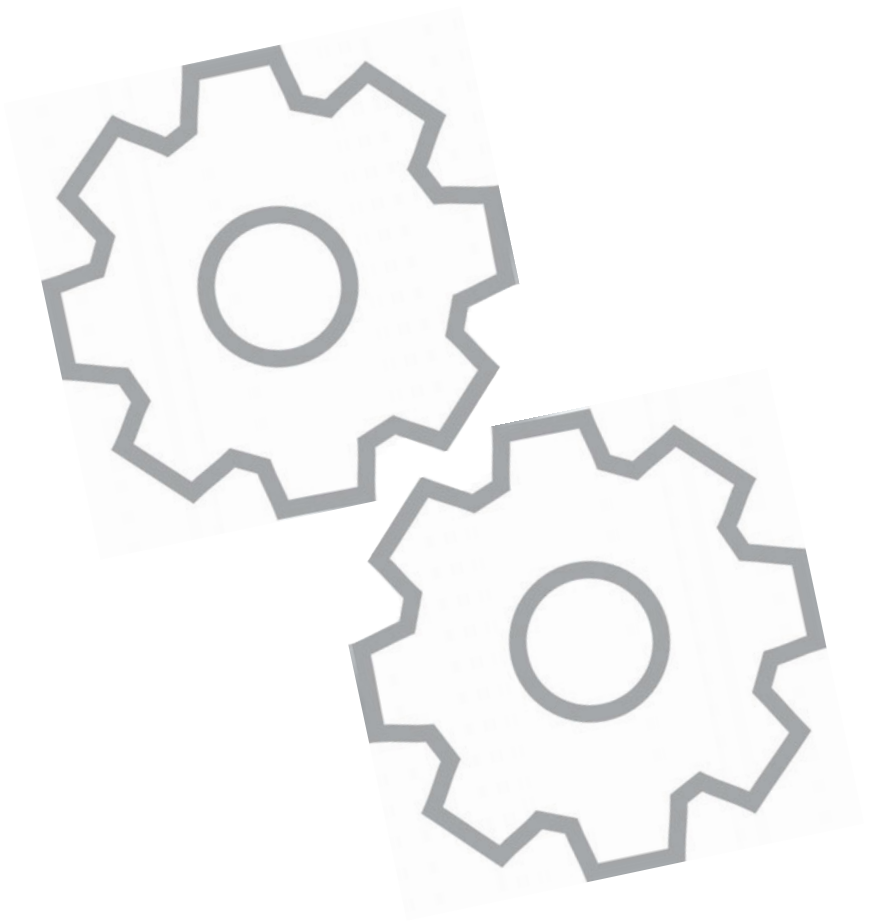
Abstrakt

Elémire Zolla i „Nuovi Argomenti”: laboratorium *Eclissi dell’intellettuale*

Niniejszy esej podejmuje analizę twórczości Elémire Zolli publikowanej na łamach „Nuovi Argomenti”. Zwraca szczególną uwagę na fakt, iż periodyk ten uchodził za „uprzywilejowane miejsce” publikacji jego twórczości, o czym świadczy zamieszczenie zasadniczej części dzieła *Eclissi dell’intellettuale* (pomimo intensywnego zaangażowania Zolli w tym samym okresie w prace redakcyjne w „Tempo Presente”). Mówiąc bardziej ogólnie, esej

omawia różnorodne formy obecności autora na łamach pisma Carociego i Moravii, począwszy od odpowiedzi na ankiety po bardziej literacki esej *Proust e la politica di potenza*. Celem tekstu jest osadzenie wczesnych dokonań Zolli w Rzymie w szerszym kontekście jego badań i zainteresowań naukowych, ze szczególnym uwzględnieniem refleksji teoretyczno-krytycznej nad współczesnym mu społeczeństwem.

Słowa kluczowe: Elémire Zolla, „Nuovi Argomenti”, włoska literatura współczesna, twórczość czasopiśmiennicza



PRZEKŁADY

Jerzy Kukuczka

*Lettere alla moglie (I)**

Kabul, 17/08/1977

Cara mia!

Oggi è il 17esimo giorno del viaggio in macchina. Domani saremo a Islamabad e lì finisce la prima tappa del nostro viaggio.

Qui a Kabul abbiamo incontrato dei polacchi che porteranno cortesemente questa lettera in Polonia e la spediranno con la posta polacca. In questo modo io risparmio sul francobollo e, ovviamente, la mia amata riceverà prima la lettera.

Il viaggio trascorre finora senza ulteriori problemi. Ci siamo un po' spaventati alla frontiera a Cieszyn quando abbiamo visto la fila delle macchine che arrivava fino alla periferia della città (circa 2 chilometri). Ma dopo qualche tentativo siamo riusciti a saltare la fila e di sera a superare la frontiera. Le formalità si sono limitate al controllo dei documenti.

Anche le frontiere ceca e austriaca le abbiamo superate senza problemi.

Il 2 agosto eravamo già in Jugoslavia. Abbiamo attraversato Lubiana e sono passato per Kamnik. Ho chiesto di te ma nessuno sapeva nulla. Probabilmente eri ancora in viaggio. I 17 giorni sono passati rapidamente. Effettivamente ogni giorno assomiglia all'altro. Ci alziamo all'alba e stiamo in macchina fino al tramonto, con

* Tutti gli appunti privati dell'alpinista qui riportati provengono dal Corpus di 36 lettere scritte tra il 1975 e il 1989. Tutti i testi sono stati tradotti dall'originale, precisamente dai manoscritti in possesso della fondazione Fundacja Wielki Człowiek.

© by Fundacja Wielki Człowiek. All rights reserved.

delle brevi soste. Non ci fermiamo quasi mai per visitare i luoghi, posticipando la visita al ritorno.

Abbiamo trascorso solo 1 giorno a Istanbul e, già che c'eravamo, abbiamo anche fatto un bagno nel Mar di Marmara.

Nonostante passiamo tante ore in macchina non andiamo avanti troppo velocemente. Facciamo in media 400 chilometri al giorno. Ciò è causato dal grande traffico sulle strade, soprattutto in Austria e Jugoslavia e dalla circolazione stradale molto particolare in Turchia e in Iran, non legata a nessuna regolamentazione.

Come va da te? Com'è andata la tua vacanza in Jugoslavia? Ne sono curiosissimo e aspetto la tua lettera! Adesso non ho niente in più da scriverti, tanto più che coloro che devono prendere questa lettera stanno già aspettando alle mie spalle.

Io sto bene nonostante l'afa che c'è qua. Sono un po' dimagrito ma non molto.

Ti mando un bacio. Saluta tutti a casa e saluta anche Janek, Leszek e gli amici.

Ah, se non riceverai una mia lettera prima del primo ottobre, chiama al lavoro e fa' gli auguri a Jacek e a Rysiek per i loro matrimoni. Aspetto la tua lettera,

Ciao!

Indirizzo:

Polish Embassy

Ramma 88 str.

Islamabad, Pakistan

Spedizione polacca sul Nanga Parbat

Ancora non ho avuto il tempo per dare un'occhiata ai negozi.

Jurek

Muntale, 21/08/1979

Mia cara!

L'ultima lettera te l'ho scritta da Kathmandu. Adesso siamo già al decimo giorno di viaggio in carovana. Ci vogliono ancora otto giorni per arrivare alla base, se tutto andrà bene, ovviamente. Abbiamo dei problemi con i portatori. Ci sparisce diversa roba dal nostro carico, i portatori spesso si dimettono e bisogna assumerne di nuovi, e questo ci causa dei guai. La nostra carovana, composta dai 170 portatori, si è allungata a grande distanza. La carovana in testa è tre giorni in avanti rispetto all'ultimo gruppo. Io finora camminavo con il primo gruppo e oggi devo aspettare tutto il giorno per il prossimo. Ho molto tempo e perciò ho deciso di scriverti anche se non so ancora come spedirti questa lettera.

Qui non c'è nessuna possibilità, a meno che non la dia a uno che faccia la stessa strada al contrario.

Gli ultimi giorni mi sento come in un sentiero sui Monti Beschidi. Le montagne che attraversiamo sono molto pittoresche, molto simili ai Beschidi ma decisamente

più alte e ricoperte da una vegetazione molto rigogliosa. Spesso si incontrano dei cactus enormi, delle agavi e altri cespugli esotici. I versanti sono formati da terrazze sulle quali coltivano il riso. Il paesaggio sembra molto bello. L'unico svantaggio di questa nostra gita è che siamo ancora nella stagione delle piogge e tutto il tempo o piove, o pioviggina o c'è la nebbia. In 10 giorni abbiamo avuto soltanto un giorno senza la pioggia.

Non è piacevole. Siamo permanentemente bagnati. Montiamo e smontiamo le tende sotto la pioggia. I nostri carichi si rovinano. E questo senza contare le temperature elevate, finora ci sono stati 30 gradi con 90% di umidità.

Da due giorni il paesaggio è cambiato, stiamo entrando nel Paese degli Sherpa.

La gente qua ha i tratti del volto diversi, abitano nelle capanne decenti e sono vestiti. Prima incontravamo le persone quasi nude che vivevano in una specie di baracca. Gli Sherpa vivono dell'allevamento degli animali e perciò si incontrano qua dei greggi grandi dei montoni e capre, ci sono anche le mucche e gli yak (un animale simile alla mucca). Attraversiamo in continuazione i passi di circa 3.500 m slm e poi scendiamo nelle vallate più basse di migliaia di metri. Il nostro viaggio continuerà così ancora per 3 giorni fino ad arrivare al paesetto di Namche Bazar. Da lì saremo sempre in salita, fino ad arrivare all'altezza di 5.400 m, dove organizzeremo il campo base.

Per ora è tutto. Tu come stai? Mi preoccupa tutto il tempo perché quasi da un mese non ho nessuna notizia di te. Dove sei adesso, all'ospedale o a casa? Come va con la pancia, è ormai cresciuta un po'?

Saluta tutti gli amici, la famiglia e Michał Gliński.

Ti penso tutto il tempo e mi preoccupa.

Per fortuna che ho scritto la lettera oggi perché è appena arrivato un tedesco che sta per tornare e ti spedirà questa lettera dalla RFT.

Ti mando un bacio. Stammi bene e scrivimi come va.

Jurek

POLISH EMBASSY
Katmandu, Nepal
21-506 DILLI BAZAR
P.O. BOX 393
Śląska wyprawa na Lhotse 79¹

¹ Spedizione slesiana su Lhotse 1979 (N.d.T).

Il ghiacciaio Khumbu, 24/03/1980

Cara mia!

Ieri siamo arrivati alla base sul ghiacciaio Khumbu. Sono passati 4 mesi da quando ci sono stato l'ultima volta ma mi sembra come se fosse ieri. Sono cambiati solo lo scenario e i dintorni durante la salita. Ad ottobre durante la discesa era un bellissimo autunno dorato. Adesso posso dire che siamo agli inizi della primavera. Tutt'intorno a noi è grigio, coperto, qua e là c'è la neve. Fa freddo. Arrivare alla base è molto meno piacevole che in autunno. Abbiamo raggiunto l'altezza di 5.300 m slm troppo in fretta. L'organismo non riesce ad abituarsi in così poco tempo a quelle condizioni. Stiamo malissimo. La perdita di appetito, un mal di testa martellante, l'apatia generale.

Mi piacerebbe sdraiarmi ma qui purtroppo non c'è tempo. Bisogna riorganizzare la base. Dopo la spedizione dello scorso inverno ci sono rimaste le tende, il deposito dei viveri e il magazzino dell'attrezzatura, ma sono ridotti in condizioni disastrose. Le tende sono spezzate dal vento d'inverno, il magazzino affonda nell'acqua del ghiacciaio che si sta sciogliendo.

In qualche modo dobbiamo assicurare ciò che è rimasto dell'attrezzatura e del cibo dopo la spedizione invernale, visto che sono attualmente le uniche cose su cui possiamo contare.

Prodotti alimentari ce ne sono abbastanza ma che importa se sono divisi in due assortimenti. Abbiamo per esempio tante scatole di prosciutto, di carne, pure di selvaggina. Non abbiamo invece quasi nient'altro. Abbiamo comprato 40 kg di riso e dovremmo sopravvivere così fino a quando arriverà l'altro cibo.

Tutta sta spedizione finora è un po' da pazzi. In questo momento siamo in 7 persone alla base: [Andrzej] Czok, [Eugeniusz] Chrobok, [Wojciech] Wróz, [Janusz] Kuliś, [Kazimierz] Rusiecki, io e [Kazimierz Waldemar] Olech che è rimasto dopo la spedizione invernale. Non siamo nessuna spedizione perché non abbiamo ancora il permesso ufficiale per l'attacco alla vetta dell'Everest. Siamo ufficialmente con i visti turistici e non possiamo muoverci fuori dal campo base.

Allora aspettiamo gli altri partecipanti e il permesso e soprattutto il denaro. Perché dalle attività invernali sono rimasti pochi spiccioli che non basterebbero nemmeno per il rientro in Polonia.

Ecco la situazione di questa "Spedizione Nazionale".

Forse vedo tutto troppo nero, probabilmente influisce il mio malessere legato alla mancanza di acclimatemento. Spero che entro qualche giorno ci muoveremo un po' e vedremo il futuro tutto rosa.

Oggi è il mio 32esimo compleanno. Per questa occasione ho portato con me una bottiglia di vodka al pepe (quella che ho comprato a Varsavia), alle 9.00 di sera i ragazzi hanno fatto un brindisi alla mia salute, mostrando in questo modo tanta

determinazione (nelle nostre condizioni il solo pensiero di mangiare qualcosa, per non parlare di vodka, provoca la nausea).

E così è passato il giorno del mio compleanno. E tu hai bevuto in questo giorno almeno un bicchiere alla mia salute? Scrivimi come va a casa. Ti ho lasciata con così tante faccende aperte che tutto il tempo mi sento in ansia su come te la caverai con tutto.

Scrivimi tanto e su tutto!

Ti auguro Buona Pasqua. Fa' i miei migliori auguri a tutta la famiglia e agli amici, da' un grande bacio a Maciuś (il suo elefantino ce l'ho sempre con me).

Un bacione

Tuo Jurek

Traduzione: *Giulia Kamińska Di Giannantonio*

Źródło pochodzenia fotografii wykorzystanej na okładce pisma:
Archiwum Jerzego Kukuczki – jerzykukuczka.com – wszystkie prawa zastrzeżone

Redakcja: Aleksandra Paliczuk, Katarzyna Więckowska, Krystian Wojcieszuk

Projekt okładki i strony tytułowej: Anna Krasnodębska-Okręglicka

Korekta: Adriana Szaforz

Łamanie: Paulina Dubiel

ISSN 2658-185X

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0
Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie
www.journals.us.edu.pl oraz na stronie www.fabricalitterarum.com

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Jordana 18, 40-043 Katowice

<https://wydawnictwo.us.edu.pl>

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,5. Ark. wyd. 18,5.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2658-185X

5 2



9 772658 185507

Więcej o książce

