

Rzym wyobrażony w wierszach Juliusza Słowackiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i Zygmunta Krasińskiego

W niniejszym artykule chciałbym pokazać różnorodność romantycznych obrazów Rzymu i odmiennosc ich światopoglądowych implikacji. Plan rozważań jest następujący: w pierwszej części wprowadzę najważniejsze ustalenia metodologiczne, w drugiej – syntetycznie przedstawię problematykę związaną z obrazem Rzymu w twórczości polskich romantyków, w trzeciej zaś zinterpretuję wiersze: *Rzym* Juliusza Słowackiego¹, *Przechadzka poza Rzymem* Józefa Bohdana Zaleskiego² i *Do Elizy* Zygmunta Krasińskiego³.

Wstęp metodologiczny

Dlaczego nawet w opisach tych samych obiektów (ruiny, Bazylika św. Piotra) dochodzą do głosu odmienne wyobrażenia? Szukanie odpowiedzi na to pytanie można zacząć od konstatacji Erazma Kuźmy, który, odwołując się do Jurija Łotmana i Rolanda Barthes'a, podkreśla, że język przestrzeni wyraża świat wartości⁴. Polem, na którym szczególnie intensywnie dochodzi do formowania ideologicznie nasyconych kategorii geograficznych, jest podrózpisarstwo. Jak wskazuje Albert Meier, stanowi ono mieszankę składników informacyjnych i poetyckich. Organizuje różnice (posługując się przeciwstawieniem znane – nieznanie) i poprzez

1 Teksty Słowackiego przywołuję, korzystając z wydania: J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005. Skrót W.

2 Teksty Zaleskiego przywołuję, korzystając z wydania: J.B. Zaleski, *Wybór poezji*, wstęp B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór, komentarze C. Gajkowska, Wrocław 1985. Skrót Z.

3 Teksty Krasińskiego przywołuję, korzystając z wydania: Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. I–III, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973. Skrót K, cyfra rzymska oznacza numer tomu.

4 E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 25.

środki takie jak analogia, kontrast czy przesada konstruuje obcość⁵. Opis nigdy nie jest neutralny. Maria Todorova stwierdza, że „odkrywanie” zawsze wiąże się z „wynajdywaniem”, a często towarzyszy im „klasyfikacja”⁶. Opisywanie miejsca to proces kreacyjny i wartościujący, podczas którego podmiot opisujący z jednej strony dokonuje selekcji, z drugiej zaś wypełnia „luki” swoją wyobraźnią. Te mechanizmy analizuje w swoich pracach Edward Said. W *Kulturze i imperializmie* zauważa, że „wszystkie kultury mają tendencję do tworzenia przedstawień obcych kultur, aby lepiej je opanować [...]”⁷. Natomiast w *Orientalizmie* wskazuje, iż kreacyjna geografia i historia służą wzmocnieniu tożsamości⁸. Podobnych przykładów dostarczają prace Bożidara Jezernika czy Larry’ego Wolffa na temat podróżników w Europie Wschodniej i na Bałkanach⁹. Warto tu zacytować wymowny fragment:

Europejczycy przez wieki odróżniali członków „społeczeństw cywilizowanych” od „prymitywów”, „barbarzyńców” i „dzikusów” tylko po to, by móc uznać samych siebie za ucywilizowanych. Po to właśnie potrzebowali swojego przeciwieństwa, Innego [...]”¹⁰.

Inność pozwala określić własną tożsamość, a opis to projekcja wartości, tez, idei.

Rzym u polskich romantyków

Dlaczego właśnie Wieczne Miasto stanowi tak ciekawy przedmiot w badaniach nad geografią wyobrażoną? Jako miejsce nasycone historią stwarza szczególne warunki dla rozwijania ideowych dyskursów, co łączy się z kwestią niejednorodności i wielości „typów idealnych” Rzymu oraz ich wyobrażonego charakteru¹¹. Opisy Wiecznego Miasta odwołują się właśnie do tych „typów idealnych”, żaden

5 A. Meier, *Travel writing*, [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam–New York 2007, s. 446.

6 M. Todorova, *Bałkany wyobrażone*, tłum. P. Szymor i M. Budzińska, Wołowiec 2008, s. 251.

7 E. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. 108.

8 E. Said, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

9 B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, tłum. P. Oczko, Kraków 2007, L. Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

10 B. Jezernik, dz. cyt., s. 20.

11 A. Giardina, *Wstęp*, [w:] *Człowiek Rzymu*, pod red. A. Giardiny, tłum. P. Bravo, Warszawa 1997, s. 12.

podróżnik nie przybywał do Rzymu bez przedśladów na jego temat, przy czym mogły się one odnosić do całego Imperium albo do samej stolicy, do różnych okresów historii...¹². Obraz jest wieloaspektowy, a terażniejszość nieodłącznie wiąże się z refleksją nad przeszłością.

Radosław Piętka określa Rzym romantyków jako „Rzym melancholijnych rumowisk”¹³. Romantycy posługiwali się obrazami ruin, by unaocznic nie tylko ogrom ziemskiej potęgi, lecz także nieuniknioną przemijania oraz małość człowieka¹⁴. Odwołania do dziejów miasta Romulusa były zaś jednym z podstawowych sposobów refleksji romantyków nad historią¹⁵. Jak stwierdza Piętka, dla romantyków ważniejszym punktem odniesienia była Grecja, ale Rzym spełniał „rolę historiozoficznego elementarza”¹⁶. Oczywiście ten elementarz nie był jednoznaczny. Przywołam kilka przykładów. Mochnacki nazywał Rzym „Lewiatanem świata starożytnego”, podkreślając jednocześnie wielkość dziejów państwa rzymskiego i jego kulturalny upadek¹⁷. Mickiewicz pisał, że Imperator Rzymski zniewolił cały świat i nigdy, oprócz Rosji, nie było takiej niewoli¹⁸. Norwid czerpał z historii Rzymu zarówno przykłady „heroicznego działania”¹⁹ (według

12 Duncan Kennedy ujmuje to następująco: „Rome not only has a history but is identified with History, and Rome visited is always in some sense History revisited” (D.F. Kennedy, *A sense of place: Rome, History and Empire Revisited*, [w:] *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789–1945*, ed. by C. Edwards, Cambridge 1991, s. 20).

13 R. Piętka, *Terminus. Rzym jako symbol trwałości i przemijania*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2003, XV, s. 120.

14 G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

15 C. Edwards we wstępie do pracy zbiorowej *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789–1945* (Cambridge 1991) podaje szereg interesujących przykładów sięgania po Rzym jako przykład lub argument w różnych XIX-wiecznych dyskursach. Z jednej strony, Rzym kojarzono z uniwersalną kulturą, z drugiej strony, jawił się on jako strona w konfliktach z Grekami, Kartagińczykami, barbarzyńcami. W kulturze brytyjskiej uwznioślano własne imperium poprzez porównania z rzymskim, ale też przeciwstawiano imperialnemu Rzymowi – utożsamianemu z Francją – Kartaginę, jako potęgę zbudowaną na handlu, podobnie jak angielska. Niektórzy francuscy autorzy odwoływali się do dziedzictwa łańcińskiego, inni określali Paryż jako nowe Ateny, intelektualnie górujące nad bogatszym Rzymem-Londynem. W Niemczech, z jednej strony, budowano tożsamość na podstawie asocjacji z Germanami, z drugiej strony zaś posługiwano się analogiami z imperialnym dziedzictwem Rzymu.

16 R. Piętka, *Hellenizacja i deromanizacja. Dylematy dziewiętnastowiecznej refleksji o antyku*, [w:] *Romantyczna antiquitas. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*, pod red. E. Wesołowskiej, Poznań 2007, s. 15.

17 M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 331.

18 A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego*, oprac. Z. Stefanowska, Wrocław 2004, s. 5–6.

19 S. Graciotti, *Losy jednej z elegii Giana Vitaliego, czyli ruiny Rzymu w poezji polskiej*, [w:] *tegoż, Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, Warszawa 1991.

słów Sante Graciottego), jak i kryzysu cywilizacji i tygla kulturowego (*Quidam*). Przywołane sądy to oczywiście tylko wierzchołek góry lodowej. W dalszej części rozważań skupię się wyłącznie na wycinku tej problematyki. Interpretując wiersze Słowackiego, Krasińskiego i Zaleskiego, pokażę, jak światopoglądowo były obciążone obrazy XIX-wiecznego Rzymu w poezji.

Interpretacja

Mieczysław Dąbrowski, pisząc o Kresach, zwraca uwagę, że każdy mit musi mieć materialną podstawę²⁰. W analizowanych utworach ta podstawa jest podobna: ruiny, pejzaż Kampanii Rzymskiej, Bazylika św. Piotra. Swoistą wymowę ma też fakt, że Słowacki i Krasiński poznali się właśnie w 1836 roku w Rzymie. Lecz, jak zobaczymy dalej, wizje odwołujące się do tych samych miejsc diametralnie się różnią.

Istnieje jednak jeszcze jedna zbieżność, którą należy omówić – niejednoznaczność przestrzeni Rzymu. Na początku utworu Słowackiego padają słowa „Rzymie! nie jesteś ty już dawnym Rzymem” [W, s. 113, w. 2]. Źródło ambiwalencji to kontrast między przeszłością a terażniejszością. Zaleski zaczyna od stwierdzenia, że rzymska okolica jest jak bożek Janus, „dwulica” – „coś wdowiego w spojrzeniu, a uśmiech wesoły” [Z, s. 198, w. 2, 5]. Kluczowe znaczenie ma zestawienie melancholii ruin z wesołością przyrody i gwarne go życia. Natomiast porównanie przeszłej chwały z nędzną terażniejszością pojawia się w wierszu *Do Elizy* Krasińskiego: „Patrz! wokół ciebie na rzymskiej równinie/ Co zostało z dumy” [K, s. 116, w. 36–37].

Niejednoznaczność Rzymu w omawianych wierszach to jeden z charakterystycznych aspektów tej przestrzeni. Catherine Edwards, omawiając różne „tekstowe podejścia” do stolicy Cezarów, uwypukla wielowarstwowość sensów symbolicznych Rzymu poprzez użycie terminu palimpsest²¹. Inną ciekawą propozycję pojęciowego określenia przestrzeni Rzymu stanowi artykuł Kwiryny Ziemy dotyczący listu Mickiewicza do córki, w którym badaczka używa terminu symbol w rozumieniu Paula Ricoeura – nad materialnym konkretem miasta nadbudowywane są rozliczne sensory²². Natomiast chcąc uwydatnić aspekt prze-

20 M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Porównania” 2008, nr 5, s. 102.

21 C. Edwards, *Writing Rome: Textual Approaches to the City*, Cambridge 1996, s. 28.

22 „[...] Rzym wydaje się wielkim symbolem wyobraźni Mickiewicza, szczęśliwie zakorzenionej w sięgającym starożytności mieście na siedmiu wzgórzach, nad którym nadbudowują się rozliczne sensory wtórne. W nich symbol odśłania swoją hermeneutyczną moc, swą zdolność do interpretacji świata” – K. Ziemia, *Rzym Mickiewicza (wokół listu Adama Mickiewicza do Marii*

strzeny, w kontekście tej wielości punktów odniesienia można zaryzykować tezę, że *Urbs Aeterna* w twórczości romantyków to przykład heterotopii. W rozumieniu Michela Foucaulta są to miejsca, „które posiadają osobliwą właściwość pozostawania w relacji z wszystkimi innymi miejscami, ale w taki sposób, że zawieszają, neutralizują lub odwracają zastany układ relacji [...]”²³. Rzym w omawianych wierszach jest otwarty np. na różne warstwy czasu i przez to dochodzi do zmian układu relacji, mających wymiar niejednoznaczności tożsamościowych.

Rzym jako pustynia – Rzym Słowackiego

Wiersz *Rzym* Juliusza Słowackiego stanowi jedną z wielu w literaturze polskiej wariacji na temat słynnej elegii Witalisa²⁴ i można w nim dostrzec charakterystyczne dla romantycznej refleksji nad ruinami akcentowanie tematu przemijania (Małgorzata Mikołajczak, interpretując utwór, używa sugestywnego sformułowania „Rzym jako synekdocha nietrwałości ludzkiego świata”²⁵). Podmiot to wędrowiec przybywający do Rzymu²⁶. Obraz miasta cechuje zsubiektywizowanie, zmetaforyzowanie i emocjonalność²⁷. Józef Maria Ruszar stwierdza, że jest to wizja, a nie realistyczny opis, i przeciwstawia się próbom biografów poety (Zbigniewa Sudolskiego i Jana Zielińskiego), łączącym powstanie wiersza z opisem przyjazdu samego Słowackiego do miasta²⁸. W tej wizji skontrastowane zostają trzy elementy: 1) współczesne miasto pałaców, z górującą nad nim Bazyliką św. Piotra („Przedemną mroczne błękitnawym dymem/ Sznury

Mickiewiczówny z 19 grudnia 1851 roku), [w:] *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski: rekonesans*, pod red. M. Kalinowskiej i B. Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2003, s. 180.

23 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120.

24 S. Graciotti, dz. cyt., s. 152–153. Co ciekawe, o ile Graciotti stwierdza, że u Słowackiego oraz innych poetów romantycznych (poza Norwidem) brak „drżenia heroicznego” charakterystycznego dla wiersza Vitaliego, to Mieczysław Inglot uważa, że utwór polskiego poety wpisuje się w łańcuch wypowiedzi utworów dedykowanych chwale Wiecznego Miasta (M. Inglot, „Rzym” – elegia dramatyczna Juliusza Słowackiego, [w:] tegoż, *Nie tylko o „Kordianie”*. *Studia nad twórczością Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 180–189).

25 M. Mikołajczak, *Rzym neoklasycystyczny Jarosława Marka Rymkiewicza w kontekście wiersza „Rzym” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, pod red. M. Kuziaka, Słupsk 2002, s. 318.

26 Jak stwierdza Małgorzata Mikołajczak, kreację podmiotu jako przybysza można przyrównać do sytuacji lirycznej innych wierszy reinterpretujących elegię Vitalisa – Tamże, s. 319.

27 C. Zgorzelski, *Rzym*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 27.

28 J.M. Ruszar, *Wieczny Rzym. Wizja, koncept, obraz – Słowacki, Rymkiewicz, Herbert*, [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, pod red. E. Skalińskiej i E. Szczegłackiej-Pawłowskiej, Warszawa 2011, s. 231.

pałaców pod Apeninami/ Nad nimi kościół ten... co jest olbrzymem” [W, s. 113, w. 4–6]); 2) morze i okręty, przestrzeń podróży („Za mną był morski brzeg, i nad falami/ Okrętów tłum, jako łabędzie stado” [W, s. 113, w. 7–8]); 3) ruiny starożytnego Rzymu („Które ogarnął sen pod ruinami” [W, s. 113, w. 9], „Z Rzymem, co już się wali” [W, s. 113, w. 12]). Jak zauważa Czesław Zgorzelski, powstaje opozycja: statyczny obraz Rzymu i śpiących okrętów – ruch oddalających się okrętów. Powstaje dzięki temu „sugestia rozległych horyzontów przestrzennych”²⁹. By zinterpretować ten układ, warto przywołać twierdzenie Foucaulta, że statek to dla cywilizacji europejskiej „heterotopia *per excellence* [...] największa rezerwa wyobraźni”³⁰. W wierszu, po odpłynięciu okrętów, wzniosłe określanych jako „aniołowie fal”, podmiot zostaje osamotniony, metaforycznie oderwany od „rezerw wyobraźni”, które symbolizuje statek. W takiej sytuacji pozostałości chwały Wiecznego Miasta wzbudzają z jednej strony płacz (co może być wyrazem wspomnianego już odczucia nieuchronności przemijania), a z drugiej strach (w obliczu ruin człowiek odczuwa swoją małość)³¹.

I zdjął mię wielki płacz, gdy tą gromadą
 Poranny zachwiał wiatr, i pędził dalej
 Jakby girlandę dusz w błękitność bladą.
 I zdjął mię wielki strach, gdy poznikali
 Ci aniołowie fal — a ja zostałem
 W pustyni sam — z Rzymem, co już się wali [W, s. 113, w. 10–15].

W tle zaś nieustannie obecny jest współczesny Rzym – pałace i Bazylika św. Piotra, „Kościół ten, co jest olbrzymem”. Jednak nie przynosi to ukojenia bohaterowi wiersza. Wprost przeciwnie, trzeba chyba uznać za znaczący użyty czas teraźniejszy w zdaniu „Rzym, co już się wali” i dojrzeć w tych słowach konstatację upadku współczesnego miasta. Należy bowiem pamiętać o antyklerykalizmie Słowackiego, wyrażonym choćby w słynnej scenie *Kordiana*. Klęskę Kościoła katolickiego poeta wieści wielokrotnie w tekstach z okresu genezyjskiego – np. w *Dialogu troistym*. Wymowna jest też wizja porwania kopuły Bazyliki św. Piotra na Litwę w VIII pieśni *Beniowskiego*, wyrażająca idee towiańszczyzny.

²⁹ C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 28.

³⁰ M. Foucault, dz. cyt., s. 124.

³¹ Zgorzelski pisze o „człowieku zagubionym w zawrotnych perspektywach obu tych linii, w bolesnym i przerażającym odczuciu ich nieskończoności, w poczuciu osamotnienia, jakie go ogarnia na myśl o nietrwałej egzystencji, o przemienności własnej i otaczającego świata” (C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 28).

W wierszu *Rzym* podmiot, oderwany od „rezerw wyobraźni”, cierpiący z powodu małości i przemijania w obliczu ruin antycznego Rzymu oraz przekonany o upadku współczesnego, właściwie nie jest całkiem sam (mimo słów „zostałem sam”). Pojawiają się dwie postaci, które podkreślają pesymistyczną wymowę utworu³². Pierwszą jest pasterz i to on właśnie wypowiada słowa „Rzymie, nie jesteś ty już dawnym Rzymem”. Drugi rozmówca to właściwie *quasi*-postać, antropomorfizacja, a mianowicie „Słońce, szydzący Bóg”:

I nigdy w życiu takich łez nie lałem
 Jak wtenczas — gdy mnie spytało w pustyni
 Słońce, szydzący Bóg — czy Rzym widziałem? [W, s. 113, w. 16–18]

Interpretacja doświadczenia Wiecznego Miasta włożona jest w usta innych postaci, sam wędrowiec tylko odczuwa (płacz i strach), nic nie mówi. Ta pasywność ma szczególne znaczenie, pokazuje bowiem, że Rzym oszałamia, odbiera mowę, wywołuje płacz i lęk – doświadczenie podmiotu przenika poczucie niemocy i pesymizm. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na motyw płaczu, analizowany przez Bernadettę Kuczerę-Chachulską. Badaczka wskazuje, że w utworach Słowackiego nie jest on oznaką słabości, lecz wartości: płaczą „bezgrzeszni”, niewinni, ci, „dostrzegający wielką ranę w porządku świata”³³. Łzy podmiotu skonfrontowanego z przestrzenią Rzymu wyrażają żal i wstrząs przemijaniem kultury oraz obecnym stanem miasta, niegdysiejszego władcy świata.

Przyjrzyjmy się jeszcze spotykanym postaciom. W literaturze przedmiotu zwraca się uwagę, że to pasterz jest konieczny dla wywołania akcji utworu i stworzenia przeciwstawienia Rzym dawny – Rzym obecny, jednak badacze w różny sposób aktualizują, interpretują sensy tej postaci. Według interpretacji Kuczery-Chachulskiej, bohater ten odsyła do tradycji ewangelicznej³⁴. Mieczysław Ingot widzi w nim pierwszoplanowego aktora i reżysera zdarzeń oraz twierdzi, że symbolizuje on zwycięską naturę³⁵. Małgorzata Mikołajczak uznaje pasterza za symbol klasycystycznej, wiecznotrwałej refleksji, przeciwstawianej jednostkowemu, subiektywnemu odczuciu podmiotu³⁶. Dla koncepcji interpretacyjnej,

32 Według Małgorzaty Mikołajczak, umieszczenie wypowiedzi bohatera w ramach dwóch „kwestii cudzych” wzmacnia poczucie alienacji (M. Mikołajczak, dz. cyt., s. 319).

33 B. Kuczera-Chachulska, „Płacz” *Słowackiego. Liryczna wartość motywu*, [w:] *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Faleński, Asnyk, Konopnicka*, Warszawa 2002, s. 171.

34 Tamże, s. 168.

35 M. Ingot, dz. cyt.

36 M. Mikołajczak, dz. cyt., s. 319.

przedstawianej w niniejszym wywodzie, najważniejsze są pozycja społeczna postaci i idylliczna konotacja. Postać pasterza, wprowadzona już na samym początku wiersza, sugeruje określoną percepcję Wiecznego Miasta³⁷. Nie jest on duchownym czy szlachcicem, a reprezentantem niższych warstw, co sugeruje, kim są mieszkańcy współczesnej Kampanii Rzymskiej. Spotkanie z pasterzem ma miejsce „na pustym błoniu”. Miejsce to jawi się jako ruralny pejzaż, skąd po odplynięciu statków znika aktywność, a przecież niegdyś było stolicą świata (co stanowi częsty motyw w romantycznej refleksji nad Rzymem). Pasterz to także postać rodem z tradycji idyllicznej. Architekt³⁸ idylli stanowi, w interpretacji Marka Zaleskiego, próbę literackiego oswojenia Lacanowskiego Realnego, np. elegijne skargi pasterzy wyrażają dążenie do wpisania doświadczenia śmierci w skonwencjonalizowany porządek wypowiedzi literackiej³⁹, a wiersz Słowackiego interpretowano przeciwieście jako elegię⁴⁰. Można więc czytać *Rzym* jako próbę „oswojenia przemijania” jednakże, jak zauważa Zaleski, powołując się na Paula de Mana, romantycy mieli świadomość niedoskonałości języka poetyckiego, jego alegoryczności, niezdolności uobecnienia przedmiotu.

Ciekawe możliwości interpretacyjne stwarza wyrażenie „słońce, szczydzący Bóg”. W literaturze przedmiotu traktuje się je jako symbol niezmiennej natury, wprowadzone zostaje więc przeciwstawienie: wieczność przyrody – nietrwałość ludzkich dzieł, można wszelako zaproponować też inną interpretację. Słońce objawia się w miejscu określonym jako „pustynia” i „puste błonie”. W żywotach świętych pustkowicie miało ambiwalentną funkcję – było miejscem negacji i wystawienia na pokusy, ale stanowiło też przestrzeń teofanii. W starożytności postrzegano Rzym jako miasto wyjątkowe, dom bogów⁴¹, w późniejszym okresie stanowił on natomiast centrum katolicyzmu. Jednak u Słowackiego nie pojawiają się chrześcijański Bóg ani opiekuńcze bóstwa antycznych Rzymian, lecz szczydzące słońce. Warto uruchomić tu kontekst światopoglądu gnostyckiego (który miał

37 Fragment ten jest zresztą parafrazą włoskiej pieśni ludowej. Zob. W, s. 751.

38 Termin ten używany jest w rozumieniu G. Genette’a „zespół kategorii ogólnych albo transcendentnych – typy wypowiedzi, sposoby wypowiedzania, gatunki literackie itd., z którymi związany jest każdy tekst jednostkowy” (G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia. Tom IV, część II. Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 317).

39 M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.

40 B. Kuczera-Chachulska, dz. cyt.; J.M. Ruszar, dz. cyt.

41 C. Edwards, *Writing Rome: Textual Approaches to the City*, Cambridge 1996, rozdział *The city of gods*.

wpływ na autora *Kordiana*⁴²). Według gnostyków ciała niebieskie symbolizowały złowrogą potęgę, władającą światem materialnym⁴³. Miejszem objawienia takiego bóstwa staje się Rzym-pustynia. Całą tę scenę należy czytać metaforycznie – podmiot obserwuje miejsce będące centrum katolicyzmu, gdzie znajdują się ruiny niegdyś najwspanialszego miasta, ale sam pozostaje w oddaleniu „na pustym błoni” (co podkreślają wyrażenia przyimkowe „za mną”, „przede mną”). W swojej wizji przetwarza to miejsce w pustynię, w której człowiek jest samotny i wydany na pastwę złośliwej siły rządzącej światem. Wiersz *Rzym* wprowadza więc pesymistyczną wizję kondycji ludzkiej. Na zakończenie warto jednak dodać, że ten sam zestaw motywów został też przez Słowackiego odmiennie przedstawiony, w duchu ironii romantycznej, we fragmentach powieści *Pan Alfons*.

Rzym pogański czy chrześcijański? Barbarzyńca czy męczennik? – *Przechadzka poza Rzymem* Zaleskiego

Mimo przywoływania pewnych wspólnych elementów, obraz z wiersza Zaleskiego, pt. *Przechadzka poza Rzymem*, diametralnie różni się od wykreowanego przez Słowackiego. Po pierwsze, utwór autora *Ducha od stepu* jest manifestacją polskiego patriotyzmu (z nutą słowianofilską), po drugie, stanowi ekspresję katolickiego światopoglądu. Temu wszystkiemu towarzyszy lekceważenie nie tylko współczesnego Rzymu, lecz także jego antycznego dziedzictwa, formułowane z perspektywy północnego pogromcy Romy:

Hamilkarze, nie dla nas Owidy, Horacy!
My wnuki Skitów, Daków, od Pontu Polacy;
Ni się im śniły dźwięki, co piastujemy w duszy,
To surmy Alaryka na latyńskie uszy [Z, 198–199, w. 12–20].

W wierszu Zaleskiego obraz Rzymu służy „wynajdowaniu tradycji” dla „wyobrażonej wspólnoty” narodu polskiego. Polacy postrzegani są nie tylko jako Słowianie, ale w ogóle jako potomkowie ludów Północy⁴⁴, pogromców Romy.

42 Kwestia nawiązań Słowackiego do gnozy omawiana była w literaturze przedmiotu wielokrotnie. Zob. m.in. . D. Sołowiej, *Gnoza Juliusza Słowackiego*, http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/aurea_catena_gnosis/aurea_catena_gnosis.htm, 14.12.2012; J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, oprac. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, oprac. J. Starnawski, t. 4, Kraków 1999; J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

43 H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 342.

44 Na temat roli przeciwstawienia Północ – Południe zob. A. Arndt *North/South*, [w:] *Imagology...*; M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*.

W myśl dyskursu spopularyzowanego m.in. przez *Germanię* Tacyta barbarzyńcy nie są prymitywnymi plemionami, a ich prostota i męskość przeciwstawione są dekadencji i zniewieścieniu⁴⁵. W kontekście porównania Słowian do burzycieli Rzymu warto poświęcić krótką dygresję kwestii postrzegania przyczyn upadku Cesarstwa w romantyzmie. Jak zwraca uwagę Marian Śliwiński, w romantyzmie, przychodzącym z Północy barbarzyńcom przypisano umiłowanie wolności i pozytywnie wartościowaną naturalność, przeciwstawiane dekadencej, wyczerpanej kulturze Rzymu⁴⁶. Ponadto, w historiozoficznej interpretacji dziejów, złupienie Rzymu przez Alaryka odczytywano w duchu chrześcijańskim (np. w *Państwie Bożym* św. Augustyna, barbarzyńcy są narzędziem opatrności⁴⁷). Do takiego myślenia odwołuje się Mickiewicz w prelekcjach paryskich i w *Pierwszych wiekach historii polskiej*, obecne jest ono także w historiozofii Zygmunta Krasińskiego.

Temat walki z Rzymem wprowadza także określenie osoby adresata wiersza. Otóż Aleksander Stankiewicz zostaje nazwany Hamilkarem. To popularne kartagińskie imię nosił też ojciec Hannibala. Splatają się tu odwołania do różnych historycznych przeciwników Rzymu.

Natomiast na poziomie jednostkowej tożsamości podmiot określa siebie słowami „wygnaniec”, „pątnik”. Jednak w sztandarowych „manifestach” wyгнаńczej podmiotowości, np. *Epilogu do Pana Tadeusza* czy *Hymnie* Słowackiego, nostalgia jest uczuciem dominującym, odbierającym możliwość radowania się otoczeniem, natomiast w *Przechadzce...* podmiot oddaje się „turystycznym” przyjemnościom, by zapomnieć o tułacznej doli.

„Dzisiaj nie czas pamiętkę obudzać złowieszczą;
Oto nowe widoki rzeźwią mnie i pieszczą” [Z, 200, w. 33–34].

W pierwszych fragmentach wiersza zderzają się trzy tożsamości podmiotu – 1) Słowianina, wywyższającego się nad otaczającą go rzymską rzeczywistość; 2) Polaka-tułacza, cierpiącego za ojczyznę; 3) podróżnika, cieszącego się z pobytu w Rzymie i okolicach.

Seria trzecia, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1981; O. Płaszczewska, *Cienie Południa i blaski Północy, czyli o literaturze i geografii*, [w:] *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i M. Sokalskiej, Kraków 2010, s. 247–264.

45 Na temat wpływu Tacyta zob. J. Leerssen, *National Thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam 2006, s. 39–47.

46 M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986, s. 20.

47 Tamże, s. 18–19.

Imaginacyjny charakter najdobitniej wyraża wyobrażone spotkanie z Janem Kochanowskim. Fantazje podmiotu *Przechadzki poza Rzymem* są ograniczone, bez ustanku krążą wokół ojczyzny, stąd „gościem jego wyobraźni” jest właśnie czarnoleski poeta, a nie Wergiliusz. U Słowackiego bohater rozmawiał z quasi-osobą (słońce), do nierealnego spotkania dochodzi również u Zaleskiego⁴⁸. Podmiot nie dopuszcza Kochanowskiego do głosu, skłonność do dominacji przejawia się w wykładzie i dawaniu rad.

Jakie to są idee? Dla historiozofii Zaleskiego, najpełniej wyrażonej w poemacie *Duch od stepu*, charakterystyczne jest przeciwstawienie dekadenceckiego, imperialnego Rzymu drugiemu Rzymowi, chrześcijańskiemu. „Rzym inszy” przedstawiony jest przez Zaleskiego pozytywnie, jako „mocarz Ducha” [Z, s. 153] (a, jak pamiętamy, u Słowackiego prawdziwej duchowości w katolickim Rzymie nie ma, podobnie też u Krasińskiego materializm Rzymu skaził chrześcijaństwo).

Przeciwstawienie dwóch obrazów Wiecznego Miasta pojawia się również w „śnie o Kochanowskim”:

[...] Może stara Roma,
 Wilczyca awentyńska, kły ku niemu skali,
 Bo plemiennik tych mężów, co płód jej zdeptali;
 Srożeje wyraz w licu. Może Roma nowa,
 Chrystusowej owczarni stolica i głowa,
 Rodowitą pobożność w duszy wiernej wzmaga [Z, 202, w. 88–94].

Ale w *Przechadzce*... nosicielami chrystianizmu w XIX-wiecznym Rzymie nie są jego włoscy mieszkańcy: „Lubię młodego mnicha zakonu Bernarda:/ Mowa jego nieitalska, chropawa i twarda” [W, 207, w. 201–202]. Tu też pojawia się przeciwstawienie twardej, męskiej Północy i zniewieściałego, dekadenceckiego Południa. Kolidują ze sobą różne obrazy. Rzym stanowi centrum chrześcijaństwa, ale jego mieszkańcy, południowcy, nie mogą być prawdziwymi reprezentantami wiary⁴⁹, są nimi ci, którzy posługują się mową „nieitalską, chropawą i twardą”. „Chropowatość i twardość” to przecież atrybuty ludów Północy⁵⁰.

48 Chloe Chard zauważa, że w romantyzmie ruiny są często miejscem spotkania z istotami nadprzyrodzonymi, gdyż według badaczki rozwaliny są więc rezerwuarem obcości i niesamowitości: C. Chard, *The Road to Ruin: Memory, Ghosts, Moonlight and Weeds*, [w:] *Roman Presences*..., dz. cyt.

49 Niechęć do Włochów pojawia się też u Krasińskiego. Zob. np. wiersz *Jak anioł spadły, leżący w ciemnościach... czy O Ziemi włoska!*...

50 Adam Mickiewicz w prelekcjach paryskich (wykład XII kursu IV) przytacza pisarza łacińskiego z V wieku n.e., którego razi szorstki głos barda burgundzkiego. Polski poeta stwierdza:

Wprowadzenie postaci Kochanowskiego pogłębia także heterotopiczność Rzymu, gdyż skontrastowane są ze sobą nie tylko różne epoki historii Wiecznego Miasta, lecz także chwalebna przeszłość Polski, jej trudna terażniejszość i nadzieja na świetlaną przyszłość. Kochanowski symbolizuje złoty wiek. Podmiot opowiada zaś o upadku Rzeczypospolitej:

W Rzeczypospolitej naszej – co się tam dzieje?
Opustoszyli Pańską winnicę złodzieje! [Z, 205, w 149–150]

Ten fragment wpisany jest w ogólne tło kryzysu ówczesnej cywilizacji europejskiej:

Zamierzchła jasność w duszach. I pycha złośnica
Ku wszelakim krewkościom upał w nas podsycą.
Rokoszanom w zakonie Pan nie błogosławi,
Bowiem na śmieciach wieku stoimy plugawi [Z, 205, w 159–162]

Kryzys diagnozuje Zaleski w *Duchu od stepu i Przechadzce* jako efekt przytłoczenia Ducha przez materializm i racjonalizm, a ów okres upadku przypomina mu czasy schyłku Rzymu⁵¹. Jednak zgodnie z mesjanistycznymi ideologiami XIX wieku w tym opisie chaosu i cierpień współczesności pojawia się koncepcja „oczyszczającej, soteriologicznej siły cierpienia”⁵². Cierpienie Polski i w ogóle Europy ma doprowadzić do odrodzenia:

Nie na wieki, o Janie! stan dla nas sierocy
Z dopuszczenia Pańskiego Ojczyzna w niemocy
Chorobliwej. Lecz wstanie – wstaje dzień zwycięski!
O! wnukom na powiastki pójdą nasze klęski [Z, s. 206, w. 173–176].

dza, że to właśnie po stronie „chrapliwego” barda z Północy była zdolność budzenia natchnienia do wielkich czynów. Marta Piwińska komentuje ten fragment prelekcji następująco: „Samego siebie widział po stronie tych, którzy przemawiają nowym językiem, i niejedną raz był dumny ze swojej «chrapliwości»” (M. Piwińska, *Wykłady lozańskie a prelekcje paryskie. (Rekonosans)*, [w:] *Wykłady lozańskie Adama Mickiewicza*, pod red. A. Nawareckiego i B. Mytych-Forajter, Katowice 2006, s. 205).

51 Por. Z, s. 161–162, w. 1199–1222.

52 A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970, s. 23.

Mesjanistyczny moment wzmocniony jest przez przywołanie triumfu chrześcijaństwa nad pogańskim Rzymem. Tu pojawia się ciekawe rozchwianie tożsamości podmiotu. O ile w pierwszych partiach utworu przedstawiał siebie jako potomka barbarzyńców, którzy siłą pokonali imperium, o tyle w końcowych fragmentach dominuje mesjanistyczna perspektywa zwycięstwa duchowego poprzez cierpienie, a podmiot utożsamia się z chrześcijanami. Tak opisane jest Koloseum:

Oto krzyż ubożuchny, niepyszny, drewniany,
Króluj w Coloseum! a sprośne pogany,
Ich cezary, tygrysy, lwy i zwierzęcarnie
Jak plewy po wymłocie rozwiały się marnie [Z, s. 208, w. 212–218].

Pojawia się charakterystyczny dla polskiej filozofii pierwszej połowy XIX wieku opis historii przez pryzmat konfliktu Ducha (chrześcijaństwa) i materii (antyczne imperium). Upadek Rzymu jest interpretowany jako znak nieuniknionej klęski zaborców – „O! ludożerców naszych takż noc pochłonie” [Z, s. 208, w. 222].

Ostatni element, na jaki chcę zwrócić uwagę, to przeciwstawienie rzymskiemu otoczeniu uroków ojczyzny w monologu skierowanym do Kochanowskiego, np. w słowach „Serdecniejszy tam żywot, jak zieleńsze drzewa” [Z, s. 203, w. 201]. Tadeusz Sinko zwraca uwagę na paralelny motyw w *Panu Tadeuszu*, w którym zachwytem Hrabiego nad Włochami Tadeusz odpowiada pochwałą rodzimej przyrody⁵³. Nieprzypadkowo zaś w *Przechadzce...* Kochanowski pojawia się jako „poświstujący piosenkę na nutę sobótki” (Z, s. 202, w. 72), a właśnie w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* przeciwstawiona zostaje spokojna polska wieś i „insze kraje” antycznego Południa, gdzie dochodzi do takich bestialstw, jak w micie o Filomeli, Prokne i Tereuszu. Obraz Rzymu Zaleskiego opiera się więc na stereotypowym przeciwstawieniu: obce, dziwne i groźne „u nich” zostaje przeciwstawione swojskiemu, spokojnemu, lepszemu „u nas”. Jednak, jak już wskazywałem, u Zaleskiego dochodzi do głosu również oczarowanie Italią, pochwałą chrześcijańskiego światopoglądu, a także, mimo wszystko, pewien szacunek dla antycznej spuścizny. Wszystko to podporządkowane jest ekspresji słowiańskiego barda. Ze względu na tę niejednorodność, nie budzi zdziwienia paradoksalne zakończenie, w którym wyrażone jest pragnienie asymilacji antyku: „Czarodziejkę stepową ożenim z Horacym” [Z, s. 208, w. 287–289].

53 T. Sinko, dz. cyt., s. 186.

Rzym jako mesjanistyczny argument – *Do Elizy Zygmunta Krasińskiego*

Spośród trzech omawianych autorów to Krasiński mieszkał w Rzymie najdłużej i poświęcił mu najwięcej miejsca w swojej twórczości. Stosunek poety do Wiecznego Miasta zmienia się, czego świadectwem jest choćby list do Joanny Bobrowej, w którym pisze: „długo nienawidziłem Rzymu, teraz Kocham go”⁵⁴. Sinko stwierdza, że w twórczości autora *Irydiona* na początku Rzym był imperium, figurą znienawidzonego Cesarstwa Rosyjskiego⁵⁵. Tak jest na przykład w *Adamie szalonym*: „Pocieszałem się, patrząc na Rzym leżący wśród gliny i błota; gdyż w dzieciństwie poprzysiągłem zemstę innemu Rzymowi i depcąc pierwszy, sądziłem, że kiedyś deptać będę drugi” [K III, s. 190]. Jednak, według Sinki, religijne i miłosne przeżycia Krasińskiego w Rzymie doprowadziły do zmiany podejścia, stąd w wierszach pojawiają się obrazy melancholijnego piękna Kampanii i ruin⁵⁶.

Inną refleksję nad rzymskimi tematami autora *Nie-Boskiej komedii* proponuje Piętka, rozróżniając porządek marzenia i porządek historiozofii:

Istotę marzenia stanowi rozdźwięk między tym, co znajduje się „tutaj”, a tym, co kryje się „gdzie indziej”; dla refleksji historiozoficznej ważniejsze są natomiast analogie, które łączą dawne czasy ze współczesnością⁵⁷.

Upraszczając, można powiedzieć, że historiozofia wiąże się z negatywną oceną antycznego państwa, w której dużą rolę odgrywają zestawienie Imperium z Rosją oraz filozoficzne ujęcie Rzymu jako zwieńczenia starożytnego, materialistycznego świata (szczególnie ciekawym dziełem jest tu *Przedświt* ze wstępem zestawiającym czasy rzymskie i XIX wiek). Natomiast elegijne wiersze o ruinach i Kampanii Rzymskiej to teksty wpisujące się w poetykę „marzenia”. Jak wskazuje Piętka, w *Irydionie* oraz właśnie w liryku *Do Elizy* te dwa aspekty spotykają się.

Omawiany utwór podzielony jest na dwie części, w pierwszej podmiot zwraca się do swojej żony, Elizy Krasińskiej, stanowiącej ucieleśnienie ideału polskiej kobiety. Błogosławi ją za wiarę i wierność ojczyźnie mimo prześladowań. W drugiej części obraz Rzymu pojawia się jako argument na rzecz mesjanistycznej wiary w odrodzenie Polski – „Wyczytaj z gruzów tej Kampanii Rzymu./ Że Pol-

54 Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 237.

55 T. Sinko, dz. cyt.

56 Zob. tamże, s. 191–194.

57 R. Piętka, *Romantyczna wizja Rzymu...*, s. 83.

ska nie zginie!” [K I, s. 116, w. 52–53]. Podobnie więc jak u Zaleskiego, historia Rzymu odnoszona jest do współczesności przy użyciu klucza religijnego.

Rzym w tym wierszu jest przestrzenią antycznych ruin, ale podobnie jak w *Irydionie*, stanowią one ucieleśnienie klęski zaborczości i niesprawiedliwości:

I tu mawiali: „Wytracim narody,
Roma jedna będzie” –
Patrz! po ich cyrkach jak pasą się trzody
I bluszcz pełza wszędzie! [K I, s. 116, w. 44–47].

Przestrzeń cały czas poddawana jest religijnej interpretacji, w myśl której zbrodnie nieuchronnie będą ukarane. Z chwały Rzymu zostały tylko gruzy, ponieważ porządek i potęga zbudowane na sile nie mogą przetrwać:

Moc bez miłości podobną do dymu:
Nie my – ona minie [K I, 116, w. 54–55].

Istotnym elementem wizji jest także przyroda, a konkretnie włoskie niebo. U Słowackiego słońce to szczydzący Bóg, natomiast u Krasińskiego – wyraz niebiańskiego porządku:

Niech mi krąg świadczy italskiego słońca
Nad nimi w lazurze –
Niech wszystko świadczy tu, z dala czy z bliska,
W górze czy nizinie,
Światło niebieskie i ludzkie zwaliska -
Że Polska nie zginie! [K I, s. 117, w. 70–76]

Zjawisko „niebieskie”, nadziemskie, zostaje skonfrontowane z „ludzkimi zwaliskami”. Można tu dostrzec realizację charakterystycznego toposu – dzieła ludzkie, pretendujące do niezmienności, przemijają, a trwa przyroda, pozornie zmienna, lecz stała w swej cykliczności⁵⁸. Zgodnie więc ze światopoglądem autora *Przedświtu*, historia, oglądana z bliska, to chaos (stąd *Nie-Boska komedia*), ale postrzegana *sub specie aeternitatis* wyraża głęboki sens Bożego planu

⁵⁸ Tak jest np. w wierszu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego *Epitafium Rzymowi*. Także w *Genezis z ducha* Słowackiego spotykamy się z tym przeciwstawieniem.

zbawienia⁵⁹. Dla oglądającego ruiny upadek Rzymu z jednej strony, a harmonia przyrody z drugiej są znakami opieki Boga nad światem, co w mesjanizmie było utożsamiane z pewnością odrodzenia Polski i zwycięstwa jej bożego posłannictwa. W wizji Rzymu Krasieńskiego można dostrzec szereg elementów charakterystycznych dla światopoglądu mesjanistycznego scharakteryzowanego przez Andrzeja Walickiego⁶⁰: poczucie misji i posłannictwa, historiozoficzność, religijność, przerzucanie mostów między przeszłością a przyszłością, koncepcja oczyszczającej siły cierpienia. Nie tylko miasto, ale w ogóle cały pejzaż zostają zinterpretowane mesjanistycznie:

Niech wszystko mi świadczy tu [...]

Że jest duch mściciel, co z Bożej zarady

Tkwi w dziejów głębinie –

[...] Że ujarzmiciel, choć dziki i śmiały,

Przeznaczon ruinie –

Że giną rzymskie triumfy i chwały,

Lecz Polska nie ginie! [K I, s. 117, w. 72, 76–87]

Ten „wszystkoizm” prowadzi nas do kwestii specyficznej romantycznej hermeneutyki. Kwestia ta dobrze pokazuje powiązanie między „opisywaniem” a „wynajdywaniem”. Jako kontekst można przywołać interpretację genezyjskiej twórczości Słowackiego autorstwa Marty Piwińskiej. Według badaczki opisy przyrody, np. w *Genezis z ducha*, zapraszają odbiorcę do ponownego odczytania księgi świata. Mechanicyzm i determinizm, charakterystyczne dla epoki Oświecenia, zastępuje hermeneutyka przejawów ducha⁶¹, a narrator jest interpretatorem, który wprowadza odbiorcę w arkaną „nowego czytania”. Wszystko podlega genezyjskiej interpretacji. Z podobną sytuacją komunikacyjną mamy do czynienia w omawianym wierszu Krasieńskiego. Każde zjawisko zostaje poddane mesjanistycznej interpretacji – „wszystko świadczy”, że „Polska nie zginie”.

Rzym jako heterotopia – podsumowanie

Rzym trzech poetów to heterotopia, „nie-miejsce”, otwarte na różne przestrzenie i powiązane z różnymi treściami światopoglądowymi. Opis tego fenomenu za każdym razem powiązany jest z kreacją i ekspresją.

59 Zob. A. Waśko, *Zygmunt Krasieński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 173–179.

60 Zob. A. Walicki, dz. cyt., s. 17–30.

61 Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999.

Obraz w wierszu Słowackiego wysuwa na pierwszy plan małość człowieka względem wielkich dzieł (bo ruiny Rzymu wciąż wprawiają w osłupienie) oraz nicomość wobec niszczycielskiej potęgi czasu. Ważną rolę odgrywa także krytyka oficjalnej religii – w Rzymie nie objawia się Bóg, w wierszu pojawia się jedynie metafora sztychującego słońca wyrażająca negatywną ocenę kondycji ludzkiej.

W utworze Zaleskiego kluczowe są przeciwstawienia: pogaństwo – chrześcijaństwo (w myśl mesjanistycznej interpretacji historii podobnie jak chrześcijanie pokonali imperium, tak zwycięży Polska), Rzym – barbarzyńcy (w imię patriotyzmu i identyfikacji z Północą tożsamość słowiańska każe spoglądać z góry na Italię). Te opozycje częściowo się wykluczają, stąd obserwujemy interesujące rozchwianie tożsamości. Momentami można odnieść wrażenie, że podmiot utworu Zaleskiego trochę przypomina karykaturalnego szlachcica, fikcyjnego wydawcę *Trzech myśli Ligenzy*. Nic dziwnego, że *Przechadzka...* została wyśmiana przez Słowackiego w VIII Pieśni *Beniowskiego*.

Krasiński pod względem ideowym sytuuje się blisko Zaleskiego – ruiny Rzymu przedstawiane są jako dowód, że Opatrzność czuwa nad światem i doprowadzi do odrodzenia Polski. W obu wierszach spotykamy się zatem z mesjanistyczną ideą przemiany dziejów. Podmiot liryczny w wierszu *Do Elizy* jest jednak bardziej patetyczny.

Te trzy różne wizje Rzymu opisują to samo miasto, często nawet odwołują się do tych samych miejsc i obiektów, jednak ich wymowa jest odmienna, mimo pewnych analogii. Przykład rzymskich wierszy polskich poetów pokazuje, że literacka geografia to domena wyobraźni, w której manifestują się wartości i przekonania podmiotu.

Streszczenie

Rzym wyobrażony w wierszach Juliusza Słowackiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i Zygmunta Krasińskiego

Artykuł jest próbą zbadania obrazu Rzymu w polskiej poezji okresu romantyzmu. W pierwszej części tekstu przedstawione są założenia metodologiczne. Koncepcja oparta jest na imagologii i geografii wyobrazonej. Inspirację stanowią prace Edwarda Saida, Marii Todorovej, Larry'ego Wolffa, Bożidara Jezernika i Erazma Kuźmy. Wykorzystywane jest także pojęcie heterotopii Michela Foucaulta.

W drugiej części artykułu wprowadzone są pewne generalne tezy dotyczące obrazu Rzymu w polskiej poezji.

W trzeciej, głównej części artykułu interpretowane są trzy wiersze – *Rzym* Juliusza Słowackiego, *Przechadzka poza Rzymem* Józefa Bohdana Zaleskiego oraz *Do Elizy* Zygmunta Krasińskiego.

Summary

Imaginary Rome in poems by Juliusz Słowacki, Józef Bohdan Zaleski and Zygmunt Krasiński

The paper is an attempt at examining images of Rome in Polish poetry of the Romantic Period. The first part of the paper presents methodological assumptions. Main concepts are based on imagology and imaginary geography. Inspirations come from works by Edward Said, Maria Todorova, Larry Wolff, Božidar Jezernik and Erazm Kuźma. Michael Foucault's concept of heterotopia is also used. The second part of the paper introduces general remarks about the image of Rome in Polish poetry. The main, third part of the paper includes interpretations of three poems – 'Rzym' by Juliusz Słowacki, 'Przechadzka poza Rzymem' by Józef Bohdan Zaleski and 'Do Elizy' by Zygmunt Krasiński.

Słowa kluczowe

Rzym, Słowacki, Krasiński, Zaleski, imagologia, romantyzm, heterotopia, geografia wyobrażona

Key words

Rome, Słowacki, Krasiński, Zaleski, imagology, Romantic Period, heterotopia, imaginary geography