

---

Świat nieustannie umiejscawiany.  
O Tatrach Jarosława Iwaszkiewicza\*

---

A World in Perpetual Placement. The Tatra Mountains  
in the Writings of Jarosław Iwaszkiewicz

ELŻBIETA DUTKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5404-2586>

e-mail: [elzbieta.dutka@us.edu.pl](mailto:elzbieta.dutka@us.edu.pl)

**Abstract.** This article aims to interpret Jarosław Iwaszkiewicz’s work *From Where We Saw the Tatras (Plan of Six Sonnets)*. The unconventional image of the mountains, due to their self-referential nature and relations with tradition, prompts reflection on the interactions between literature and space. Using the “world in placement” category (proposed by A. Kobelska), a thesis was put forward that the Tatra Mountains in the *Plan of Six Sonnets* is a world in perpetual placement, especially in topographical and poetological senses. The effect of these treatments in the poem is a dynamic space, different from the traditional images of “immovable mountains”.

**Keywords:** Iwaszkiewicz, Tatra Mountains, world in placement

**Abstrakt.** Celem artykułu jest interpretacja utworu *Skąd widzieliśmy Tatry (Plan sześciu sonetów)* Jarosława Iwaszkiewicza. Niekonwencjonalny obraz gór, ze względu na autotematyczny charakter i gry z tradycją, skłania do namysłu nad interakcjami pomiędzy literaturą a przestrzenią. Wykorzystując kategorię „świata umiejscowionego” (zaproponowaną przez A. Kobelską), postawiono

---

\* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: Uniwersytet Śląski w Katowicach, ul. Uniwersytecka 4, 40–007 Katowice, Polska; tel.: (+48) 32 20 09 409.

tezę, że Tatry w „planie sześciu sonetów” są światem nieustannie umiejscawianym zwłaszcza pod względem topograficznym i poetologicznym. Efektem tych zabiegów w utworze jest dynamiczna przestrzeń, odmienna od tradycyjnych wizerunków „gór niewzruszonych”.

**Słowa kluczowe:** Iwaszkiewicz, Tatry, świat umiejscowiony

## 1. WSTĘP. TATRY – ŚWIAT UMIEJSCOWIONY

Jeden z rozdziałów monograficznego tomu, składającego się (wraz z dwoma woluminami antologii) na opracowanie *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, został poświęcony badaniom spacjologicznym. Adela Kobelska dokonała w nim konceptualizacji stanu badań na temat przestrzeni w literaturze, wprowadzając kategorię świata umiejscowionego (Kobelska, 2020, s. 425–483). Choć nazwa taka nie była stosowana wcześniej, to jednak świat umiejscowiony funkcjonuje w refleksji teoretycznej co najmniej od połowy XIX wieku jako dopełnienie dla świata przedstawionego (Kobelska, 2020, s. 427) i podlega zmianom, podobnie jak inne koncepty. Badaczka wyjaśnia, że obecnie ta kategoria oznacza nie tylko konstrukcję wewnętrzną rzeczywistości dzieła, ale także myślenie geograficzne. Z geografizmem w literaturoznawstwie wiążą się pytania o to, „gdzie i wedle jakich reguł zakorzenia się twórczość literacka” (Kobelska, 2020, s. 428). Rozważania nad zależnościami pomiędzy tekstem i rzeczywistością geograficzno-przyrodniczą współcześnie wykraczają poza reprezentację, rozumianą jako zasada kształtowania świata przedstawionego, kierując uwagę na autora, odbiorcę, poetykę i gatunek (Kobelska, 2020, s. 427–428). W podejściu geograficznym ważne jest nie tylko pytanie, jak miejsca determinują literaturę, lecz także, jak miejsca mogą być przez literaturę wytwarzane (Kobelska, 2020, s. 428–429). Dodam, że pogłębiona refleksja na temat interakcji pomiędzy miejscem i literaturą jest przedmiotem badań geopoetyki, adaptowanej na gruncie polskim przez Elżbietę Rybicką (2014), a w badaniach światowych jest rozwijana m.in. w ramach geografii literackiej (Hones, 2022) i *spatial literary studies* (Tally, 2017, 2018, 2021).

Do myślenia geograficznego często składają się utwory o tematyce tatrzańskiej. Najwyższe pasmo karpackie literacko „eksploatowane” było od dawna, w niektórych okresach tak intensywnie, że badacze pisali o tatrzańskim nurcie bądź szkole podhalańskiej (Kantor, 1909, s. 27). Zaliczane do nich utwory wypełniają takie antologie, jak *Tatry w poezji polskiej* (Kantor, 1909); *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach* (Jaworski, 1976); *Tatry i górale w literaturze polskiej* (Kolbuszewski, 1992); *Tatry i poeci* (Jagiello, 2007). Zagadnieniom tatrzańskim w literaturze poświęcono monografie (Kolbuszewski, 1982; Majda, 1999; Piotrowski, 1970) i rozprawy (m.in. Kolbuszewski, 2016; Majda, 1982).

Jednym z autorów, którego utwory znalazły się na „tatrzańskim szlaku literatury polskiej” (sformułowanie Jana Majdy), jest Jarosław Iwaszkiewicz (zob. Gieldoń-Paszek, 2014, s. 146–148; Heska-Kwaśniewicz, 2000, s. 249–253; Heska-Kwaśniewicz, 2006, s. 29–41; Kolbuszewski, 1982, s. 535–536; Majda, 1982, s. 139–148). Jednak utwory Skamandryty wymykają się tradycyjnym badaniom tematologicznym i regionalnym. Choć nie jest to autor tak ściśle związany z Tatrami jak np. Jalu Kurek, to jednak górskie zagadnienia nie są w jego twórczości rzadkością.

Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień* nazywa siebie „człowiekiem równiny” (Iwaszkiewicz, 1983, s. 340), ale zarazem pisze o swojej miłości do Tatr i pasji „chodzenia po górach” (Iwaszkiewicz, 1983, s. 340). O trwałości tatrzańskich fascynacji Iwaszkiewicza świadczą utwory z tomu *Album tatrzańskie* (Iwaszkiewicz, 1976) oraz szkice zamieszczone w *Podróżach do Polski* (Iwaszkiewicz, 2009, s. 96–127). Na tatrzańskie i (szerzej) górskie doświadczenia Iwaszkiewicza zwraca uwagę jego biograf (Romaniuk, 2012, s. 392–399; 417–420). W latach dwudziestych poeta był zapalonym górskim turystą i należał do kręgu stałych bywalców Zakopanego (Majda 1982, s. 142), pod Tatry wracał także w czasie późniejszym. Odwołując się do pracy Małgorzaty Czerwińskiej, Tatry uznają za jedno z miejsc autobiograficznych Iwaszkiewicza<sup>1</sup>. Jednak wskazanie, do której kategorii takich miejsc te góry należą, jest bardziej skomplikowane. Tatry są w twórczości autora *Dzienników* miejscem obserwowanym „tu i teraz”, a także „tu i wtedy”, bywają miejscem wybranym i utraconym na skutek upływu czasu i przemijania, budzącym sprzeczne odczucia (Iwaszkiewicz 1976, s. 67).

Wśród tatrzańskich utworów Iwaszkiewicza jednym z najbardziej znanych jest cykl zatytułowany *Skąd widzieliśmy Tatry (Plan sześciu sonetów)*, gdyż był przedrukowywany w wyborach (Iwaszkiewicz, 2007, s. 46–49, Iwaszkiewicz, 2013, s. 12–14) oraz antologiach (Kolbuszewski, 1992, s. 493–497). Składa się na niego sześć ponumerowanych części, opatrzone tytułami: *Sonet wstępny, Z Gór Świętokrzyskich, Ojców. Góra Chełmowa, Wawel, Z Tęczyna, Z Obidowej Góry*. Cykl ten został opublikowany w 1925 roku w tomie *Kasydy zakończone siedmioma wierszami*. Później poeta włączył go do zbioru *Album tatrzańskie*, umieszczając po prozatorskich fragmentach zaczerpniętych z *Pejzaży sentymentalnych*, a tuż przed *I Album tatrzańskim*, napisanym w Zakopanem w 1946 roku, zamieszczonym pierwotnie w *Ciemnych ścieżkach*<sup>2</sup>.

Badacze wspominają o *Skąd widzieliśmy Tatry* w różnych kontekstach (zob. m.in. Gradkowski, 2019, s. 36; Tenczyńska, 2015, s. 89–90; Wójcik 1998, s. 57, 75).

<sup>1</sup> Badaczka wskazując artystów obdarzonych wyobraźnią topograficzną, jako pierwszego wymienia właśnie Iwaszkiewicza (Czerwińska 2011, s. 188–189).

<sup>2</sup> Szczegółowo kompozycję tomu analizuje Chojnowski (1999, s. 75–90).

Często zwracano uwagę na autotematyzm tego utworu. Jerzy Kwiatkowski pisał o „artystycznej samoświadomości” i genologicznych komplikacjach, które sprawiają, że efektem planu sonetów nie są sonety, lecz proza poetycka (Kwiatkowski 1962, s. 419). Badacz uznał za kluczową zasadę ukazywania czytelnikowi „warsztatu” (Kwiatkowski, 1969, s. 174), której efektem jest „coś w rodzaju osobnego, «rezygnacyjnego» gatunku poetyckiego” (Kwiatkowski, 1975, s. 25, 101). O odsłanianiu kulisów warsztatu w *Skąd widzieliśmy Tatry* pisał również Zbigniew Chojnowski, eksponując „napięcia pomiędzy dystansem i perspektywą bliską, wspomnieniem i relacją chwili teraźniejszej, powagi i zabawy, spojrzeniem turysty i liryka, tonem lekkim i tragicznym, radosnym i funeralnym” (Chojnowski, 1999, s. 77). Majda stwierdził, że „poeta zamierzał zdaje się świadomie kontynuować tatrzańską szkołę literacką” (Majda, 1982, s. 141). Jacek Kolbuszewski rozpatrywał plan sonetów na tle „poezji Tatr” w Dwudziestoleciu<sup>3</sup>, sytuując go w obszarze „nieortodoksyjnego nowatorstwa” (Kolbuszewski, 1982, s. 516), w grupie tekstów „obdarzonych funkcją metatekstowości, albo aluzyjnie nawiązujących do tradycji poetyckiego przedstawienia i rozumienia Tatr” (Kolbuszewski, 1982, s. 535–537).

Mimo rozbudowanego stanu badań, przestrzeń, wskazana w tytule utworu Iwaszkiewicza, pozostaje słabo zbadana. Tymczasem do analizy *Skąd widzieliśmy Tatry* z perspektywy geografizmu skłaniają takie elementy utworu jak tytuł i obecność toponimów. Kobelska wyróżnia cztery tryby umiejscawiania rzeczywistości artystycznej: historiograficzny, poetologiczny, (auto)biograficzny i topograficzny (Kobelska, 2020, s. 429). W cyklu Iwaszkiewicza szczególnie istotne wydają się dwa z nich: topograficzny (geograficzny) i poetologiczny. Przeanalizuję je w kolejnych częściach artykułu.

## 2. SKĄD WIDZIELIŚMY TATRY? O PERSPEKTYWIE GEOGRAFICZNEJ

Kobelska wyjaśnia, że w ujęciu topograficznym:

w centrum uwagi znajduje się nie utwór, ale uobecnione w nim miejsce, traktowane jako ważne samo w sobie i dla siebie. Badanie tekstów związanych z określonym obszarem czy punktem w przestrzeni zmierza wówczas do powiedzenia czegoś istotnego nie tyle (lub nie tylko) o literaturze, ile przede wszystkim o samym miejscu – zapisanym (napisanym, opisanym, wpisany, przepisany),

---

<sup>3</sup> Kolbuszewski wyodrębnił w międzywojniu trzy obszary poezji Tatr. Pierwszy obejmuje utwory powstałe „pod młodopolskim patronatem” (Kolbuszewski, 1982, s. 481–497). Drugi wyznacza ją nowe tendencje poetyckie, widoczne w utworach poetów awangardowych (Kolbuszewski, 1982, s. 498–515). Pomiędzy opozycją tradycjonalizmu i nowatorstwa sytuuje się obszar „nieortodoksyjnego nowatorstwa”. Mieszczą się w nim m.in. wiersze Iwaszkiewicza (Kolbuszewski, 1982, s. 516).

utrwalonym w pamięci kulturowej. Analiza ma w takiej sytuacji na celu przede wszystkim próbę uchwylenia tożsamości tego miejsca dzięki zbadaniu trybów jego zapisu (Kobelska, 2020, s. 429–430).

W *Skąd widzieliśmy Tatry* zaskakują prowadzone od pierwszych wersów gry na osi horyzontalnej. Biorąc pod uwagę twórczość i biografię Iwaszkiewicza, wydaje się, że Tatry powinny być blisko i powinny być bliskie. Jednak na początku utworu zamiast dosłownego bądź emocjonalnego zbliżenia do wierzchów, podkreślone zostało oddalenie (Iwaszkiewicz, 1976, s. 27). Tatry są postrzegane jako „dalekie, sine mgły” czy też „szczyty bardzo odległe”. W całym cyklu nie ma ani jednego tatrzańskiego toponimu (a nie brakuje ich w pozostałych utworach z tomu *Album tatrzańskie*), są natomiast nazwy innych miejsc. Dlaczego w planie sześciu sonetów miejsce autobiograficzne ukazywane jest z tak odległych punktów? Czy dzięki dystansowi można je zobaczyć i opisać w odmienny sposób? Jakie znaczenie ma zarysowana w projekcji sonetów o Tatrach topografia, tworzona przez różne punkty na mapie Polski?

Pierwszym z miejsc przywołanych w utworze Iwaszkiewicza są (oddalone i odmienne od Tatr) Góry Świętokrzyskie. Jest to pasmo niskie, wapienne, porośnięte lasami jodłowymi i bukowymi. Iwaszkiewicz w szkicu *Muzyka gór* pisze, że w Górach Świętokrzyskich słychać „echa czasów nieprawdopodobnie odległych”, echa dawnego świata (Iwaszkiewicz, 1976, s. 14). Rzeczywiście to pasmo pod względem geologicznym należy do najstarszych, wędrówka po nim nie jest wspinaczką, lecz zagłębianiem się w przeszłość, zagładaniem do archiwów Ziemi i kultury. Ten punkt nasuwa na myśl legendy o sabatach czarownic na Łysej Górze, ale i Święty Krzyż, czyli najstarsze sanktuarium i ośrodek pątniczy na ziemiach polskich (Kurska, 2016). O Górach Świętokrzyskich pisał Jan Długosz, dla Stefana Żeromskiego to były „góry domowe”<sup>4</sup>. Odległe od Tatr pasmo przywołuje różne znaczenia przypisywane górcom – postrzeganie ich jako miejsca demonicznego lub świętego, sygnalizuje także znaczenie pamięci kulturowej. To najdalszy punkt, z którego rozpoczyna się stopniowe zbliżanie do najwyższego pasma karpackiego.

Kolejne miejsce – Ojców – położone jest na Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. W utworze Iwaszkiewicza przywołane zostały charakterystyczne elementy jurajskiego krajobrazu: „W tym sonecie pierwszych słów parę wetnie się – krótko, zwarcie, lapidarnie – jak wąż między skały” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 28). Jura, podobnie jak Góry Świętokrzyskie, przypomina dawne epoki geologiczne i prehistorię, ale także czasy późniejsze – okres panowania dynastii piastowskiej, o którym przypominają ruiny zamku Kazimierza Wielkiego z drugiej połowy XIV wieku, należącego do systemu orlich gniazd. W tej części wspomniana została też Góra Chełmowa, czyli jedno z najwyższych wzniesień na terenie Ojcowskiego Parku

<sup>4</sup> Kolbuszewski, pisząc o młodopolskiej „apoteozie pewnych krajobrazów”, jako przykład przywołuje „casus Stefana Żeromskiego i jego «gór domowych»” (Kolbuszewski, 2016, s. 436).

Narodowego (472 m n.p.m.). Z Ojcowa widać Kraków, który będzie następnym punktem wymienionym w cyklu: „Opiszemy potem wieże krakowskie, porównamy je do półbogów wynurzających się z władczej ziemi” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 28).

W tytule czwartej części przywołany został Wawel – dawna siedziba królów polskich. Ten wiersz ma się rozwierać „jak arkada”. Takie porównanie przywołuje na myśl charakterystyczny arkadowy dziedziniec zamkowy, mieszczący się tuż obok katedry – miejsca pochówku władców i wybitnych Polaków: „gdy zamyślimy się jak dziwny Zygmunt, piękny Jan Kazimierz, którzy tu śpią opodal w dole” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 28). Przy dobrej pogodzie ze wzgórza wawelskiego widać Tatry.

Kolejnym miejscem jest zamek Tęczyn. W siedzibie rodu Tęczyńskich bywali Mikołaj Rej, Jan Kochanowski i jego bratanek Piotr Kochanowski. Zamek został zniszczony podczas potopu szwedzkiego: „Tych ruin nie potrafimy odtworzyć ani tego ducha, który w nich mieszka” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 29). Mimo znacznej odległości od Tatr z Tęczyna widoczny jest zarys gór, który może przypominać „zdebnione fale” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 29).

Ostatnim punktem odnotowanym w planie sonetów jest Obidowa Góra – szczyt w głównym grzbiecie Gorców (865 m n.p.m.). Stąd wyruszali dawni podróżnicy udający się w Tatry. Taką wędrówkę opisał Stanisław Witkiewicz w *Na przełęczy* i Walery Eljasz-Radzikowski w *Ilustrowanym przewodniku do Tatr, Pienin i Szczawnic*. Pierwsi turyści zatrzymywali się w karczmie w Obidowej i z najwyżej położonego punkt gościńca podziwiali grzbiet Tatr<sup>5</sup>. W podobną podróż wybrał się Iwaszkiewicz, opisał ją w *Dziennikach* (Iwaszkiewicz, 2008, s. 505–506) i w szkicu zamykającym *Album tatrzańskie*:

[...] kiedy „czas nachylił się ku wieczorowi”, gdy skończyłem lat sześćdziesiąt, chciałem po raz ostatni „spojrzeć na Tatry”, tak jak to w młodości opisałem w moim projekcie sześciu sonetów. Postanowiłem zwyczajnie przejść piechotą od Krakowa do Zakopanego. Z początku miałem trudności ze znalezieniem towarzyszy tej wyprawy. Ale kiedyś na jakimś wieczorze autorskim w Lublinie udało mi się namówić czterech studentów KUL-u i przy ich pomocy, i w ich uroczym towarzystwie doprowadziłem ten zamiar do skutku. Było to w lipcu 1955 roku. [...] Ta trzydniowa podróż była niezapomniana, a widok z Obidowej na Tatry, nie z samochodu, nie z wózka, ale z męczącej szosy mierzonej ludzkimi stopami, zupełnie niesłychany (Iwaszkiewicz 1976, s. 73).

Miejsca, skąd w utworze widziane były Tatry, wyznaczają swego rodzaju trasę podróży, która rozpoczyna się w Górach Świętokrzyskich, a kończy na Obidowej

<sup>5</sup> „Widok ztąd (sic!) prześliczny naokół, zwłaszcza na Tatry. Nieopodal stoi karczma, a droga prowadzi koło niej; wokół lesista ciągle okolica, zanim się wyjedzie na wyższe wzniesienie na Obidową (2562 st.) najwyższy punkt gościńca w całej podróży przez Beskidy. Od tego punktu tylko 36 stóp wyżej nad poziom morza leży Zakopane. Na Obidowej jest obszerna karczma tuż przy drodze” (Eljasz-Radzikowski, 1870, s. 60).

Górze. Wędrówka odbywa się w przestrzeni, ale i w czasie, i w wyobraźni, wiedzie przez symboliczne znaczenia gór (miejsce święte, demoniczne, miejsce władzy i walki), historię (od pradziejów po współczesność) i kulturę (legandy, teksty kultury, turystyka). W utworze zarysowana została geograficzno-kulturowa topografia, która pozwala prześledzić (przewędrować) proces kształtowania się wizerunku tego łańcucha górskiego w pamięci zbiorowej i indywidualnej, pod wpływem różnych przekazów i doświadczeń. Tatry widziane z takich miejsc są krajobrazem kulturowym, częścią mitologii narodowej<sup>6</sup>.

Paradoksalnie, mimo że w centrum utworu *Skąd widzieliśmy Tatry* jest tytułowe pasmo karpackie, nie ma w nim opisu tych gór. Na antymimetyczność utworu Iwaszkiewicza zwracał uwagę Kolbuszewski, pisząc o poetyce odrealniania miejsc:

Z punktu widzenia werystycznej kontroli zarówno widzenie Tatr z Gór Świętokrzyskich, jak z Ojcowa i Tęczyna nakazywałyby zaprzeczyć „prawdziwości” owych „planów” czy „projektów” wierszy, lecz przecież wpisana w teksty intencja twórcza nie ma niczego wspólnego z mimetyczną opisowością, ani też z próbami nastrojowej interpretacji konkretnego pejzażu. [...] „Widzenie” Tatr jest tu bowiem zarazem i widzeniem Wawelu, Tęczyna i „ducha” mieszkającego w ruinach, zaś przestrzeń tak ponadterytorialnie rozumianych Tatr staje się przestrzenią symboliczną: modelem „wszechświata polskości” i zarazem modelem „pejzażu duszy”, szukającej w przeżyciu górskim możliwości doskonalszego wyrażania siebie, które z konieczności sięgnąć musi poza granicę zastanego porządku języka poezji (Kolbuszewski, 1982, s. 536–537).

W planie sonetów istotny jest przede wszystkim proces umiejscawiania Tatr. Polega on na wskazywaniu w kolejnych częściach różnych punktów w przestrzeni, które zbliżają do tych gór w perspektywie geograficznej i kulturowej.

### 3. JAKOŚMY WIDZIELI TATRY? UMIEJSCAWIANIE POETOLOGICZNE

Analiza utworu Iwaszkiewicza z perspektywy topograficznej prowadzi do wniosku, że Tatry są w nim miejscem kształtowanym przez wyobraźnię. Istotniejszy od uobecnienia realnego miejsca geograficznego okazuje się proces tworzenia jego geografii wyobrażonej<sup>7</sup> – pokazanie „**jakośmy** widzieli dalekie sine mgły, zwane Tatry” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 27, podkreślenie E.D.). Wobec tego rozważę kolejny tryb umiejscawiania, o którym pisze Kobelska:

<sup>6</sup> Szeroko na temat „nacjonalizacji” Tatr i ich mitologii pisze Majda (1999, s. 183–229).

<sup>7</sup> „Geografia wyobrażona, wedle *Dictionary of Human Geography*, to przede wszystkim domena kultury i obejmuje ona zarówno reprezentacje miejsc, ludzi, krajobrazów i natury, jak i sposoby, dzięki którym te kulturowe reprezentacje artykułują pragnienia, fantazje, przdesady ich autorów, a także sieć relacji władzy i dominacji pomiędzy tymi obrazami a przedmiotami reprezentacji” (Rybicka, 2014, s. 203–204).

W umiejscawianiu poetologicznym analiza nakierowana jest na sam utwór (tekst), na jego cechy formalne, kształt kompozycyjny i gatunkowy, stylistykę, a zwłaszcza przestrzenną metaforykę ufundowaną wtórnie na języku potocznym. Osadzanie literatury w konkretnej przestrzeni stanowi wtedy próbę wyjaśnienia literackości jako transformacji rzeczywistości przy użyciu literackiego oprzyrządowania, tzn. celem jest udzielenie odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób rzeczywistość geograficzno-przyrodnicza może oddziaływać na uformowanie wypowiedzi literackiej (Kobelska, 2020, s. 429).

O kształcie *Skąd widzieliśmy Tatry* w dużej mierze przesądza silne powiązanie topografii z literaturą. Analiza pod kątem geograficznym odsłoniła proces wytwarzania w kulturze miejsc. Tatry, podobnie jak miejsca, skąd są widziane, mają swoje archiwum kultury<sup>8</sup>, były wielokrotnie opisywane i malowane. W planie sześciu sonetów echa tradycji młodopolskiej pobrzmiewają w sformułowaniach „mgła odległa za falami wzgórz” i „zdębione fale”<sup>9</sup>. Metaforyka akwaticzna i impresjonistyczne obrazy gór są konwencjonalne<sup>10</sup>, a przywołany w drugiej części tytułu gatunek był tak popularny, że stał się przedmiotem parodii<sup>11</sup>. W utworze Iwazkiewicza dodatkowo wymienieni zostali twórcy „pięknych sonetów”: Nowicki, Przerwa-Tetmajer (Iwazkiewicz, 1976, s. 27), a na pierwszym miejscu Goszczyński, który sonetów tatrzańskich nie pisał (Kolbuszewski, 1982, s. 535).

Podobnie mylącym tropem okazują się podobieństwa do popularnego w XIX i na początku XX wieku pisarstwa Teodora Triplina<sup>12</sup>. Autor *Wycieczki po stokach Galicyjskich i Węgierskich Tatrów* w romantycznej konwencji „widzenia oczyma duszy” opisał widok z Łomnicy (uważanej wówczas za najwyższy szczyt Tatr):

Czy to, że słońce właśnie stanęło na najwyższym szczyble swego biegu; czy też że oczy duszy mojej, bystrzej dojrzały wniecone rozczuleniem; ale widzę – widzę wszystkie miejsca, z których przed dawnymi laty patrzałem na te Tatry, na których najwyższym szczycie teraz stoję. Widzę na północnym Wschodzie daleko w Sandomirskiej Ziemi, czarny wał gór Świętokrzyskich i wieże klasztoru na ich grzbiecie; wzniesionego; widzę z tej samej strony, ale już bliżej sinawe pasmo

<sup>8</sup> Zdaniem Rybickiej archiwum kultury, czyli „rezerwar wyobrażeń i obrazów”, obok doświadczeń i wyobraźni składa się na „dynamiczną konfigurację zwaną miejscem” (Rybicka, 2014, s. 173–175).

<sup>9</sup> „Z epoki poprzedniej natomiast przejął Iwazkiewicz tę wysublimowaną estetykę w kreacji literackich Tatr, która do dziś stanowi pewien kanon poetyckiej doskonałości w ukazywaniu krajobrazu górskiego; przejął także ów tatrzański romantyzm i fascynację dla kultury góralskiej, zjawiska, które stały się podstawą tatrzańskiej szkoły literackiej” (Majda, 1982, s. 145).

<sup>10</sup> Por. „Wymienienie tych właśnie nazwisk poetów nie było dziełem przypadku. Goszczyński uważany był za «ojca» literatury tatrzańskiej, Nowicki zaś i Tetmajer to twórcy, którzy najwyżej wydzwignęli Tatry w poezji w okresie Młodej Polski” (Majda, 1982, s. 145).

<sup>11</sup> Tatrzańska sonetomania została wyśmiana w napisanym najprawdopodobniej przez Franciszka Mirandolę *Tysiąc sześćset dwudziestym trzecim sonecie o Giewoncie* (zob. Kolbuszewski, 1992, s. 461–462).

<sup>12</sup> Postać i twórczość Triplina przypomina Kolbuszewski (2016, s. 277–298).



pagórków i cudnych rozmiarów kościółek wieńczący go: to góry Pińczowskie i kaplica Świętej Anny, widownia najlepszych lat mego życia; widzę wieże i kopuły starego świętego Krakowa. Tu jeszcze bliżej, prawie naprzeciwległe wzdyma się widnokrąg górami i lasem, pośród którego sterczą wysokie skaliste odłamy: to Ojcowskie góry [...] (Tripllin, 1856, s. 191–192).

Zastanawiające jest to, że w *Skąd widzieliśmy Tatry* przywołane zostały te same miejsca, tworzące kraj rodzinny: Góry Świętokrzyskie, Ziemia Sandomierska, Ojców, Kraków. Podobne jest także „widzenie oczyma duszy” miejsc, których realnie zobaczyć nie można<sup>13</sup>. W planie sonetów następuje jednak odwrócenie perspektywy: zamiast spojrzenia z tatrzańskiego szczytu na rodzime miejsca, to z tych miejsc są widziane Tatry. Wertykalizm – tak ważny w literaturze o tematyce górskiej – został zastąpiony horyzontalizmem.

Umiejscawianie pod względem poetologicznym oznacza zatem w *Skąd widzieliśmy Tatry*, podobnie jak w przypadku dookreślenia topograficznego, grę zbliżania i oddalania się. W utworze wskazywane są „gotowe elementy”, które wystarczyłoby odpowiednio poskładać, żeby dokonać literackiej „transformacji rzeczywistości” (Kobelska, 2020, s. 429). Jednak góry nie zostały w ten sposób umiejscowione. Konwencja sonetowa i słowa, nawet te wcześniej literacko „wypróbowane”, okazują się niewystarczające do tego, żeby umiejscowić góry. Nawiązania do tradycji literackiej przybliżają do Tatr, ale zarazem je zasłaniają konwencjonalnymi formami.

Paradoksalnie tropy tradycji prowadzą w stronę nowoczesności, do myśli o antymimetyczności literatury, kryzysie języka i rzeczywistości: „Ach, czemuż człowiek wciąż wiąże słowami rzeczy, które na wieki muszą zostać nie wyrażone?” (Iwazskiewicz, 1976, s. 29, zob. Kolbuszewski, 1982, s. 536).

Paradoksalnie także utwór, w którego tytule wyeksponowany został wzrok, ukazuje raczej, że w procesie dookreślenia miejsca ważniejszą rolę odgrywa słuch. W *Skąd widzieliśmy Tatry* wyraźnie zarysowany został krajobraz dźwiękowy<sup>14</sup>.

W planowanym sonecie o Górach Świętokrzyskich „rym wyszukany podkreśli spokój i ciszę widoku” (Iwazskiewicz, 1976, s. 27). Początkowo słowa toczą się „powoli poważniejąc jak te obłoki” (Iwazskiewicz, 1976, s. 28), dopiero sonet

<sup>13</sup> „Widzenie oczyma duszy” miejsc odległych odsyła do tradycji romantycznej, nasuwając na myśl scenę na Mont Blanc w *Kordianie*. W piśmiennictwie o tematyce tatrzańskiej pierwowzór takiego spojrzenia ze szczytu można odnaleźć w opisie widoku z Łomnicy w dziele Stanisława Staszica *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*: „Tu na zachód i północ aż ku morzom, rozlegające się równiny, są moją ojczystą krainą” (Staszic, 1815, s. 187; zob. Kolbuszewski, 2016, s. 147–171).

<sup>14</sup> Rybicka przyjmuje rozumienie terminu krajobraz dźwiękowy za jego twórcą – Raymondem Murrayem Schaferem. Krajobraz dźwiękowy to „środowisko akustyczne ujmowane w kontekście historyczno-społecznym i estetycznym. Krajobraz dźwiękowy – w odróżnieniu od uniwersalnej fonosfery – jest związany z konkretną lokalizacją, a zatem z geograficznym usytuowaniem, ze specyfiką regionu bądź miejsca, dlatego może stanowić o jego *genius loci*” (Rybicka, 2014, s. 249).

o Wawelu, według zarysowanego planu, powinien być bardziej „potargany”, dynamiczny: „Włożymy doń coś z tej poszarpanej, głuchej walki, toczącej się w głębinie pod cichą powierzchnią naszych dusz” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 28). „Głuche dźwięki” będą w nim „charczały w zagłębieniach strof i zakątkach słów i zawarczą w łańcuchach pod powierzchnią zdań” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 28), wyrażając skomplikowaną historię. W początkowych fragmentach sonotopografia gór jest tradycyjnie ograniczona<sup>15</sup>, ale stopniowo narasta w kolejnych częściach aż do wielkiego finału – w ostatnim fragmencie brzmi góralska orkiestra (Iwaszkiewicz, 1976, s. 29). Komentarz do tej części cyklu można odnaleźć w szkicu *Muzyka gór*, w którym Iwaszkiewicz wspomina swój pobyt „w zapadłej wioszczynie, hen, za Rabką, za Obidową Górą” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 16). „Tam to dowiedziałem się, że góry grają” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 16). Poeta przywołuje najpierw starego górala, który radził, co trzeba zrobić, żeby muzykę gór usłyszeć, a potem wspomina noc spędzoną, zgodnie ze wskazówkami, na szczycie Obidowej Góry. Jednak wtedy udało się ułoić tylko „jakiś dźwięk nie zrosnięty z tą ciszą” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 19), muzyka gór zabrzmiała później, podczas innego pobytu w górach (Iwaszkiewicz, 1976, s. 19)<sup>16</sup>.

Po raz kolejny okazuje się, że kluczowe w planie sonetów jest odwracanie perspektywy. Góry tradycyjnie symbolizują trwałość i niezmienność, są „niewzruszone” (Woźniakowski, 2011). Jednak w *Skąd wiedzieliśmy Tatry* nie ma stałości i ciężaru granitowych skał, zamiast tego brzmia dźwięki i jest lekkość „wirchów (sic!) niematerialnych” (Iwaszkiewicz 1976, s. 29).

#### 4. KONKLUZJE. TATRY IWASZKIEWICZA – ŚWIAT NIEUSTANNIE UMIEJSCAWIANY

W utworze Iwaszkiewicza Tatry nie są światem raz na zawsze umiejscowionym, unieruchomionym w poetyckim obrazie, lecz nieustannie poszukiwanym, umiejscawianym. Najwyższe karpackie pasmo w utworze pozostaje nieprzedstawione, ale za to jest raz po raz topograficznie i poetologicznie dookreślane. Ze względu na tytuł trudno nie pomyśleć, że jest to rodzaj poetyckiej prowokacji. Nasuwają się na myśl pytania: dlaczego w utworze o widzeniu Tatr te góry nie zostały zobaczone?

<sup>15</sup> „Szczególnie znaczenie w sonotopografiach krajobrazu dźwiękowego ma także cisza, bardzo często jest ona kojarzona ze sferą *sacrum*, z przestrzenią klasztorów i kościołów lub z krajobrazami bezkresu mórz czy wzniosłości gór. Cisza staje się tu warunkiem otwarcia na pozazmysłowe i pozameryczne zjawiska” (Rybicka, 2014, s. 251).

<sup>16</sup> Jak pisze Majda: „Niepowtarzalną cechą Iwaszkiewiczowego ujęcia gór jest to, że były one dla niego «niezwykłym poematem muzycznym»” (Majda, 1982, s. 146), „poeta wsłuchuje się uważnie w każdy górski detal – wszystko mu tam gra: potoki, dzwonki na hali, stawy, szczyty i Bartuś Obrochta – wszystko co widzi to instrumenty muzyczne natury” (Majda, 1982, s. 147).

Odpowiedzią, oprócz „dominanty rezygnacyjnej”, czy też weryfikacji hierarchii zmysłów (odchodzenia od wzrokocentryzmu na rzecz dowartościowywania słuchu), może być samo miejsce – góry.

W braku poetyckiego obrazu Tatr widziałabym wyraz rozczarowania licznymi przedstawieniami tych (i innych) gór w kulturze. „Namalowano niemało gór” – stwierdza Woźniakowski (2011, s. 12), ale historyk sztuki pisze także: „Nigdzie jednak w tym malarstwie nie znajdowałem gór” (Woźniakowski, 2011, s. 9) i wspomina o „górkim kiczu” (Woźniakowski, 2011, s. 10). Podobną gorycz, a może także ironię, można dostrzec w dystansowaniu się od „bardzo pięknych sonetów, jakie Goszczyński pisał, Nowicki lub Tetmajer”, w stwierdzeniu „nie napisalibyśmy tak pięknych wierszy” (Iwaszkiewicz, 1976, s. 27).

W nieustannym umiejscawianiu Tatr w utworze Iwaszkiewicza dostrzegam również wybór formy obcowania z górami i specyficzne podejście do tego typu krajobrazu. Brak obrazu gór, przy równoczesnym eksponowaniu procesu poznawania wyniesionej ponad horyzont przestrzeni, wydaje się odpowiednikiem postawy górskiego wędrowcy, który nad zdobywanie szczytów przedkłada samą wędrowkę, drogę, bycie w górach. W przeciwieństwie do postawy sportowej, w której liczy się wynik, wejście na wierzchołek, byłaby to postawa kontemplacyjna, nastawiona na doświadczenie miejsca różnymi zmysłami, zagłębianie się w przestrzeń i w siebie. Pierwsza postawa dominowała w okresie zdobywania dziewiczych szczytów, wciąż jest popularna. Druga, bliższa Iwaszkiewiczowi, ma romantyczną proveniencję, ale widoczna jest także w najnowszej literaturze i studiach o górach. Przykładem mogą być książki Paolo Cognettiego *Nie zdobywając szczytów. Wyprawa w Himalaje* (2020, pierwodruk w 2018 roku) i Roberta Macfarlane’a *Góry. Stan umysłu* (2018, pierwodruk w 2003 roku).

Wreszcie akcentowanie samego procesu widzenia Tatr, a nie jego efektu, zwraca uwagę na interakcje pomiędzy geografią i literaturą, w wyniku których tworzone jest miejsce. Lektura *Skąd widzieliśmy Tatry* przekonuje, jak dużą rolę odgrywa w tym procesie wyobraźnia. Na to, „jakośmy widzieli Tatry” i jak wciąż widzimy te góry, wpływają wyobrażenia, które znamy z literatury i innych tekstów kultury. Również w tym zakresie utwór Iwaszkiewicza jest nowatorski. Rolę wyobraźni analizował w swojej rozprawie o „górach niewzruszonych” Woźniakowski (2011). Macfarlane zwraca uwagę na „kulturowe w znacznej mierze uwarunkowanie sposobu, w jaki reagujemy na krajobraz” (Macfarlane, 2018, s. 30)<sup>17</sup>. Brytyjski pisarz

---

<sup>17</sup> „[...] kiedy patrzymy na pejzaż, nie postrzegamy tego, co się przed nami znajduje, lecz w dużej mierze to, co naszym zdaniem powinno się tam znajdować. Przypisujemy mu właściwości, których sam w sobie nie ma – na przykład okrucieństwo czy posępność – i stosownie do tego go oceniamy. Innymi słowy, czytamy krajobrazy, interpretujemy ich formy, patrząc na nie przez pryzmat

podkreśla, że to „co nazywamy górą, jest połączeniem fizycznych form świata z wyobraźnią ludzi – jest górą wyobrażoną” (Macfarlane, 2018, s. 31).

Podsumowując, Iwaszkiewicz nie napisał „pięknych sonetów”, lecz w nowatorski sposób oddał ruch wyobraźni, zbliżanie się do gór i oddalanie, fascynację, która szuka możliwości wyrazu.

## BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Chojnowski, Zbigniew. (1999). *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*. Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Cognetti, Paolo. (2020). *Nie zdobywając szczytów. Wyprowa w Himalaje*. Przeł. Tomasz Kwiecień. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga.
- Czerwińska, Małgorzata. (2011). Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki. *Teksty Drugie*, 131(5), s. 183–200.
- Eljasz-Radzikowski Walery. (1870). *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic*. Poznań: Nakładem J.K. Żupańskiego.
- Giełdoń-Paszek, Aleksandra. (2014). *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gradkowski, Henryk. (2019). *Mój Iwaszkiewicz – w stulecie niepodległości*. Jelenia Góra: Karkonoska Państwowa Szkoła Wyższa w Jeleniej Górze.
- Heska-Kwaśniewicz, Krystyna. (2000). „Tatry, najpiękniejsze na świecie” (Album tatrzańskie J. Iwaszkiewicza). W: Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Bogdan Zeler (red.), *Poezja polska. Interpretacje* (s. 249–253). Katowice: „Książnica”.
- Heska-Kwaśniewicz, Krystyna. (2006). „[...] tylko tatrzańskie jeziora”. Dwa epizody w *Sławie i chwale Jarosława Iwaszkiewicza*. W: Krystyna Heska-Kwaśniewicz, *Ludzie, góry, książki* (s. 29–41). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Hones, Sheila. (2022). *Literary Geography*. London-New York: Routledge.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (1976). *Album tatrzańskie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (1983). *Książka moich wspomnień*. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (2007). *Urania i inne wiersze*. Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (2008). *Dzienniki T. 1. 1911–1955*. Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (2009). *Podróże do Polski*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. (2013). *Wielkie, pobrudzone, zachwycone zwierzę*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Jagiełło, Michał (red.). (2007). *Tatry i poeci. Antologia wierszy*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jaworski, Stanisław (wybór i posłowie). (1976). *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Kantor, Józef (red.). (1909). *Tatry w poezji polskiej*. Kraków: Drukarnia Narodowa.
- Kobelska, Adela. (2020). Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim. W: Danuta Ulicka (red.), *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego* (s. 425–483). Warszawa: IBL.

---

naszego doświadczenia i wspomnień oraz tego, co składa się na naszą wspólną pamięć kulturową” (Macfarlane, 2018, s. 30).

- Kolbuszewski, Jacek. (1982). *Tatry w poezji polskiej. Część I (1805–1888). Część II (1889–1939)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kolbuszewski, Jacek (red.). (1992). *Tatry i góry w literaturze polskiej. Antologia*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- Kolbuszewski, Jacek. (2016). *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. Zakopane: Wydawnictwa Tatrzańskiego Parku Narodowego.
- Kurska, Anna. (2016). Ciągłe nowo brzmiące miejsce. O doświadczeniu natury i jego roli w kreacji wizerunku Świętego Krzyża na podstawie zapisów z wędrówek po Polsce w XIX wieku. W: Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Lul, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Danuta Zawadzka (red.), *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko* (s. 354–374). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Kwiatkowski, Jerzy. (1962). Rimbaudyzm Iwaszkiewicza. *Pamiętnik Literacki*, 2, s. 393–421.
- Kwiatkowski, Jerzy. (1969). Iwaszkiewicza księga przemian. *Pamiętnik Literacki*, 3, s. 139–176.
- Kwiatkowski, Jerzy. (1975). *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Czytelnik.
- Macfarlane, Robert. (2018). *Góry. Stan umysłu*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Majda, Jan. (1982). *Tatrzańskim szlakiem literatury. Szkice literackie*. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Majda, Jan. (1999). *Młodopolskie Tatry literackie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Piotrowski, Stanisław. (1970). *Skalne Podhale w literaturze i kulturze polskiej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Romaniuk, Radosław. (2012). *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. T. 1*. Warszawa: Iskry.
- Rybicka, Elżbieta. (2014). *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.
- Staszic, Stanisław. (1815). *O ziemiórództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*. Warszawa: Drukarnia Rządowa.
- Tally, Robert T. (red.). (2017). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London and New York: Routledge.
- Tally, Robert T. (red.). (2018). *Teaching Space, Place, and Literature*. London and New York: Routledge.
- Tally, Robert T. (red.). (2021). *Spatial literary studies. Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination*. New York and London: Routledge.
- Tenczyńska, Anna. (2015). „Z nutami nuconymi na dalekim Podhalu...”. Nawiązania do muzyki ludowej w „Ciemnych ścieżkach” i „Muzyce wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 83–95.
- Trippin, Teodor. (1856). *Wycieczki po stokach galicyjskich i węgierskich Tatrów. T. 2*. Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbrand.
- Woźniakowski, Jacek. (2011). Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej. W: Jacek Woźniakowski, *Pisma wybrane. T. 1. Góry niewzruszone i pisma rozmaite o Tatrach* (s. 9–330). Kraków: Universitas.
- Wójcik, Tomasz. (1998). *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa: „Elipsa”.

