

**Elżbieta RYBICKA**

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Polonistyki

e-mail: [elzbieta.rybicka@uj.edu.pl](mailto:elzbieta.rybicka@uj.edu.pl)

ORCID: 0000-0002-7643-5647

**KILKA UWAG DO GENEALOGII KRAJOBRAZU NARODOWEGO  
NA PRZYKŁADZIE KRAJOBRAZU POLSKI JERZEGO SMOLEŃSKIEGO  
ORAZ ZIEMI POLSKIEJ W PIEŚNI ZREDAGOWANEJ  
PRZEZ JANA LORENTOWICZA**

**A few remarks on the genealogy of the national landscape  
on the example of Jerzy Smoleński *Landscape of Poland*  
and *Polish Land in poetry* edited by Jan Lorentowicz**

**Zarys treści:** Artykuł dotyczy refleksji nad krajobrazem na początku XX wieku w polskiej geografii i literaturze. Koncentruje się na mechanizmach, narzędziach i celach dyskursywnego wytwarzania krajobrazu narodowego. Przedmiotem analizy jest *Krajobraz Polski* Jerzego Smoleńskiego oraz antologia *Ziemia polska w pieśni* zredagowana przez Jana Lorentowicza. Analizowane zjawiska wskazują na specyficzne reguły widzenia krajobrazu w literaturze, wykorzystujące polonizację, selekcję, idealizację i archaizację. Dowodzą ponadto, że krajobraz zarówno w dyskursie geograficznym, jak i literackim odgrywał istotną rolę w kształtowaniu tożsamości narodowej.

**Abstract:** The article concerns reflection on the landscape at the beginning of the 20th century in Polish geography and literature. It focuses on mechanisms, tools and goals of discursive production of the national landscape. The subject of the analysis is Jerzy Smoleński's *Landscape of Poland* and the anthology *Polish land in the poetry* edited by Jan Lorentowicz. The analyzed phenomena point to specific rules of landscape view in literature, using polonization, selection, idealization and archaization. They also prove that the landscape in both geographical and literary discourses played an important role in shaping national identity.

**Słowa kluczowe:** krajobraz narodowy, historia literatury, geografia

**Key words:** national landscape, history of literature, geography

## WSTĘP

Krajobraz należy niewątpliwie do tych zjawisk, które pozwalają na konfrontację różnych perspektyw i dyscyplin badawczych. Jest przedmiotem zainteresowania zarówno geografii (Plit 2011,

---

**Wpłynęło:** 14.07.2019

**Zaakceptowano:** 02.01.2020

**Zalecany sposób cytowania / Cite as:** Rybicka E., 2019, Kilka uwag do genealogii krajobrazu narodowego na przykładzie *Krajobrazu Polski* Jerzego Smoleńskiego oraz *Ziemi polskiej w pieśni* zredagowanej przez Jana Lorentowicza, *Prace i Studia Geograficzne*, 64.4, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 111-122.

Myga-Piątek 2012, Plit 2016), w tym geografii kulturowej (Wylie 2007, Cosgrove 2014), nauk technicznych – w tym zwłaszcza architektury krajobrazu (Zachariasz 2016), jak i nauk humanistycznych – m.in. estetyki (Frydryczak 2013), historii sztuki (Leszczyńska 2017), fotografii (Szymanowicz 2017), antropologii (Angutek 2013), literaturoznawstwa (Kowalczykowska 1982, Cieński 2000, Dutka 2014, Zawadzka 2014), kulturoznawstwa (Mitchell 2002, Rybicka 2015), filmoznawstwa (Copik 2017), badań nad pamięcią kulturową (Schama 1996) czy ekonomii kulturowej (Price 2013). Ze względu na te zróżnicowane pola badawcze oraz zmianę semantyki w poszczególnych dziedzinach krajobraz jest uznawany obecnie za pojęcie wędrujące, takie więc, którego „znaczenie, zasięg i wartość operacyjna są różne w różnych dyscyplinach” (Bal 2012, s. 49), ale zarazem pozwala na szukanie podobieństw pomiędzy dyscyplinami.

Celem artykułu jest przedstawienie badania nad genealogią krajobrazu narodowego na przykładzie dyskursu geograficznego: *Krajobraz Polski* Jerzego Smoleńskiego (1912) i literackiego: antologia poezji krajobrazowej *Ziemia polska w pieśni* zredagowana przez Jana Lorentowicza (1913). Kryterium wyboru była zbliżona data publikacji – lata 1912 i 1913 – oraz wspólny, choć realizowany w dwóch różnych językach, temat – polski krajobraz. Analiza nie ma charakteru całościowego, wybrane zostały te aspekty, które są istotne dla głównego celu, czyli rekonstrukcji genealogii krajobrazu narodowego.

Specyfika materiału źródłowego (dwa odmienne typy dyskursu) oraz przedmiot badań (krajobraz narodowy) wymagały użycia metodologii analogicznej do triangulacji w badaniach jakościowych, to znaczy podejścia integrującego kilka metod badawczych. W artykule zastosowane zostały:

- analiza tekstualna (wybrane elementy kompozycji, typ narracji, konwencje literackie, metafory, struktura wersyfikacyjna) i intertekstualna (związki danego tekstu z innymi tekstami),
- analiza dyskursu, uwzględniająca funkcje danych tekstów w obiegu społecznym,
- interpretacja kontekstualna.

Ramę interpretatywną dla kontekstualizacji, uzasadnioną przedmiotem badań, stanowią, po pierwsze, nurt krytycznych badań nad krajobrazem, koncentrujący się na jego aspektach ideologicznych (Mitchell 2002, Rozmarynowska 2008), po drugie, studia nad narodowością i tożsamością narodową (Anderson 1997, Edensor 2004, Smith 2009). Z tego ostatniego pola badawczego przyjęte zostało założenie o narodotwórczej roli krajobrazu, które sformułował A.D. Smith (2009, s. 299):

jeśli przyjmiemy, że „historia” i „krajobraz” stanowią najlepszą szansę uformowania się narodów, które konstruowane są wokół starożytnego rdzenia etnicznego, to obydwa pojęcia stają się istotnym narzędziem i formą dla budowania narodu.

Podobne stanowisko przyjmują badacze zajmujący się historią polskich procesów narodotwórczych (Tomaszewski-Bończa 2006) oraz historycy literatury (Prokop-Janiec 2019).

W artykule również postawiono pytania o rolę społeczną reprezentacji krajobrazowych, o ich pragmatyczną funkcjonalność w historycznym i kulturowym kontekście – wynika to z założenia czynnościowego, sprawczego charakteru takich przedstawień. Takie stanowisko zostało przyjęte za W.J.T. Mitchellem, który w książce *Landscape and Power* (2002, s. 1-2) zauważa, że krajobraz nie jest neutralnym pojęciem, ale procesem pomocnym w formowaniu tożsamości jednostkowych i zbiorowych, instrumentem władzy kulturowej, czasem nawet jej czynnikiem sprawczym, medium służącym naturalizowaniu społecznych i kulturowych konstruktów.

## TŁO HISTORYCZNE: OD WIDOKU DO KRAJOBRAZU NARODOWEGO

Słowo krajobraz wprowadził do języka polskiego najprawdopodobniej Joachim Lelewel w 1811 roku (Zawadzka 2014, s. 16), wcześniej posługiwano się natomiast określeniami widok, krajowid, krajopis, landszaft. Warto jednak przypomnieć za D. Zawadzką (2014, s. 16), że neologizm Lelewela odnosił się do mapy, choć w tym znaczeniu nie wszedł do szerszego obiegu. Przyjęto uważać, że słowo krajobraz rozpowszechniło się w polszczyźnie za sprawą wiersza *Rozłączenie* J. Słowackiego, jednak bardziej szczegółowe poszukiwania przedsięwzięte przez badaczkę dowodzą, że na losy semantyczne pojęcia zdecydowanie większy wpływ miała twórczość ucznia J. Lelewela – czyli A. Mickiewicza. D. Zawadzka (2014, s. 14), rekonstruując leksykograficzne dzieje pojęcia, zauważa również, że semantyka krajobrazu w języku epoki także nie była jednoznaczna:

W czasie, o którym mowa, dokonywał się najprawdopodobniej ruch znaczeń w obrębie leksemu „krajobraz”, który oznacza teraz już nie tylko „widok natury”, lecz i jego reprezentację.

Początki pisarstwa krajobrazowego rozumianego jako widoki natury są jednak wcześniejsze i – jak zauważa M. Cieński (2000) – bardzo zróżnicowane: w latach 1770-1830 splatają się i przeobrażają nowe sposoby widzenia natury, nowa wrażliwość, ustabilizowane konwencje i indywidualne inwencje, estetyki idylliczne, pastoralne, sentymentalne, a następnie gotyckie czy wzniosłe. Jednocześnie postępuje nobilitacja – pejzaż nie jest już tylko „ograniczonym fragmentem natury, ale swego rodzaju oknem otwierającym się na całą realną naturę. Każdy krajobrazowy fragment był jednocześnie – w swoim głębszym znaczeniu, w ukrytym porządku – przywołaniem całej przyrody, całości natury” (Cieński 2000, s. 10-11).

Te tendencje zostały wzmocnione, niekiedy rozwinięte, a przede wszystkim przekształcone w kolejnych dekadach – pejzaż romantyczny w stosunku do estetyki klasycystycznej zmienił punkt widzenia: z antropocentrycznego na naturocentryczny (Kowalczykowa 1982). A. Kowalczykowa (1982, s. 99) wyodrębniła w malarstwie i pisarstwie krajobrazowym romantyzmu kilka wyrazistych nurtów: pejzaż mistyczny, refleksyjny, medytacyjny, historiozoficzny, sielski, a wreszcie ideologiczny, ponieważ – jak zauważyła – „Polskę widywali romantycy w każdym pejzażu – gór, stepu, Syberii”.

W XIX wieku dominowały estetyki malowniczości (*pittoresque*) i wzniosłości (Frydryczak 2013), dla kultury polskiej równie istotny będzie jednak fakt, że wtedy rozpoczyna się proces polonizacji, wyodrębniania tych elementów, które uznane zostaną za „istotę” krajobrazu narodowego, za to, co „nasze”. J.I. Kraszewski w części zatytułowanej *Krajobrazy z tomu Gawędy o literaturze i sztuce*, opublikowanego w 1857 roku, odrzuca jako temat niepolski „widoki monumentów, pomników, gmachów” i wyjaśnia:

Kto chce kraj nasz odwzorować żywo, musi pójść na wieś, do dworku szlachcica, do chaty chłopka, w zaścianek, nad staw i młynek, do pasieki, pod kościółek stary i dzwonicę zgarbioną, pod figurę w lesie, i tu dopiero znajdzie, odwzoruje, co właściwie jest naszym.

Nie malujmy ani niemieckich po trosze miasteczek, często wcale niepięknych i pospolitych, ani płotów pod pozorem historii, ale to, co istotnie piękne, znaczące, charakterystyczne, własne, nasze (Kraszewski 1857, s. 207-208).

Ważnym momentem dla rozwoju polskiej refleksji i badań nad krajobrazem był okres pierwszych dekad XX wieku. Wtedy ukazały się kolejne tomy *Geografii malowniczej* W. Nałkowskiego

(lata 1902-1911), w 1912 roku *Krajobraz Polski* geografa J. Smoleńskiego, w 1913 roku antologia *Ziemia polska w pieśni* J. Lorentowicza, a w tym samym roku jeszcze *Natura a kultura* J.G. Pawlikowskiego. W 1912 roku Polskie Towarzystwo Krajoznawcze zorganizowało w Warszawie wystawę malarstwa i fotografii „Krajobraz Polski”. Co interesujące, zwłaszcza dla perspektywy porównawczej, przełom XIX i XX wieku był równie ważny dla literatury i nauki zachodniej Europy: w Hiszpanii Pokolenie '98 (m.in. M. de Unamuno, A. Machado, Azorín) odkrywało krajobraz jako pejzaż symboliczny (Barbaruk 2015). We Francji rodził się regionalizm literacki mocno zakorzeniony w rodzimych krajobrazach, a równolegle rozwijały się także intensywnie naukowe badania nad pejzażem P. Vidala de la Blache'a. W tym samym czasie powstała *Filozofia krajobrazu* G. Simmla, jeden z kluczowych do dzisiaj tekstów, podejmujących refleksję nad krajobrazem jako „dziełem sztuki *in statu nascendi*” (Simmel 2006, s. 300).

### KRAJOBRAZ POLSKI JERZEGO SMOLEŃSKIEGO

Dzieło J. Smoleńskiego (1912) warto przypomnieć z paru powodów. Jakkolwiek przedmiotem jego zainteresowania jest przede wszystkim krajobraz naturalny, to geograf postrzega go procesualnie: jako zjawisko rozwijające się zgodnie z prawami istot żywych. Jest to krajobraz dynamiczny i zmienny, z własnym geologicznym czasem rozwoju i erozji, niemniej poddawany – jako już krajobraz kulturowy – przekształcaniu ludzkiemu.

Po drugie, integralną częścią opisu naukowego są rozbudowane cytaty z klasyki literatury polskiej – opisy krajobrazów E. Orzeszkowej, S. Żeromskiego, S. Przybyszewskiego, J. Weysenhoffa, W.S. Reymonta, K. Przerwy-Tetmajera. Tym gestem Smoleński równoważył neutralny dyskurs naukowy, nasycając krajobrazy emocjami, doznaniem sensorycznymi i wartościami, był zatem świadom, że obiektywna wiedza powinna zostać uzupełniona wrażliwością i wyobraźnią literacką. Literackie opisy nie są jednak tylko emocjonalnym i sensualnym suplementem, kontrapunktem dla naukowego wywodu. Stawiam hipotezę interpretacyjną, że Smoleński chciał dzięki temu intertekstualnemu zabiegowi rozwiązać generalny problem i dylemat badawczy, postawiony i rozpoznany jeszcze w XIX wieku przez W. Pola: integralnego ujęcia krajobrazu, który we wstępie do *Obrazów z życia i natury* poeta i geograf ujmował jako zapożyczony od A. Humboldta „widok natury” (Pol 1869a, s. 6). Koncepcja ta była reakcją na tryb opisu nazywany przez Pola „anatomicznym preparatem” natury, a więc wyodrębniającym i selekcyjnym analitycznie elementy składowe krajobrazu (geologiczne, orograficzne, hydrograficzne). Integralny „widok natury” jako metoda opisu miał być dynamiczną syntezą tych elementów (Łoboz 2007, s. 22-25; Rybicka 2014, s. 127-129).

Smoleński, dzięki tak skonstruowanej kompozycji, apelował zatem nie tylko do zdolności poznawczych i racjonalnych czytelnika, ale i jego emocji. Niemniej w związku z nowoczesnymi procesami dyferencjacji i specjalizacji w polu naukowym (jako konsekwencjami przełomu antypozytywistycznego) geograf nie mógł już mówić (jak W. Pol) jednym językiem integralnym, mógł jedynie zastosować dwugłos, komplementarnie uzupełniające się dwie perspektywy. *Krajobraz Polski* jest zatem z jednej strony sygnałem rozchodzenia się dwu rozbieżnych trajektorii – naukowej geografii i nienaukowej literatury, nauk przyrodniczych i humanistycznych. Rozejścia niezwykle mocnego, ponieważ we współczesnej recepcji, całkowicie uzasadnionej wspomnianymi procesami dyferencjacji, *Obrazy z życia i natury* Pola są traktowane jako prace nienaukowe – „były to bardziej piękne poetyckie opisy krajobrazów niż ich naukowa analiza” (Plit 2016, s. 28). Z drugiej

strony, właśnie z powodu kompozycyjnego chwytu narracji dwugłosowej – dzieło Smoleńskiego można potraktować jako próbę wczesnego zapobieżenia nadmiernej i restrykcyjnej specjalizacji dyskursu geograficznego.

Możliwe są jednak również inne odpowiedzi na pytanie o to, z jakich powodów geograf sięga po cytaty z literatury. Zanim odpowiem, chciałabym wskazać na jeszcze jeden rys książki Smoleńskiego. Zastanawiające wydaje się bowiem jej założenie geopolityczne, obszar Polski w dziele geografa to przestrzeń motywowana naturalnymi granicami: „rozpięty między Bałtykiem, Karpatami i Czarnym morzem, sięgający na wschód po Dniepr i Dźwinę, na zachodzie znajdujący granicę u stoków gór Sudeckich i w biegu Odry” (Smoleński 1912, s. 1). Jest to więc obraz terenu w dużym stopniu odmienny od mapy przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. W 1912 roku taki zarys terytorium był z niewątpliwych względów nader nieoczywisty, tworząc w gruncie rzeczy kartografię bardziej wyobrażoną niż realną, choć gorąco wówczas dyskutowaną (spory pomiędzy tak zwaną koncepcją pomostowości i przejściowości terytorium Polski<sup>1</sup> rekonstruuje R. Wapiński [1992]). Za pomysłodawcę takiego wyznaczenia granic uważa się zwykle W. Pola, który w książkach *Północny wschód Europy pod względem natury* (1851) oraz *Historyczny obszar Polski* (1869b) zarysował także projekt geopolityczny, rozwijany następnie między innymi przez W. Nałkowskiego czy E. Romera. W poetyckiej natomiast wersji pojawia się w *Pieśni o ziemi naszej* Pola – włączając do obiegu popularnego na przykład Odrę jako piastowską rzekę:

Od tych ruskich rzek wybrzeży  
Aż po Tatrów pierś jałową,  
Po dziedzinę Krakusową,  
Tam po Odrę, po Żuławy,  
Stara ziemia Piasta leży (Pol 1919, s. 44).

Takie ustanowienie granic dowodzi zarazem, że książka J. Smoleńskiego wykraczała poza cele naukowe i badawcze. Nie tylko obiektywnie i naukowo opisywała krajobraz, lecz także projektowała terytorium Polski – jako „pomost między morzami”, „organicznie związaną jedność geograficzną” (Smoleński 1912, s. 1), integrowała więc to, co było na poziomie politycznym podzielone. Krajobraz polski, choć zróżnicowany, był „organiczną jednością” i podkreślam ten fakt, ponieważ będzie on później powracał wielokrotnie. *Notabene* niemal równolegle ten kompleks *disiecta membra* artykułuje W. Nałkowski – jego już pośmiertnie, w 1912 roku, wydane dzieło *Terytorium Polski historycznej jako indywidualność geograficzna* również podporządkowane jest idei scalania w ramach granic naturalnych (na wschód sięga równie daleko jak Smoleński, bo od zatoki Ryskiej do Odeskiej).

W takim kontekście pojawić się musi pytanie o to, czy *Krajobraz Polski* nie był, podobnie jak dzieło kartograficzne E. Romera, wykreśleniem przyszłej ojczyzny. Pytanie to jednak zawieszam, ponieważ wymagałoby równie gruntownych, archiwalnych badań, jakie przedsięwziął historyk nauki M. Górny (2017) w publikacji *Kreślarze ojczyzn. Geografowie i granice międzywojennej*

---

<sup>1</sup> Por. m.in. W. Nałkowski, 1912, *Terytorium Polski historycznej jako indywidualność geograficzna*, nakładem Towarzystwa Krajoznawczego, Warszawa; E. Romer, 1917, *Polska. Ziemia i państwo*, Drukarnia Polska, Lwów; E. Romer, 1939, *Ziemia i państwo. Kilka zagadnień geopolitycznych*, Książnica-Atlas, Lwów-Warszawa; P. Eberhardt, 2004, *Koncepcja „pomostowego” położenia Polski według Eugeniusza Romera*, [w:] J. Ostrowski, J. Paślowski, L. Szaniawska (red.), *Eugeniusz Romer – geograf i kartograf trzech epok*, Biblioteka Narodowa, Warszawa, 119-122 [przyp. red.].

*Europy*. Powróć natomiast do pytania o przyczyny wprowadzenia fragmentów literackich opisów krajobrazu – być może cel był powiązany właśnie z projektowanym terytorium, obiektywny dyskurs geografa uzasadniał argumentacją naukową naturalny przebieg granic i „organiczną jedność” terytorium od morza do morza, od Odry do Dźwiny i Dniestru, ale to dyskurs literacki wprowadzał wartości estetyczne i afektywne.

I wreszcie sprawa może najciekawsza ze współczesnego punktu widzenia. W zakończeniu dzieła Smoleńskiego pojawia się jedna z najbardziej aktywnych w ostatnich kilkunastu latach metafor – krajobrazu jako palimpsestu:

przypominać można krajobraz Polski do jednego z owych pergaminów kolejno różnym piśmem pokrywanych – do palimpsestu, z którego dawny tekst zeszkrobano, by nową zapisać go treścią. Przeglądają spod liter świeżego napisu na wpół zatarte głoski. Odczytać je trudno, ale odczytywać warto; treścią ich dzieje krajobrazu, świadczące o wiecznej kolei przemian, której wszystko w naturze podlega (Smoleński 1912, s. 98).

Smoleński staje się dzięki tej metaforze prekurem współczesnej hermeneutyki krajobrazu, czytania historii w nim zapisanej. Taką perspektywę proponują na przykład historycy, uznając – jak R. Traba (2009, s. 103) – krajobraz kulturowy za „palimpsest, w którym zapisane są różne, nakładające się na siebie warstwy przeszłości”.

W przypadku Smoleńskiego metafora palimpsestu odnosiła się do historii naturalnej, przekształcającej krajobraz za sprawą procesów geologicznych, formacyjnych czy erozyjnych. Niemniej sam wybór metafory zasługuje na uwagę. Pozwala bowiem powrócić do kompozycyjnego dwugłosu i fragmentów literackich wplecionych w opis geograficzny, odwołując się do koncepcji intertekstualności jako palimpsestu sformułowanej przez G. Genette’a (1996). Z tego punktu widzenia sama narracja geografa ma charakter palimpsestu i wymaga lektury relacyjnej, uwzględniającej napięcia, znaczenia i funkcje takiej struktury międzytekstowej. O ile zasadnicza część wywodu Smoleńskiego dotyczy krajobrazu naturalnego, o tyle dzięki wybranym literackim fragmentom oraz ilustracjom można powiedzieć, że uzyskuje on dodatkową warstwę: kulturową. Literacki opis – jako konglomerat indywidualnego doświadczenia, wrażliwości sensualnej oraz wiedzy kulturowej (znajomości tradycji i konwencji pisarskich) – został natomiast osadzony na opisie naukowym. Smoleński zatem nie tylko postrzega krajobraz jako palimpsest, ale też palimpsest tworzy w strukturze kompozycyjnej swej książki, nakładając na to, co naturalne, warstwę kulturową i na to, co naukowe, warstwę literacką.

### **ZIEMIA POLSKA W PIEŚNI POD REDAKCJĄ JANA LORENTOWICZA**

Antologia zredagowana przez J. Lorentowicza (*Ziemia polska w pieśni. Antologia* 1913) wydaje się fundamentalna z innego powodu – kanonizacji krajobrazu narodowego za pośrednictwem poezji polskiej. Można powiedzieć, że z punktu widzenia recepcji i skali oddziaływania stworzyła na progu nowoczesności matrycę tożsamościową krajobrazu polskiego. Od wsi J. Kochanowskiego, przez krajobraz litewski A. Mickiewicza, po góry K. Przerwy-Tetmajera i J. Kasprowicza, upowszechniła klisze widzenia „naszości”: „Pejzaż będzie Amielowskim «stanem duszy», ogarnia wszystkie zakątki ziemi polskiej, nasze lasy, nasze drzewa, nasze pola, nasze jeziora, nasze święte ruiny, piękno naszych starych grodów, smutek naszych dróg mogił” (Lorentowicz 1913, s. XIV). To imaginarium

„naszości” krajobrazu narodowego, spełniało w warunkach rozbiorowych oczywiście swoją scalającą rolę – fundując rozproszonej zbiorowości obraz spójnego, całościowego terytorium wraz z najbardziej znaczącymi miejscami, można powiedzieć „landmarkami” polskości. Innymi słowy, podobnie jak *Krajobraz Polski* J. Smoleńskiego, tworzyła wyobrażoną mapę nieistniejącego politycznie terytorium, w dodatku mapę nader emocjonalną. I selektywną.

Każda antologia opiera się oczywiście na selekcji (Lorentowicz wspomina, że usunął z niej 6000 wierszy), niemniej warto w takiej sytuacji postawić pytanie o to, co zostało przez krytyka wybrane. Jakie krajobrazy i jakie regiony zyskały reprezentację i etykietę „ziemi polskiej”? Jakie dominują? Jakie zostały pominięte?

Zdecydowanie bogatszą reprezentację literacką uzyskały krajobrazy wschodnich regionów Rzeczypospolitej – Ukrainy, Podola, Litwy, Polesia, a frekwencyjnie najbardziej liczebną Tatry. Jest to krajobraz przyrodniczy (stepy, lasy, rzeki, góry, jeziora) lub pejzaż wiejski – od *Wsi spokojnej, wsi wesolej* J. Kochanowskiego przez *Wspomnienie wioski* C.K. Norwida po „kurne chaty” L. Staffa. Analogiczną wizję krajobrazu proponuje wybrany do antologii materiał ikonograficzny – tom ilustrują między innymi *Ziemia* F. Ruszczyca, *Orka* J. Chełmońskiego, *Tatry* W. Gersona, *Powódź wiosenna* J. Rapackiego (choć znalazły się też dwa obrazy Warszawy Canaletta).

Powraca wielokrotnie wizja krajobrazu jako „mogilnika”, pejzaż cmentarzy, kurhanów i mogił. Mocno reprezentowany jest krajobraz górski (Tatry, Pieniny, Babia Góra – ponad 70 wierszy), pojawia się też Ojców i Pieskowa Skała (6 wierszy), Góry Świętokrzyskie (1 wiersz). Ważna część antologii to *Lasy i Drzewa polskie*, a wśród nich lipa, jawor, sosna, brzoza, wierzby, dąb, jodła, limba, świerk, grusze, topola, kosodrzewina, kasztany, jabłonie, kalina. Pojawiają się krajobrazy akwaticzne: zaskakuje mimo wszystko Bałtyk (poświęcono mu aż 4 wiersze), który nie należał wcześniej do polskiego kanonu krajobrazowego, są jeziora (Gopło, Świteź), rzeki: Wisła i jej dopływy, osobno Utrata, Niemen, Wilia, Narew, Dunajec, Dniestr i Dniepr, Boh. Silnie reprezentowane są historyczne grody, a więc miasta-pamiętki, miasta-relikwiarze i ruiny: Gniezno, Kruszwica, Warszawa, Kraków, Wilno, Płock, Lublin, Gdańsk, Kijów, Kazimierz nad Wisłą, Kowno, Nieśwież, Czorsztyn, Rabsztyn, ruiny w Czersku, Ossolinie, Łobzowie. Wreszcie w osobnym rozdziale mogiły – kopiec Wandy i kilka wierszy o cmentarzach.

Antologia kompozycyjnie przypomina *Pieśń o ziemi naszej* W. Pola: rozpoczyna się od ujęć całościowych, następnie proponuje podróż poprzez poszczególne regiony, koncentrując się najpierw na krajobrazach wschodnich, następnie przedstawia góry, w podobny sposób prezentuje także dom polski. Dominantę w obu przypadkach stanowią krajobrazy przyrodnicze i wiejskie. Analogicznie łączy też pojedyncze ujęcia krajobrazowe w sekwencyjną całość. Zbiór Lorentowicza wiąże także z poematem W. Pola (1919) konwencja obrazowa, charakterystyczna dla poezji krajobrazowej wizualność opisu, nazywana wówczas „malowaniem z natury”.

Antologia oczyszczona została z jakichkolwiek elementów związanych z procesami modernizacyjnymi i z sygnałów cywilizacji przemysłowej. Jeżeli pojawiają się miasta, to zgodnie z regułami dziewnastowiecznego antyurbanizmu, są to miasta historyczne, miasta-mnemotoposy polskiej pamięci (Rybicka 2003, s. 64). Jeżeli chłopci – to jako lud przeważnie zajmujący się świętowaniem i taki, co przy pracy głównie „piosnki śpiewa”. Chyba tylko w jednym utworze J. Kasprowicza brzmi w tym chłopskim śpiewie ”głód, mór i pożoga” (*Ziemia polska w pieśni...* 1913, s. 75). Jeżeli emocje, to najczęściej tęsknota. J. Lorentowicz – śladem i wzorem Mickiewicza oczywiście – eksponuje, zwłaszcza w części pierwszej, żal za utraconym lub tylko czasowo oddalonym miejscem i krajobrazem. W całości zbioru zdecydowanie dominuje konwencja sielankowa, idylliczna, pastoralna i towarzyszący jej przednowoczesny porządek społeczny. Słowem, jest to antologia ufundowana na ziemiańskich i postziemiańskich

nostalgiach. Adresowana przede wszystkim do tych, którzy w 1913 roku w większości żyli już na miejskim bruku. Odgrywała więc w głównej mierze rolę kompensacyjne.

Przed wszystkim jednak zbiór jest kolekcją miejsc znaczących i krajobrazów znaczących, które pełnią, na zasadzie synekdochy, funkcje ideologicznego krajobrazu narodowego. T. Edensor (2004, s. 58) zwraca uwagę, że:

konkretne krajobrazy stanowią wybiórczy skrót w odniesieniu do zamieszkujących je narodów, synekdochy, poprzez którą rozpoznaje się je w skali globalnej. Są one jednak pełne również wartości symbolicznych i oznaczają wartości narodowe. Mogą one służyć budowaniu idei narodu na nieszczęściu albo ukształtowaniu jego geografii na gruncie natury, pojmowanej jako zarazem dobroczynnej, oswojonej i ujętej w karby.

Takie nasycone afektywnym i symbolicznym znaczeniem krajobrazy są, jak dalej zauważa brytyjski geograf kulturowy, trwale ufundowane na opozycji uromantycznionej, wspólnotowej wsi, źródłowo powiązanej z genealogią narodu, oraz miasta (Edensor 2004, s. 59). W kulturze brytyjskiej doprowadziło to do uznania konserwatywnej wizji wsi angielskiej za podstawę ideologii krajobrazu narodowego.

Kwestia kulturowego wytwarzania polskiego krajobrazu narodowego, choć pozornie oczywista, jest jedną z najbardziej intrygujących, a zarazem najmniej zbadanych. To, że polski krajobraz narodowy i jego wizualne reprezentacje odbiera się jako coś od zawsze obecnego i niekwestionowanego wymaga bowiem uważniejszego prześledzenia historii jego wprowadzania do obiegu społecznego oraz skali oddziaływania. W rekonstrukcji tego procesu niezbędne są szerokie kompetencje – od znajomości literatury, historii sztuki, fotografii po film. Konsensualnie w literaturoznawstwie uznaje się, że głównym źródłem był *Pan Tadeusz*, ale antologia J. Lorentowicza sugeruje, że większą rolę mógł odegrać W. Pol. Napisana ósmiozłogówką trocheicznym, a więc nadzwyczaj rytmiczna, prosto zrymowana *Pieśń o ziemi naszej* (Pol 1919) miała silne walory mnemotechniczne, łatwo zapadała w pamięć, i dydaktyczno-pedagogiczne, ponieważ projektowanym adresatem był młody czytelnik – to do niego skierowane zostało wezwanie „A czy znasz ty bracie młody...”. Stylizacja na gawędowy tok narracji sprzyjała ponadto nawiązywaniu porozumienia z odbiorcą. Bardzo wcześnie *Pieśń* przekroczyła też najważniejszy próg umasowienia, to znaczy znalazła się w galicyjskich podręcznikach szkolnych, w których poezja Pola zajmowała pod względem frekwencji przytoczeń drugie miejsce za A. Mickiewiczem (Kolbuszewski 1994, s. 22). W latach 1907–1922 miała 11 wydań (Grzęda, Łoboz 2015, s. 386). Poemat Pola posiadał jednak cechę mocno odróżniającą od Mickiewiczowskiego dzieła: był pieśnią nie tylko o Litwie, ale o „ziemi naszej”, a więc – podobnie jak w późniejszym projekcie geopolitycznym poety – scalał, przynosił obraz koherentnej całości opartej na jedności w mnogości i proponował malownicze krajobrazy, naznaczając je sygnaturą polskości. Ponadto Pol zasugerował w swym poemacie szczególny rodzaj narodowej więzi: ponadregionalnej i ponadlokalnej wspólnoty opartej na solidaryzmie ludu i szlachty.

O tym, że poemat Pola był doskonałym perswazyjnym narzędziem i prototypem narodowej opowieści przestrzennej (Prokop-Janiec 2019), świadczy nie tylko antologia Lorentowicza (powielająca i rozszerzająca pomysł poety-geografa), ale niewiele późniejsze adaptacje i kontynuacje. Przypomnę, że zbiór *Ziemia polska w pieśni* ukazał się w przededniu I wojny światowej, tuż po jej zakończeniu zostały opublikowane dwie książki – anonimowo *Nowa pieśń o ziemi naszej* (w 1920 roku miała aż cztery wydania, pierwsze dwa nakładem autora w wydawnictwie G. Gebethnera



i Wolffa, wydanie trzecie natomiast Nakładem Komitetu Obrony Kresów Południowych, wydanie czwarte w tym samym roku nakładem Głównego Komitetu Plebiscytowego w Cieszynie) oraz *Krajobraz w poezji polskiej* (Szelażek 1919).

Autorem pierwszej książki był najprawdopodobniej językoznawca R. Zawiliński (Kolbuszewski 1992, s. 123-125). Początek *Nowej pieśni* nie pozostawia wątpliwości, że była ona pomyślana jako narzędzie propagandowe w walce o sporne terytoria:

A czy znasz ty, bracie młody,  
Pograniczne twoje rody,  
Tych Spiszaków, Orawiaków,  
I Kisucan, i Ślązaków (*Nowa pieśń o ziemi naszej* 1920, s. 4)

Drugie dzieło z kolei to *Krajobraz w poezji polskiej* W. Szelażka wydany również w początkowym etapie kształtowania się granic II Rzeczypospolitej – w 1919 roku. I tutaj także opis krajobrazu poszczególnych regionów rozwija się w rytmie naśladowującym Pola, choć zgodnie z realiami (a właściwie sporami) politycznymi tamtego czasu rozszerza się o polski Śląsk, Wrocław, a wśród rzek pojawia się nie tylko Odra i Olza, ale nawet Dunaj.

Krajobrazy literackie – podobnie jak mapy geografów – były zatem używane w roli narzędzia propagandowego w walce politycznej. Co więcej, tak liczne repetycje wzorca wypracowanego przez Pola, zwłaszcza w sytuacji konfliktu terytorialnego i ustalania granic, pozwalają sformułować wniosek, że poeta-geograf stworzył matrycę narracyjną, dzięki której krajobrazy poszczególnych regionów, krain, ziem były uznawane za „nasze”, a więc polskie. Odwołując się do B. Andersona (1997), można powiedzieć, że działała tu zasada tworzenia narodu jako „wspólnoty wyobrażonej”. Świadczy o tym na przykład włączenie do polskiej wspólnoty wcześniej niedostrzeganych Spiszaków, Orawian i Kisucan (górali czadeckich) w czasie batalii o południowe granice kraju.

Antologia J. Lorentowicza, niezwykle popularna (drugie wydanie ukazało się rok po pierwszym), była oczywiście ogniwem, etapem w procesie wytwarzania krajobrazu narodowego. Etapem jednak podsumowania i kodyfikacji – zbierała bowiem w jednym tomie rozproszone, choć wybrane elementy i scalała je w „ziemię polską”, przekształcała góry, stepy, lasy, jeziora i rzeki w krajobraz narodowy, selekcjonowała w nim wreszcie miejsca symboliczne i miejsca znaczące jako nośniki tożsamości narodowej. Bardzo często, jak zauważa T. Edensor (2004, s. 65), takie miejsca znaczące odnoszą się do chwalebnej przeszłości, w antologii taką rolę odgrywają krajobrazy ruin i historycznych miast. O ile jednak jest to zabieg typowy także dla innych kultur narodowych, o tyle warto zastanowić się, czy polską specyfiką nie jest nekropolizacja krajobrazu. W zbiorze Lorentowicza mogiły, groby, kurhany pojawiają się często, a najcelniejsze podsumowanie tej tendencji znaleźć można w wierszu *Pielgrzymi* E. Wasilewskiego: „cmentarz a Polska to jedno” (*Ziemia polska w pieśni* 1913, s. 11).

Konkludując, antologia *Ziemia polska w pieśni* wskazuje na wypracowanie swoistych reguł widzenia krajobrazu, opartych na:

- polonizacji krajobrazu naturalnego i kulturowego,
- selekcji krajobrazów znaczących, uznanych za fundamentalne i źródłowe dla tożsamości narodowej,
- eliminacji oznak procesów modernizacyjnych,
- idealizacji ufundowanej na konserwatywnym systemie wartości,
- archaizacji odwołującej się do estetyki sielankowej.

## WNIOSKI

B. Anderson (1997, s. 161-181) za podstawowe narzędzia wytwarzania nowoczesnej narodowości uznaje powieść, mapę, muzeum i spis powszechny. Do tej listy warto dodać krajobraz i jego reprezentacje. Zarówno *Krajobraz Polski* J. Smoleńskiego (jako przykład naukowego dyskursu geograficznego), jak i antologia *Ziemia polska w pieśni* (jako przykład dyskursu literackiego) pozwalają sformułować wniosek o istotnej roli krajobrazu w kształtowaniu tożsamości narodowej w warunkach pozbawienia państwowości. W przypadku geografa za najważniejszą decyzję należy uznać połączenie naukowego opisu krajobrazu przyrodniczego z fragmentami z kanonu literatury polskiej. W przypadku antologii najważniejsza wydaje się kanonizacja krajobrazów znaczących i miejsc symbolicznych, które, na zasadzie synekdochy, reprezentują całość oraz nadają, dzięki konwencji malowniczego opisu, wizualny kształt i rozpoznawalność elementom krajobrazu narodowego. Oba dyskursy łączy natomiast uznanie zróżnicowanego (i politycznie podzielonego) krajobrazu polskiego za jedność w wielości. Dyskurs literacki jest mocniej zideologizowany, z tego powodu mechanizmy polonizacji są w nim bardziej widoczne.

Aby jednak krajobraz mógł spełnić swą narodotwórczą funkcję, warunkiem niezbędnym jest wejście jego reprezentacji do obiegu społecznego i popularnego oraz upowszechnienie w masowej reprodukcji (szczególnie w edukacji szkolnej). Etap umasowienia w okresie przedwojennym zapowiada antologia J. Lorentowicza, natomiast w okresie późniejszym zdecydowanie większą rolę odegrała fotografia, zwłaszcza w programie „Fotografii Ojczystej” J. Bułhaka (Szymanowicz 2017).

## Literatura

- Anderson B., 1997, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków.
- Angutek D., 2013, *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii*, Bogucki Wyd. Nauk., Poznań.
- Bał M., 2012, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Barbaruk M., 2015, *Zobaczyć krajobraz. Refleksja o wartościach pejzażu hiszpańskiego*, [w:] E. Wilk i in. (red.), *Więcej niż obraz*, Wyd. Nauk. Katedra, Gdańsk, 147-156.
- Cieński M., 2000, *Pejzaże oświeconych: sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770-1830*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Copik I., 2017, *Topografie i krajobrazy. Filmowy Śląsk*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Cosgrove D.E., 2014, *Krajobraz i europejski zmysł wzroku – przyglądanie się naturze*, przeł. B. Frydryczak, [w:] B. Frydryczak, D. Angutek (red.), *Krajobrazy. Antologia tekstów*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, 79-110.
- Dutka E., 2014, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Edensor T., 2004, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Frydryczak B., 2013, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wyd. Poznańskie, Poznań.
- Genette G., 1996, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, Wyd. Literackie, Kraków, 289-366.

- Górny M., 2017, *Kreślarze ojczyzn. Geografowie i granice międzywojennej Europy*, Instytut Historii PAN, Warszawa.
- Grzęda E., Łoboz M., 2015, *Kilka uwag o literackich parafrazach Pieśni o ziemi naszej*, [w:] M. Łoboz (red.), *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, Wyd. A linea, Wrocław, s. 385-402.
- Kolbuszewski J., 1992, *Nowa pieśń o ziemi naszej*, [w:] W. Wrześciński (red.), *Wrocławskie studia z dziejów najnowszych*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 107-126.
- Kolbuszewski J., 1994, „Stara” i *Nowa pieśń o ziemi naszej*, [w:] S. Ciesielski in. (red.), *Polska – Kresy – Polacy. Studia historyczne*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 21-30.
- Kowalczykowska A., 1982, *Pejzaż romantyczny*, Wyd. Literackie, Kraków.
- Kraszewski J.I., 1857, *Gawędy o literaturze i sztuce*, nakładem Karola Wilda, Lwów.
- Leszczyńska E., 2017, *Pejzaż w malarstwie polskim*, Wyd. Arkady, Warszawa.
- Lorentowicz J., 1913, *Wstęp*, [w:] *Ziemia polska w pieśni. Antologia*, Gebethner i Wolff, Warszawa, III-XIV.
- Łoboz M., 2007, *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, Agencja Wydawnicza A Linea, Wrocław.
- Mitchell W.J.T., 2002, *Introduction*, [w:] W.J.T. Mitchell (red.), *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 1-4.
- Myga-Piątek U., 2012, *Krajobrazy kulturowe – aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nałkowski W., 1902-1911, *Geografia malownicza. Z wrażeń podróżników*, tom 1: *Australia*, tom 1: *Ameryka Południowa*, tom 3: *Ameryka Północna*, tom 4: *Afryka*, tom 5: *Azja* [nakładem M. Arcta], Warszawa.
- Nałkowski W., 1912, *Terytorium Polski historycznej jako indywidualność geograficzna*, [nakładem Towarzystwa Krajoznawczego], Warszawa.
- Nowa pieśń o ziemi naszej*, 1920, Nakładem Komitetu Obrony Kresów Południowych, Kraków.
- Pawlikowski J.G., 1913, *Natura a kultura*, E. Wende i Sp., Warszawa.
- Plit F., 2011, *Krajobraz kulturowy – czym jest?*, Uniwersytet Warszawski – Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Warszawa.
- Plit F., 2016, *Krajobrazy kulturowe w geografii polskiej. Szkice*, Wyd. Akademickie Dialog, Warszawa.
- Pol W., 1851, *Północny wschód Europy pod względem natury*, [nakładem autora], [Kraków].
- Pol W., 1869a, *Obrazy z życia i natury. Seria 1*, Towarzystwo Przyjaciół Oświaty, Kraków.
- Pol W., 1869b, *Historyczny obszar Polski*, Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Pol W., 1919, *Pieśń o ziemi naszej*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Price C., 2013, *Researching the economics of landscape*, [w:] P. Howard i in. (red.), *The Routledge Companion do Landscape Studies*, Routledge, London, New York, 308-321.
- Prokop-Janiec E., 2019, *Międzywojenne „pieśni o ziemi naszej”. Przestrzeń narodowa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] tejsze, *Literatura & etnologia*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 93-105.
- Rozmarynowska K., 2008, Ideologia w przyrodzie, ogrodzie i krajobrazie, *Estetyka i Krytyka*, 15/16, 143-169.
- Rybicka E., 2003, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Rybicka E., 2015, *Krajobraz kulturowy: między ideologiami a działaniami*, [w:] E. Wilk i in. (red.), *Więcej niż obraz*, Wyd. Nauk. Katedra, Gdańsk, 57-67.
- Schama S., 1996, *Landscape and Memory*, Vintage, London.
- Simmel G., 2006, *Filozofia krajobrazu*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa, 292-306.
- Smith A.D., 2009, *Etniczne źródła narodów*, przeł. M. Głowacka-Grajper, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Smoleński J., 1912, *Krajobraz Polski*, Wyd. J. Mortkowicza, Warszawa.

- Szelażek W., 1919, *Krajobraz w poezji polskiej*, Wyd. M. Arcta, Warszawa.
- Szymanowicz M., 2017, W poszukiwaniu „narodowości w fotografice”, *Artium Questiones*, 28, 65-86.
- Tomaszewski Bończa N., 2006, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Traba R., 2009, *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest*, [w:] tegoż, *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wyd. Poznańskie, Poznań, 101-108.
- Wapiński R., 1992, Położenie geograficzne ziem polskich a pojęcie terytorialne Polski, *Przegląd Historyczny*, 83, 299-316.
- Wylie J., 2007, *Landscape*, Routledge, London, New York.
- Zachariasz A., 2016, O architekturze krajobrazu, kompozycji krajobrazu i specjalistycznej terminologii – rozważania wprowadzające, *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, 32, 11-29.
- Zawadzka D., 2014, *Krajobraz – mapa – pejzaż. Powinowactwa romantyczne*, [w:] E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk (red.), *Geografia i metafory*, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, 11-29.
- Ziemia polska w pieśni. Antologia*, 1913, Gebethner i Wolff, Warszawa.