

## Podziemia i ruiny w twórczości Adama Asnyka

**A**dam Asnyk „należał do osobowości zapatrzonych w głębie i tajemnice, które kryją natura i ludzka egzystencja [...]”<sup>1</sup>. Ten łaknący pogody i uśmiechów słońca poeta<sup>2</sup>, jak na ironię, został pochowany w ponurej krypcie, znajdującej się w podziemiach kościoła oo. Paulinów na Skałce w Krakowie, odnowionej w 1880 roku. Tam spoczął w jednej z głębokich niszy, obok spoczywającego w pobliżu pierwotnego grobu św. Stanisława Jana Długosza, fundatora i dobrodzieja skałecznego klasztoru, a także obok pochowanych w tym „Panteonie Zasłużonych” Wincentego Pola, Lucjana Siemińskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego i Teofila Lenartowicza.

Autora sonetów *Nad głębiami* interesują i inspirują rzeczywiste i imaginyjne obrazy „podziemia” i „głębi”, fascynujące go w równej mierze, jak to, co na ziemi, a także w niebie (kosmosie)<sup>3</sup>. Rzeźba powierzchni ziemi i mroczne podziemia to ważna ambiwalencja obrazowych przedstawień tellurycznych Asnyka (obok góry – jako wypiętrzenia ziemi wprowadza do obrazowania grotę, jaskinię, pieczarę – jako szczelinę lub głęboki otwór wydrążony w ziemi). Poeta korzysta z wyobrażeń romantyków.

Pierwsze wyobrażenie stanowi zstępowanie/spadanie w głąb – do przepaści/głębi. Przykładem wprowadzenia takiego obrazowania jest „przepaść ciemna” w *Śnie grobów* czy animizowana – rozwarta „przepaść ciemna” i „głucha” „ciemności grobowej” w *Rozłączeniu*<sup>4</sup>. Ekwiwalentyzuje ona psy-

<sup>1</sup> A. Baczewski, *Twórczość Adama Asnyka*, Rzeszów 1984, s. 35.

<sup>2</sup> Zob. A. Dąbrowska, *Literackie obrazy natury w twórczości poetyckiej Adama Asnyka*, Bydgoszcz 2013, rozdz. II, od s. 125 i katalog motywów, s. 666.

<sup>3</sup> Za: M. Janion, *Kuźnia natury*, [w:] *taż*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 264-268 i nn.

<sup>4</sup> „Ujrzał ją [...] gdy każde swe słowo,/ Każde spojrzenie łaskawsze/ Uniosła w ciemność grobową/ [...] Na zawsze pomiędzy nami/ Ciemna się przepaść rozwarła.../ Mnie czoło występek

chiczny „kryzys” w sytuacji utraty najbliższej istoty i egzystencjalny niepokój, odnoszący się do tego, co doczesne (poczucie winy) oraz tego, co po śmierci i bez romantycznych pokrzepień, pocieszeń wobec nieprzeniknionej, jak głębia, tajemnicy istnienia<sup>5</sup>. Na stawiane pytania o sens miłości i śmierci odpowiedzią jest tylko „Ciemna [...] przepaść” braku nadziei na połączenie w wieczności. To forma buntu-skargi kogoś boleśnie porażonego, zdeterminowanego materialistyczną hipotezą świata bez transcendencji. W wierszu *Nad przepaścią* personifikowane „przepaści ciemne widmo”, stanowiące uosobienie „cienia zagłady/ I wiecznej nędzy świata”, wzbudza trwogę, przerażając zarówno „bezkształtnym swym ogromem” i ciemnością będącą „unicestwienia głuchą nocą”, jak i „próżnią bezdennej głębi” (*Nad przepaścią* 644-646). Asnyk konstruuje poetycką sytuację dialogu zatrwożonego tą zmysłowo namacalną przepaścią podmiotu z jej personifikacją („przepaści ciemnym widmem”), stanowiącą uosobienie „cienia zagłady/ I wiecznej nędzy świata” (tamże 645)<sup>6</sup>. Kolejny przykład tego typu wyobrażeń stanowi „głębia przepaści” w wierszu *Miłość jak słońce*, użyta jako obrazowy kontrast w zestawieniu słońca i uczucia miłości<sup>7</sup>, podobnie jak „ciemna przepaść” w *Dzwonkach*, wprowadzona z tematyką śmierci – snu wiecznego. Spoczywanie „w mogile” – „grobie”, „w wnętrznosciach ziemi, w prochu i pyle” stanowi w tym wierszu antytezę świata widzianego „kwiatów oczami” „ponad grobami” – owych „złotych pól”, „zielonego lasu” „jasności dziennej”, „szmeru jasnego źródła”, „szumu topoli, z śpiewem słowika” (*Dzwonki* 82-83). Zarysowuje w ten sposób poeta

---

plami,/ A tyś umarła!”. A. Asnyk, *Rozłączenie*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, wstęp Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 2000, s. 402-403. Cytowane fragmenty wierszy Asnyka pochodzą z tego wydania – przy cytacji podaję w nawiasie okrągłym tytuł (ewentualnie jego skrót) oraz strony cytatu; podkr. w cytatach w tekście głównym i przypisach – A. D.

<sup>5</sup> „Dla innych nadzieją błyska/ Grobowca łono,/ Bo wiedzą, że duch odzyska/ Miłość na ziemi straconą;/ Dla innych rozstania chwile/ Szybko uniesie czas rączy/ I znów kochanków w mogile/ Wieczność połączy. / Lecz mnie zgon również jak życie/ Od ciebie dzieli –/ Obcą mi będziesz w błękicie,/ Jak tu na zmarłych pościeli./ Przedział otworzy daleki/ Ta śmierć, co innych przybliży...” (*Rozłączenie* 403).

<sup>6</sup> Pierwsze – realistyczne znaczenie zmysłowo namacalnej przepaści wiąże się z faktem, iż w przepaść, mającą dno (w odróżnieniu od znaczeniowo związanym z niewiadomą, tajemnicą wnętrzem człowieka głębi) spada się w trakcie wędrówki po stromych ścieżkach. Drugi typ semantyki przepaści wiąże się z wpisaną w nią symboliką kresu czegoś, prorocstwem zagłady albo zagadki bytu (występując zamiennie z „otchłanią”, adaptowaną przez poetę w symboliczno-metaforycznym znaczeniu tego, co niepoznawalne i co określane jest jako nieme, ciemne, bezdenne, jak w *Nad głębiami*, sonet II, V).

<sup>7</sup> „Miłość jak słońce – ogrzewa świat cały/ I swoim blaskiem ożywia różanym;/ W głębiach przepaści, w rozpadlinach skały/ Dozwala kwiatkom zakwitnąć wiosnianym/ I wyprowadza z martwych głazów łona/ Coraz to nowe na przyszłość nasiona” – *Miłość jak słońce* 423).

odsłaniającą „tajemnice grobów” metamorfozę bytów w naturze, nadającą sens śmierci, która podlega transformacji – zmartwychwstaniu w innym kształcie i formie. Motyw „dna przepaści” znajduje swoje zastosowanie w epistolografii, gdy Asnyk pisze do Stanisława Krzemińskiego: „I nas podobnie losy strąciły na dno przepaści, gdzie na ostrzach głązów konamy od tak dawna”<sup>8</sup>, nawiązując, poprzez paralelę do strącania ofiar ze szczytu skały na zwiedzanych przez siebie gruzach willi Tyberiusza na Capri, do traumy młodszej klęski, jak i do wszystkich życiowych porażek.

Inne z tych wyobrażeń bliskich poecie stanowi otchłań<sup>9</sup> i wpisana w nią symboliczna dwuwartościowość. Jak romantycy, a później i moderniści, Asnyk wykorzystuje ów motyw do symbolicznej reprezentacji ambiwalentnych idei – wyzwolenia, wolności oraz uwięzienia. Na przykład „podziemna otchłań” w *Orfeuszu i bachantkach* czy „podziemne państwo” otchłań-przepaść, odniesiona w *Na przedpieklu* do wyobrażeń „piekła”, w których Asnyk odwołuje się dowolnie do tradycji standardowego „krajobrazu” piekła, łączącego atrybuty Hadesu i piekła chrześcijańskiego, znanego z wcześniejszej literatury wizyjnej<sup>10</sup>:

A dusza poszła do piekła.  
 Strącona w otchłanie ciemne,  
 [...] Trzęsła się cała ze strachu,  
 Po siarki przykrym zapachu  
 poznając państwo podziemne.  
 Zaledwie biedaczka dusza  
 Stała w przepaści na dnie, [...]. (*Na przedpieklu* 195)

Kolejnym wyobrażeniem odsyłającym do romantycznego telluryzmu jest pieczara i wulkan. Obraz „ciemnej piekiel kuźni” w *Odpowiedzi* oraz dwadzieścia lat późniejsza listowna reminiscencja dynamizmu i żywiołowości powulkanicznego krajobrazu, rozłożonego w wygasłym kraterze Adenu<sup>11</sup>, odpowiada w imaginacji autora przestrzeni infernalnej, kształ-

<sup>8</sup> *Listy Adama Asnyka do rodziców (1860-1867) i do Stanisława Krzemińskiego (1873-1897)*, oprac. F. Bielak i J. Mikulska, komentarz F. Bielak i S. Papierz, Wrocław 1972, s. 274. Przy kolejnych cytatach w tekście głównym i przypisach podaję w nawiasie okrągłym skrót L i stronę /-y/ cytatu, a podkreślenia – A. D.

<sup>9</sup> Zob. *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2002, s. 245-246.

<sup>10</sup> Zob. A. K. Turner, *Historia piekła*, tłum. J. Jarniewicz, Gdańsk 1996, s. 6-7.

<sup>11</sup> „Poszarpane i pokłębione nagie, wulkaniczne, spalone wiecznym żarem skały Adenu mają w sobie coś iście piekielnego. Tak bym sobie przedstawiał królestwo szatana. Ludzie dorobili

towanej na podstawie wyobrażeń literackich i plastycznych. Związana z erupcją podziemia metaforyka wulkaniczna w bluźnierczej *Odpowiedzi* pozwala kreować, jako podmiot zbiorowy wizerunek generacji postyczniowej, podlegający demonizacji – „czarnych, skalanych i poczwarnych” „potępieńców” bluźniących niebu i podnoszących „wściekłą pieśń” w „grobowym dole” „ciemnej piekiel kuźni” (*Odpowiedź* 344-345). Owa kuźnia kojarzy się z wulkaniczną pieczarą i ogniem Hefajstosa, objawiającym moc, niebezpieczeństwo i grozę żywiołu płynnego ognia – lawy, mającego źródło w głębinach ziemi, którego zagrażająca człowiekowi niekontrolowana erupcja kojarzy się z cierpieniem i bólem. Dla autora *Odpowiedzi*, podobnie jak dla przedkładających żywiołowość nad harmonijne pojednanie przeciwieństw romantyków, Hefajstos to kowal pracujący w podziemnych kuźniach, wykuwający wolność<sup>12</sup>.

Zgoła odmiennie natomiast przywołuje Asnyk wulkaniczne obrazy w *Taorminie*. Będący odmianą wyobrażenia góry ziejącej ogniem, manifestującej groźną, destrukcyjną energię wnętrza ziemi wulkan („stożek Etny”) wkomponowany jest bowiem w malowniczy akwaticzno-górski widok „błyszczącej w górze” ponad „modrych mórzw zwierciadłem” Taorminy, współgrając harmonijnie z obrazami budowli i kolorowym bogactwem wegetacji południa:

Wyżej ponad horyzontem  
 Płaszcz ze srebra wznosząc świetny,  
 W niebo wzbił się ostrokątem  
 Wyniesiony stożek Etny.  
 Jak rycerskie nad nim pióro  
 Na błękitach coraz bledsze,  
 Dym podłużną wzniosł się chmurą  
 I rozplywa się w powietrze. (*Taormina* 728)

Swoistą łagodność i stonowanie grozy wulkanu ewokuje preferowana przez Asnyka metaforyka „tkaninowa”, kolorystyka, porównanie do pióra i motyw powolnego, stopniowego rozplynięcia wulkanicznego dymu. W *Aszerze* nie ma tak bezpośredniego odniesienia do wybuchu wulkanu,

tam jeszcze swoje, wycinając transze, przekopując tunele, tworząc wyłomy, wycięcia i wgłębienia, osadzając forty i wyzłabiając w skałach głębokie na paręset stóp cysterny”. L 288.

<sup>12</sup> Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 247-287.

który poeta przywołuje jako epitet podkreślający siłę, żywiołowość czy dynamikę określanych w ten sposób uczuć, doznań:

Muszę [...] dzisiejszą łez opilość  
 W wulkaniczną zmienić miłość,  
 Co poruszy nowy prąd. (*Aszera* 64-65)

Stosuje też Asnyk sugestywne porównanie, odnoszące się do wulkanicznego ognia wnętrza ziemi („jak ogniem ziejące wulkany”) i uniwersalną metaforykę, przywodzącą na myśl męki Tantala w *Tartarze*, a zarazem aktualizującą wymowę symboliki *Piekieł Boskiej komedii*:

Niegdyś w pragnienia wieczystego męce,  
 Na wskroś palony żary piekielnymi,  
 [...] We mnie i za mną wrzało całe piekło,  
 Na pastwę mękom wydając mnie nowym;  
 [...] Byłem jak ogniem ziejące wulkany,  
 [...] Teraz [...]  
 Pierś się już moja płomieniem nie pali,  
 [...] Dzisiaj piekielne mnie się nie śnią rzeczy,  
 [...] Wróćcie mi widok Erynii złowrogi  
 I niezgaszone pragnienia pożary! (*Tantal* 487)

Nawiązania do krajobrazu dantejskiego i mąk piekielnych wspólne są także innym utworom Asnyka, jak poemat *Sen grobów* czy liryk *Morskie Oko IV*, w którym poeta kreując widok jeziora nocą, stosuje porównanie z *Piekłem* Dantego:

Czarne wody w płomienne rysują się pręgi,  
 Przypominając piekielne dantejskie okręgi. (*Morskie Oko IV* 448)

Takie odniesienia obecne są także w epistolografii Asnyka<sup>13</sup>. Ambiwalentny ogień, będący w *Tantalu* sprawcą cierpień nieustannych, stanowi dla podmiotu mówiącego wartość pożądaną. Jest ekwiwalentem wielkiej, tyta-

<sup>13</sup> Nieobce są one także innym pozytywistom, jak choćby Sienkiewiczowi opisującemu wjazd do portu w Douvres: „[...] widok zaś pobrażę przeraźliwy. Białe, wysokie na kilkaset stóp ściany, prostopadle sterczące z morza, wyglądają na tle czarnej wody jak żałobny szlak na całunie. Istny krajobraz z piekieł Danta. Widnokrąg posepny, huk morza, jednostajne skrzywienie okrętu, żalony jęk mew: wszystko to przeraża, uciska i sprawia, że przedsiębiorczy

nicznej – wulkanicznej siły jego wnętrza. Symboliczne usunięcie z „piersi” podmiotu ciężaru owego ognia oznacza odbieranie mu tego, co znamionowała romantyczna „prawda o wulkanie” – „ognia wewnętrznego”, „ognia-życia”<sup>14</sup>.

Dynamizm i żywiołowość siły wulkanu („wybuchy wulkanów”), przywoływane w wierszu *Wobec Sfinksa*, pozwalają kreować sytuację poszukiwania „prawdy” – penetracji zarówno „ogromu gwiazdzistego” wszechświata, jak i zstępowania do wnętrza „ziemskiej [...] bryły”:

Przez chaotycznie rzucone pokłady,  
Gdzie swe pieczęcie i tajemnic ślady  
Wieki przewrotów i wstrząśnień wyryły, (*Wobec Sfinksa* 559).

Ekwiwalent obrazowy hydrologicznego procesu krążenia wody: powierzchniowego – na ziemi i podziemnego – pod ziemią łączy się bowiem z wizją wiecznej przemienności żywiołów:

Widziałem wszystkie żywioły jej ziemi,  
Jak się nawzajem potracają w biegu,  
Jak wybuchają ogniami złotemi  
I w nowych zjawiska powstają szeregu; (*Wobec Sfinksa* 560-561).

Przywołuje wariabilistyczną myśl Heraklita o wiecznym ruchu, o zmienności świata, o płynności przemian jednych elementów w drugie oraz koncepcję czterech żywiołów Empedoklesa. Obraz procesów zachodzących „na” i „w” ziemi powiązany zostaje z twórczym ruchem – wiecznym biegiem, zachodzącym w całej niepojętej naturze, która nie „wypowiada” (nie zdradza) „bytu tajemnic”, a proces poznawczy docierania „do tej głębi,/ Gdzie wir<sup>15</sup> pierwotnych żywiołów się kłębi”, do „tajemnych praw bytu” od makrokosmosu Wszechświata do mikrokosmosu „nieuchwytnego atomu”

wędrowiec zaczyna tęsknić za domem, za swoim kominkiem, [...]”. H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986, s. 25 [podkr. A. D.]

<sup>14</sup> Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 266-267.

<sup>15</sup> Asnyk używa metaforycznie ruchu wirowego jako nie powodującego zmiany, stanowiącego kolisty ruch jednostajny, np. obraz „piekielnego wiru”, „podziemnej otchłani” w *Orfeuszu i bachantkach* oraz taki sam typ ruchu jako metaforyczny obraz bezwładnego lotu, płynięcia, pędu w *Śnie grobów*.

(*Wobec Sfinksa* 559-562), podobnie jak w sonetach *Nad głębiami*<sup>16</sup>, jest dokonywany „na próżno”, kończy się fiaskiem<sup>17</sup>.

Obrazy podziemi i ciemności, łączone z otchłanią/przepaścią, stanowią dla romantyków symboliczną analogię między architekturą podziemną a architekturą duszy, ekwiwalent głębi w nas, odnoszonej do tajemnicy, sfery niepoznawalnej wobec ludzkiego poznania. W poezji Asnyka zarówno wyobrażenie podziemnych otchłani, jak i głębi<sup>18</sup>, zwłaszcza w łączności z atrybutami ciemności /czerni/ i ciszy jako czynnikami wywołującymi lęk<sup>19</sup> ma częściej pejoratywne sensy, choć także jak *Le Gouffre* Baudelaire'a<sup>20</sup> nie tyle trwoży, ile zadziwia swą nieprzeniknionością, odnosząc się do niemożności dokonania aktu poznania. W listach (z okresu powstawania sonetów *Nad głębiami* – zob. L 250) Asnyk łączy otchłań z rozpaczą i pesymizmem, jako obezwładniającymi wolę życia. Jeżeli jednak rozpatrujemy użycie pojęć głąb/głębina w poezji można mówić o ambiwalencji. W sonetach *Nad głębiami* odnosi się głąb do głębi wszechświata oraz wnętrza człowieka, do makro- i analogicznie mikroświata, semantycznie

<sup>16</sup> W cyklu sonetowym Asnyk przeformułuje romantyczne idee mesjanistyczne, tworząc własną eklektyczną filozofię bytu na zasadzie paraleli: skoro ewoluująca materia kosmosu nie ulega ostatecznej zagładzie, tak samo naród jako zbiór pokoleń nie upadnie, lecz odrodzi się zgodnie z prawami panującymi w naturze (zob. J. Krzyżanowski, *Adam Asnyk poeta czasów niepoetyckich*, [w:] tenże, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 259; K. Górski, *Wszechświat i Naród (Neruda i Asnyk)*, [w:] *Slawistyczne studia literaturoznawcze poświęcone VII Międzynarodowemu kongresowi Slawistów*, pod red. J. Ślizińskiego, Wrocław 1973, s. 90). Asnykowski model wszechświata zawiera wpisane weń marzenie o nieśmiertelności, mimo że przejścia są gwałtowne – mimo hamującego postęp zaniku zmysłu etycznego u części społeczeństwa.

<sup>17</sup> Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Odpowiedź poety. Wokół treści i kontekstów wiersza Adama Asnyka „Wobec Sfinksa”*, [w:] *Z przeszłości i terażniejszości języka polskiego*. Księga pamiątkowa dedykowana Teresie Friedelównie, pod red. J. Kamper-Warejko, J. Kulwickiej-Kamińskiej, K. Nowakowskiej, Toruń 2007, s. 141.

<sup>18</sup> Otchłań/głębina/głąb/nicość, w liryce Asnyka wiąże się z jej odmianami: górską, wymienianą częściej na „przepaść” (*Noc pod Wysoką* 452-454), morską (*Nad głębiami*, sonet I 606): „Głąb niezmierna, ciemna i straszliwa.../ Trudno nam dotrzeć spojrzzeniami do niej/ Przez pianę zjawisk, co po wierzchu pływa.”, ziemską: „Wieczne ciemności, bezdenne otchłanie/ Co otaczacie tajemnicą życie!/ Próżno was ciągle pytamy – milczycie, [...] / I otchłań póty milczeniem nas drażni/ Póki nas w mrok swój nie wciągnie ponury” (sonet II 607) oraz kosmiczną; „Lecz niech kto światło na drodze roznieci,/ To choć wzrok szerszy widnokrąg posiadzie,/ Dokoła miejsca, które blask oświeci,/ Otchłań ciemności jeszcze większą będzie” (sonet V 610). Elementami budzącymi grozę, w konfrontacji z doświadczaną otchłanią są (prócz elementu zagrożenia fizycznego istnienia) przede wszystkim bezkres i nieokreśloność.

<sup>19</sup> „Niemożność poznania, dookreślenia i oswojenia otchłani często wyraża się w obrazach ograniczenia ludzkiej istoty i kruchości jej bytu. Lęk, a także [...] melancholia są często odpowiedzią człowieka na niemożność oswojenia otchłani” (*Estetyka...*, dz. cyt., s. 245).

<sup>20</sup> Zob. Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i posł. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 366-367.

wiążąc ją ze znaczeniami pejoratywnymi. We wcześniejszych jednak realizacjach poetyckich funkcjonują dodatnie metaforyczne zastosowania głębi jako symptomu szczególnej wrażliwości wnętrza („Cicha poezja światów/W głąb ludzkich spływa dusz”. – *Letni wieczór* 457), jako kontrastu dla pejoratywnie wartościowanej huczącej, ale płytkiej wody, wobec głębi „spokojnej ciszy toni”<sup>21</sup> i jako przejaw radości natury arboralnej, współodczuwającej majorowy nastrój „ja” lirycznego<sup>22</sup>. Są to jednak zastosowania rzadsze, aniżeli te w sensie pejoratywnym, które w sonetach *Nad głębiami* dublują niejako semantykę otchłani. Gdy Orfeusz w wierszu Asnyka mówi: „Powróciłem z podziemnej otchłani,/ Z posępnego umarłych królestwa –/ i wciąż widzę, jak cierpią skazani,/ Widzę wieczność męki i nicestwa...” – *Orfeusz i bachantki* 553), królestwo umarłych jest posępne, a metaforyczny obraz obez władnienia dźwięku liry Orfeusza dodatkowo podkreśla negatywnie waloryzowany „piekielny wir”<sup>23</sup>, w którym utonęła „przeszłość, pełna słodyczy i siły” (*Orfeusz i bachantki* 553). Albowiem w działaniu wiru nie ma przewodniej zasady ani końcowego przeznaczenia, są tylko skutki niezaplanowane przez żadną siłę lub zewnętrzną moc kierowniczą. Powrót jest niemożliwy, albowiem oplakując stratę, wciąż wraca „Myślą do ciemnej [...] otchłani” (*Orfeusz i bachantki* 555).

Podziemia, aczkolwiek waloryzowane przez poetę negatywnie poprzez epitety typu „posępne”, „ciemne” oraz przeciwstawiane dobroczynnemu światłu słońca i dziennej jasności, kryją w sobie ambiwalencję tajemnicy: budzą lęk, ale zarazem pociągają obietnicą odkrycia i wydobywania na jaw ukrytego w głębi ziemi skarbcza. Taki charakter mają obrazy podziemi nie tylko w utworach poetyckich. Znajdują interesująco bogaty kontekst w listach Asnyka, poczynając od neapolitańskich metaforycznych ambiwalentnych odwołań do „cudnej krainy”, w której „unoszą się w powietrzu jakby para wody letejskiej” (L 274) Hadesu<sup>24</sup>, poprzez opis piękna „dantej-

<sup>21</sup> Która: „Zwykle wielką głąb zwiastuje – / Na wiatr uczuć swych nie trwoni,/ Kto głęboko w duszy czuje!” – *Huczy woda po kamieniach* 122.

<sup>22</sup> „Nawet stary dąb,/ Przystrojony w bluszcz,/ Chce się sunąć w głąb/ Swawolących puszczy” – *Różowa chwilka* 213.

<sup>23</sup> Zob. wyżej przyp. 18. Ruch wirowy odnosi Asnyk w poetyckiej refleksji cyklu *Nad głębiami* także do obrotu Ziemi dookoła Słońca, pociągającego za sobą zmiany pór dnia i pór roku i należącego do czynników składających się na budowę i funkcjonowanie wszechświata (Kartezjusz przy pomocy wiru tłumaczy ruch planet i grawitację, a u Demokryta wiry są podstawowym mechanizmem, dzięki któremu materia się organizuje; teorie deterministyczne wszystkich epok podtrzymywały koncepcję wiru ze względu na jego samoczynny i konieczny charakter – za: M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997, s. 166).

<sup>24</sup> Woda, mająca charakter antycznogreckiej Lete, rzeki Zapomnienia, to woda zatruta, powodująca letarg, ospałość i upragnione zapomnienie jako formę śmierci: „która na razie upaja,



skiej rozpadliny Aaru płynącego w głębi rozdartych skał [...]” (L 280), albo użyte w liście do S. Krzemińskiego kontrastowe zestawienie Erebu z kojącą, idylliczną naturą Elizjum, oddające metaforycznie odzyskaną po przebytej „pomroce duszy” równowagę wewnętrzną: „Z Erebu przeszedłem wprost na Elizejskie Pola i chodzę po uśmiechniętych, wiecznie zielonych gajach uciszony i pojednany z tym, co było, co jest i co będzie”<sup>25</sup>. Odniesień do starożytnych podziemi jest w listach więcej. Pompeję wspomina Asnyk-turysta jako „przechowaną żywcem w popiołach starożytność” (L 82), która zainspiruje powstanie *Fresku pompejańskiego*, a migoczące na tle zieleni Colombo nazywa – w kontraście do iście piekielnego [powulkanicznego] Adenu – „ziemskim Edenem” (zob. L 289-290).

Wyrazista jest także analogia listownej deskrypcji genueńskiej „ciemnej groty” i „podziemnego jeziora” oraz poetyckiej wędrówki w *Nagrobku* i *Podróżnych*. Opisywane przez epistolografa podziemne jezioro („gdzie uprzejmy Charon do swojej zaprasza łodzi”) i płynięcie po „ciemnych pieczary krużgankach między fantastycznymi stalagmitów kolumnami” oraz doznanie olśniewającego, rozkosznego „efektu przejścia z ponurego [skojarzonego z Tartarem] podziemia na pełne różowych blasków powietrze” (L 84) znalazły poetycką transpozycję w wierszach (j.w.), w których poeta stosuje także przeciwstawienie żywiołu wody i ziemi, kontrast podziemia i powierzchni, nocy i dnia<sup>26</sup>. Motywy „ciemnych krain” i serca złożonego „do podziemi” (*Nagrobek* 166)<sup>27</sup> i krainy, „Gdzie w ciemne groty szafiry się leją/ Niebieskim światłem olśniewać podziemie,/ [...]” (*Podróżni* 333) obrazują, jak pochłaniający „podróżnych” wędrowców akwaticzny żywioł „płynnych otchłani” ostatecznie „zwycięża” ten telluryczny. Zawieszeni jakby między tymi żywiołami „podróżni” akcentują swą przynależność zarówno do jed-

---

rozmarza i ból ucisza, przecież po jakimś czasie budzi się uśpiona samowiedza i istota ludzka musi odcierpieć nawet te chwile, które chciała ukraść cierpieniu” (L 274).

<sup>25</sup> L 293-294. Jest to pośrednie odniesienie do łąk asfodelowych pod ziemią, w Hadesie, krainy wiosny i szczęścia i do najciemniejszej, mrocznej głębi podziemnego świata cieni, Hadesu, krainy zmarłych. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 251 i 259.

<sup>26</sup> Zob. B. Osmólska-Piskorska, *Debiut poetycki Adama Asnyka*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, pod red. A. Hutnikiewicza, Toruń 1967, s. 295-296. *Podróżni* współtworzą z grupą utworów z lat 1864-65 pamiętnik liryczny „straconego pokolenia”, które przeżyło „uraz klęski” powstania, a określenie „liryka bólu” wskazuje na podtekst „mówiący o ideowej więzi poety z przeszłością” (romantyczną). Zob. A. Nofer, *Adam Asnyk*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 1, pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicza, Z. Żabickiego, Warszawa 1965, s. 173.

<sup>27</sup> Poeta uwidacznia ból istnienia jednostki – powstańca wędrującego w celu odnalezienia spokoju, jednak jedynym ukojeniem, oderwaniem od wieczystego cierpienia, jest sen w nieskażonym ogromem krzywd i pozwalającym na przewyciężenie bólu grobie.

nego, jak i drugiego („ciągniemy”, „przyszliśmy”, „płynąc”), ale wybierając ten wodny, wybierają głębię – zatracenie. Woda nie ma tu regeneracyjnej semantyki, obecnej w późniejszych utworach Asnyka. Ziemską emigracyjna tułaczka ocalałych z zagłady powstańczej przybiera postać symbolicznego obrazu odpływania po mrocznych, bezdennych wodach w krainę umarłych i wędrówki-lotu powietrznych żeglarzy-ptaków, a zarazem pasażerów łodzi ponurego przewoźnika, wiodącego tułaczy ku zanurzeniu się w „płynnych otchłaniach” czarnych wód śmierci<sup>28</sup>. W utworze pt. *W zatoce Baja* pejoratywne sensy podziemnej akwatyki wprowadza Acheron, „rzeka smutku”, oddzielająca w Hadesie świat żywych od świata zmarłych, do której wpada Lete:

Cicho płynmy jak duchy,  
 [...] Toń tak głucha, milcząca,  
 Fala o brzeg nie trąca,  
 [...] W tej przeszłości szumiącej zatoce.  
 [...] Może za tym wybrzeżem  
Acheronu dostrzeżem  
 Naszych braci błędzące już cienie  
 I żalące się niebu, że ciemno! (*W zatoce Baja* 334, 336)

Otchłań w negatywnym znaczeniu pojawia się też w poświęconym „współuczestnikom” powstania z 1863 roku wierszu, czczącym dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania styczniowego i rehabilitującym je jako ruch konieczny, w dłuższej perspektywie zwycięski<sup>29</sup>. Otchłań obrazuje w tym liryku skutek romantycznej poezji, rozbudzającej entuzjazm inicjatorów ruchu zbrojnego („Więzienia, groby, szubienice, krzyże/ I śnieżna, mroźna otchłań na Sybirze...” (*W dwudziestopięcioletnią rocznicę powstania*

<sup>28</sup> Sytuacja na wybrzeżu Morza Śródziemnego (teren granicznym i łączącym z sobą żywioły wody i ziemi) stanowi w lirykach związanych ze „struną patriotyczną” i „straconym pokoleniem” motyw centralny, komponujący się z motywem wędrówki polskich tułaczy-wygnańców obecnym w nawiązaniu do romantycznego, Mickiewiczowskiego obrazu polskiego pielgrzymstwa. Zob. A. Baczewski, dz. cyt., s. 64; A. Nofer, *Próżnych męczeństw zrozpaczony świadek*, [w:] *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964, s. 100; Z. Mocarska-Tycowa, *Wyobrażenia katalizmem zniewolona. Z liryki patriotycznej Adama Asnyka*, [w:] *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin 1986, s. 83, 88.

<sup>29</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *Legenda...*, dz. cyt., s. 12.

1863 roku 545). Z dwoistego sensu symboliki ziemi<sup>30</sup> Asnyk przywołuje nie życiodajny szereg znaczeń, gdyż czyni ją deprecjonującym ekwiwalentem „nowej epoki, żelaznej”, która „tylko w ziemi wnętrzościach się grzebie”, tego odwróconego od tragicznego wczoraj „nowego pokolenia,/ Wpatrzonego w ziemię z chłodem i rozważą”, które w pogoni za prawdą „stopą nieogłdną/ Depcze wawrzyny, co na grobach więdną” (tamże 549-550). Metaforyka telluryczna kontrastuje z dobroczynną semantyką ognia, niekoegzystującą semantycznie z mocami podziemnymi, tylko – przeciwnie – z astralnością „gwiazdy przewodniej” i światłem „jasności słonecznej” „zorzy, która błękitny rumieni”, wyrażając wyższe idee przyświecające zrywowi i pozytywnie waloryzując „czcicieli światła” rodem z „tęczowego państwa romantycznej muzy”, pragnących „na zawsze w prochu się położyć”. Są to ci, którzy „nawet z ciemnej wynoszą otchłani/ tę nieśmiertelną nadzieję, co z dala/ Pracę pokoleń wiąże i utrwala”. Jest w tym liryku nawrót do mesjanistycznej teorii Krasińskiego „próby grobu”, do Polski – umęczonego Chrystusa – „nieśmiertelnej, co w grobowcu czeka/ Na odwalenie kamiennego wieka...”, choć „wszystko teraz w przepaść się zapadło”<sup>31</sup>.

Relacjonując podróż statkiem po Jeziorze Czterech Kantonów do Flüelen, określa Asnyk ciemny, mglisty, pozbawiony blasku, telluryczno-akwaticzny krajobraz – piekielnym „krajobrazem dantejskim” (L 71). Także w epigońskim poemacie o tonacji elegijno-patetycznej *Sen grobów* dominuje wizja piekielnej, „posępnej krainy” („przepaści ciemnej”, „pustkowie”, „nocy nieskończonej”, „ciemnego nicestwa koryta” – *Sen grobów I* 264-265). Zofia Mocarska-Tycowa dostrzega w niej obraz dantejskiej wędrówki przez „nicestwa głębie”<sup>32</sup>. Zwraca uwagę na pejoratywne nacechowanie aksjologiczne słowa-kłucza „otchłań-nic”, oddającego przestrzeń amorficzną, podziemną, piekielną, wrogą dla wędrujących wygnańców, symbolizującą poczucie zawieszenia w próżni po przekreślającej „wszystko” klęsce powstania styczniowego. „Otchłań-nic” obrazuje wielki duchowy regres narodu bez perspektywy przewyciężenia tego stanu. Tkwiący w nieustannym, nieukierunkowanym, wirowym ruchu podmiot nie może zna-

<sup>30</sup> „To, co finezyjnie skonstruowane i to, co nieforemne i bezładne; to, co życiodajne i to, co śmiertelne; [...]”. *Estetyka...*, dz. cyt., s. 25-28, 69.

<sup>31</sup> Tamże 543-551. Zob. A. Dąbrowska, *Wokół elementów natury w lirykach powstańczych i listach Adama Asnyka*, „LiteRacje”, nr 1 (28) 2013, s. 56-67.

<sup>32</sup> Z. Mocarska-Tycowa pisze, iż jest to w *Śnie grobów* przestrzeń amorficzna bez drogowskazów jako poetycka metafora prezentująca stan po klęsce wartości, stan zamętu o braku jakiegokolwiek odniesienia aksjologicznego. Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1990, s. 9-23 i też, *Wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 82-91.

leżć punktu oparcia. Jest to ruch pozbawiony przyjemnych doznań lotu czy płynięcia. Choć bowiem w tekście czytamy: „niknąc, leciałem”, to jednak: „tym wirem niesiony,/ Bez tchu, pamięci, w milczące otchłanie” i choć czytamy: „płynąłem”, to: „jako rzecz bezwładna,/ przeciw ciemnemu nicestwa korytu” (*Sen grobów* 265-266). *Sen grobów* wprowadza, w związku z tym, co zauważa Barbara Bobrowska, motyw zabłądzenia Polaków w labiryncie historii<sup>33</sup>, a poemat *Odpoczywa* – wątek „rozerwanej nici” Ariadny<sup>34</sup>. Topos labiryntu łączy Asnyk we wczesnej twórczości z charakterystycznym dla topiki romantyzmu obrazem Polski jako grobu uśpionego, ale nie martwego, bowiem pełnego „prochów zapalnych” „zgodnie z symboliką wegetatywną mesjanizmu romantycznego żywego”<sup>35</sup>, bowiem zawierającego w sobie ziarna, nasiona. Grób jest kolebką plonu przyszłej wolności Polski („Póki nie wstaniesz z prochu nieskalana” – *Sonet* 357).

Sam grób, mogiła w ziemi, grobowiec to istotny element obrazowania, kreowany przez Asnyka jako ciemne miejsce odpoczynku wiecznego utraconej osoby (*Rozłączenie* i *Dzwonki*). Jednak to także nade wszystko miejsce spoczynku/„snu cichości” poległego anonimowego powstańca w otoczeniu przyrody leśnej<sup>36</sup> („I pozostał sam w ciemności/ Skryty w lasu głąb” – *Odpoczywa*, 306). W głębi lasu toczą się zacięte boje, giną ludzie i są chowani w ziemi. W grobowej ziemi również tkwi znamieny ciąg skojarzeniowy o proveniencji mesjanistycznej, obecny w głównym nurcie tradycji romantycznej: „ziarna” – „grobów” – „ciemności” – „wiosny” – „zmarłychwstania” z prochów: „Do Twojego grobowca nie zstąpi cień sławy,/ Co po podziemiach zbiera swoje ulubieńce,/ A próchniejące kości strojąc w lauru wieńce,/ Na zasiew światu rzuca ich proch krwawy”<sup>37</sup>. W duchu inspiracji mesjanistyczno-nowotestamentowej – obok wieńca laurowego

<sup>33</sup> Zob. B. Bobrowska, *Ziarno i nić Ariadny – dwa symbole wyjścia z labiryntu historii w kryptopatriotycznych utworach Adama Asnyka i Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 2: Refleksja historiozoficzna, sprowokowana sytuacją „urazu klęski”, w XXVIII sonecie *Nad głębiami* odsyła m.in. do romantycznej metaforyki wegetatywnej o proveniencji mitologiczno-biblijnej – „zniszczonego żniwa, spustoszonej niwy, zimowej zamieci i utajonego pod ziemią życia, kielkujących ziaren”.

<sup>34</sup> O częstotliwości przywoływania „nici” w twórczości Asnyka (zwł. „złotej” odniesionej do postępu – jak w *Przeminął czas*, czy do miłości – w *Gdy ostatnia róża zwiędła*, *Ucisz się, serce!*) zob. A. Dąbrowska, *Literackie obrazy...*, dz. cyt., rozdz. 3 oraz 4.

<sup>35</sup> B. Bobrowska, dz. cyt.

<sup>36</sup> Zob. A. Dąbrowska, *Literackie obrazy...*, dz. cyt., s. 380 i nn.

<sup>37</sup> *Pamięci Józefa P...* 349. Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 264-268 i nn. Obraz odrodzonego grobu, prochu pogrzebanych kości męczenników, rzuconego na zasiew „ziemi obiecanej” wolności występuje też m.in. w lirykach: *Memnon* („Trzeba w grobie zdobyć nową moc ducha,/ Chcąc do życia znów powrócić bram” 643), *Aszera* (Gdy rycerski proch grobowy/ Mym uściskiem rozplomienię,/ Wyjdzie silne pokolenie/ Chananejski zyskać ład!” 65), *Z zimowej nocy*, (gdzie

i – w domyśle – korony cierniowej, występują tu dodatnio waloryzowane motywy zasiewu i próchniejących kości ojców – użyźniających ziemię pod zasiew ziaren przyszłości – reminiscencji Starego Testamentu (Księga Ezechiela)<sup>38</sup>.

Nie do pominięcia, w związku z powyższą semantyką podziemi i grobów, jest w twórczości Asnyka inspirująca ranga ruin. Odnotowane w liście jako silne wrażenia, odebrane podczas przejażdżki morskiej po zatoce Baja w 1864 r., przyczyniają się do nakreślenia przez poetę „wierszyka” *W zatoce Baja* (L 97), w którym pojawiają się, prócz akwatyki, właśnie ruiny – oba „na prawach kontynuacji dziedzictwa romantycznego”<sup>39</sup>. Asnyk bowiem, podobnie jak romantyczni pejzażyści, utrwala zarówno w poetycko-sprawozdawczych listach, jak i w towarzyszących im lirykach to, „co odbiegało od codzienności”<sup>40</sup>, w tym także „ruiny”:

Tu przed nami się czerni Stary cmentarz dziejowy,  
Gdzie ruiny dokoła  
Śpią pod skrzydłem anioła.  
Tu przystaniem, grobowców odźwierni,  
[...] Może echa, co drzemią  
W długim kolumn krużganku,  
[...] Naszym przyjściem zbudzone pod ziemią,  
Dopowiedzą historii poranku. (L 97-98; *W zatoce Baja* 334)

Gdy w 1888 roku ogląda, wśród miejscowości południowego (Girgenti) i wschodniego wybrzeża Sycylii, położoną w pobliżu podnóża Etny Taorminę, „wiszącą tuż nad samym morzem, [...] na marmurowej skale, ponad którą wznoszą się wyższe szczyty gór z ruinami saraceńskich i normandzkich fortyfikacji, [...]” (L 251), relacjonuje wygląd tego miasta z okalającej je piętrzącej się na „szczycie” „majestatycznej ruiny teatru pierwotnie greckiego, później przerobionego przez Rzymian” (jak zaleca Baedeker L 252-253). Opisane w liście oglądanie fenomenu wschodu słońca w Taorminie z ruin owego teatru, uzyskuje swoją wersję poetycką. Personi-

---

oddaje stan optymistycznej „serdecznej nadziei” na wiosenne odrodzenie – na to, że po zimie „Znów świeże kwiaty wyrosną” 401).

<sup>38</sup> Tę interpretację Stefanii Skwarczyńskiej przywołuje B. Bobrowska, *Konopnicka na tropach romantyków*, Warszawa 1997.

<sup>39</sup> Zob. J. Bachórz, *Akwatyczne motywy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 10-11.

<sup>40</sup> A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 86.

fikowany w wierszu „grecki teatr” – zachowujący pamięć „minionych czasów”: „[...] siadł na straży./ Zasiadł z ciszą i powagą,/ wabiąc widzów tak wymownie.../ Bo otworzył pierś swą nagą,/ „Malowniczych scen widownię” – *Taormina* 727).

W liryce Asnyka ruiny są metaforycznie wyzyskiwane przede wszystkim w utworach z lat 1864-1867, upamiętniających „stracone pokolenie”, w których dominują obrazy natury tellurycznej ulegającej dewastacji (spalonej ziemi, zgliszczy, pożarów) i ruin. Stanowią one, jak w klasycznej topice, znak „negatywności, emblemat „pożerczego” czasu, marności dzieł ludzkich i zmiennego losu człowieka<sup>41</sup>. Ten aspekt obrazów ziemi uwidacznia wskazany wyżej związek z wyobrażeniową tradycją romantyków. Jest to estetyka kształtująca łączące się ze sobą, z twórczości natury wyprowadzone, symboliczne ciągi wyobraźniowe<sup>42</sup>. Do romantycznego tellurycznego obrazu ziarna – nasienia odniósł się Asnyk (obok cytowanej w przyp. 7 *Miłości jak słońce*) w obrachunkowym liryku *Miejmy nadzieję!* Siła odwagi i niezłomności, nie tej minionej – jednodniowej, cechującej minionych bohaterów jednego zrywu, lecz prawdziwej – trwałej, wystarczającej na długie lata pracy, każącej pamiętać, ale i żyć dalej i stale kroczyć nieprzerwanie naprzód wbrew przeciwnościom, zostaje ukazana przez nawiązanie do romantycznej symboliki ziarna-nasienia w ziemi, do ciągu wyobraźniowego: „ziarno” – „grób” – „ciemność” – „wiosenne zmartwychwstanie”. Natomiast w przeciwstawnym sensie do romantycznego – optymistycznego znaczenia odwołuje się poeta w liryku *Wierzba na pustkowiu* („złe ziarno”). W pierwszym wymienionym liryku, poprzez analogię nadziei do ziarna-nasienia, tak bliskie okazują się Asnykowi odniesienia do telluryzmu Mickiewiczowskiego z *Dziadów* cz. III. Są to porównywania młodego pokolenia do ziarna, które zakopane w ziemi zmartwychwstaje na wiosnę:

Miejmy nadzieję!... [...]  
Lecz tę niezłomną, która tkwi jak ziarno  
Przyszłych poświęceń w duszy bohatera. [...]  
Lecz tę, co w grobach czeka dnia przebudzeń  
I przechowuje oręż i przyłbicę. (*Miejmy nadzieję* 364)

<sup>41</sup> G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 20-21.

<sup>42</sup> Ten pierwszy, wskazany przez M. Janion ciąg to: „ziarno” – nasienie – „grób” – „ciemność” – „wiosenne zmartwychwstanie”, drugi to: „wulkan” – „ogień wewnętrzny” – „ogień podziemny” – „wybuch wulkanu” (do którego odniesienie mamy w *Odpowiedzi, Tantal, Wobec Sfinksa* – zob. s. 1). Zob. przyp. 41.

W tekście romantycznym „stwórcza moc tajemna natury nie tylko ocala życie, ale jeszcze je wzmacnia, rozmnaża, przekształca, doprowadza do dojrzałości i nieśmiertelnego rozkwitu”<sup>43</sup>. Natomiast w *Wierzbie na pustkowiu* poeta przywołuje motyw „złego ziarna”, sianego z polecenia przybyłego na ziemię (wraz ze zrywającym się nagle wichrem<sup>44</sup>) „władcy [...] Podziemnego”, gromadzącego „hufce śmiertelne”, którym „Spełniać dzieło [...] każe/ Piekielne” – „Siać nędzę i ciemność,/ I bezmyślność zwątpienia,/ [...] By w narodzie, co sływał/ Rycerski, szlachetny, // Śmierci jad się rozwinął,/ Aby upadł i zginął / Bezdzienny” (*Wierzba na pustkowiu* 309; 310). Jest to ziarno niebędące ocalającym znakiem życia, doprowadzającym do dojrzałości i nieśmiertelnego rozkwitu, a zarodkiem śmierci, wyrażającym znamienne dla liryków popowstaniowych Asnyka stan pokoleniowej regresji. W kreowanej w *Śnie grobów wiejskiej Arkadii*, mającej siłę „podnoszenia z martwej topieli”, wschodzi, według Bobrowskiej, „przyszłości zasiew”, którego nasiona wrzuca w ziemię, nieświadomy swej przyszłej roli lud polski, uosabiający nieskażenie i świętość wiary przywołującej cud zmartwychwstania<sup>45</sup>. W *Pierwiosnkach*, w których poeta stylizując motyw powstańczy na ton ludowy (dziewczyna zbierająca pierwiosnki, śpiewa „wesole piosnki”), wprowadza tradycję jednej z odmian poetyki mesjanijskiej z epoki romantyzmu, to jest wegetatywnej symboliki przemian, powrotu natury. Czyni tak poprzez porównanie powstańców do pierwiosnków, wschodzących przedwcześnie na śniegu, nad którymi użala się lud „jak ze snu zbudzony”:

Stanie lud cały pod lasem  
I pożałuje te dziatki,  
Co giną jak ścięte kwiatki,  
Jako pierwiosnki narodu  
Za wcześnie zesze wśród lodu. (*Pierwiosnki* 328-329)

Związany z żywiołami obraz ruin czy zdewastowanej, odkrytej ziemi, korespondując ze sobą, stanowi, jak pisze Mocarska-Tycowa, znak regresu tożsamości narodowej i indywidualnej<sup>46</sup>. Zarówno bowiem pamięć historyczna, stanowiąca ważny niematerialny składnik idei narodu, jak i pamięć,

<sup>43</sup> M. Janion, dz. cyt., s. 265.

<sup>44</sup> Zob. J. Dębowski, L. Zacharczuk, *Motywy przyrodnicze w polskiej i białoruskiej kulturze ludowej pogranicza*, Siedlce 2003, s. 18.

<sup>45</sup> Za: B. Bobrowska, *Ziarno i nic...*, dz. cyt.

<sup>46</sup> Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory...*, dz. cyt., s. 15.

gwarantująca poczucie ciągłości i identyczności ze sobą samym, w strumieniu przepływającego czasu<sup>47</sup>, została skalana wskutek utracenia „ciała” – terytorium. Miejsce, na którym naród żyje, postradane zostało w wyniku konieczności rozproszenia się gdzieś na krańce „obcej” ziemi.

Zasadniczy charakter ruin jest trawestacją dziedzictwa romantyków. Ruiny niegdysiejszych budowli, a właściwie ich niekompletność, stanowiąc uzupełnienie pejzaży romantycznych<sup>48</sup>, u Asnyka łączą się z tymi z „obcych stron”. Poeta zaznacza jedność świata ludzkiego z przyrodą, ich współzależność: „Ruń wschodzącego jęczmienia zielona/ Pokrywa gmachy, które w gruzy legły;/ Gdzieniegdzie z ziemi otwartego łona/ Piętrzą się warstwy kamieni lub cegły”. (*Na polach Kartagi* 732). Gruzowiska budynków pokrywa roślinność, jakby przyroda przywłaszczała sobie to, co człowiek porzucił. O zadziwiającej zdolności flory do przetrwania wbrew wszystkiemu świadczy opis pokrzywionych kształtów drzew figowych i „płotu kolczastego” z kaktusów, obrastających „teraźniejsze” „lepianki” – „białe, niskie Arabów siedziby” (tamże, 733). Natura pokonuje dzieła ludzkich rąk.

Podsumowując, obrazy grobów i pejzażu z ruiną w twórczości Asnyka nawiązują do telluryzmu romantycznego, w którym ruina stanowi wani-tatywne „wspomnienie przeszłości”<sup>49</sup>, a podróż w głąb wnętrza ziemi to: „podróż w głąb historii [...] miast i cywilizacji [...]”<sup>50</sup>, każąca myśleć o przemijalności i zarazem o trwałości dzieł ludzkich. Określając status ruin jako czegoś przejściowego między dziełem człowieka a przyrodą<sup>51</sup>, Asnyk uwypukla trwające w ruinach czyny człowieka, ale zainteresowanie tą problematyką można wiązać też ze scjentystyczną tendencją dociekań archeologicznych:

<sup>47</sup> Zob. L. Kołakowski, *O tożsamości zbiorowej*, tłum. S. Amsterdamski, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, pod red. K. Michalskiego, Kraków 1995, s. 44-47 i 49-50.

<sup>48</sup> Zob. A. Kowalczykova, dz. cyt., s. 88-96.

<sup>49</sup> Zob. F. Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1997, s. 16.

<sup>50</sup> M. Janiön, dz. cyt., s. 277.

<sup>51</sup> Ruina opuszczona rozsypuje się i porasta mchem i zielenią, ale zarazem: „przejście w stan ruiny wyraźnie uszlachetnia, bo jej zasmucające piękno staje się symbolem przemijania, nietrwałości wszystkiego, co nas otacza [...]. Dla romantyków ruina będzie piękniejsza niż dzieło oryginalne, którym kiedyś była, zyska życie wewnętrzne. [...] Ruiny mówią. [...] ruiny opowiadają taką przeszłość, jakiej się poszukuje, [...] Polakom – ojczyznę przed rozbiorami”, jak ruiny zamczyska w Odrzykoniu (w *Królu zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego) – alegorii Polski popadającej w ruinę rozbiorów, ale i stale żywą pamięcią chlubnej rycerskiej przeszłości. A. Kowalczykova, dz. cyt., s. 33-34. W dziele Goszczyńskiego jest i motyw ziarenka (przyszłego życia) skrytego głęboko pod ziemią, drzemiącego tam, gdzie ruina wydaje się nieodwracalna. Zob. G. Królikiewicz, dz. cyt., s. 42.



Odkryte doły, zakłęśnięte jamy  
 Bezkształtne wnętrza ukazują zjawisk,  
 Po polach leżą strzaskane odłamy  
 I bezimienne szczątki wykopalisk. (*Na polach Kartagi* 732)

Poeta pozytywistyczny przejmując fascynację romantyków „niekompletnością ruin”, „znakami, które pozostawił na nich nieubłagany czas, dziką roślinnością, która je okrywała”<sup>52</sup>. Dziedziczy także romantyczne odczucie ambiwalencji ruiny: jako tworu opuszczonego i nieużytecznego, bo rozsypującego się i porastającego mchem, a zarazem dostrzega zasmucające piękno rumowiska jako symbolu przemijania, nietrwałości wszystkiego, co nas otacza i nas tyczy, przemienności losów miast i narodów. Wyrazisty wymiar romantyczny ruin Asnyk dopełnia pozytywistycznym – materialistycznym. W *Na polach Kartagi* ukazuje zgliszczą o uniwersalnej wymowie symbolicznej, wybrzmiewającej w „pożarze czerwonym i złotym” zachodzącego słońca nad bezimiennymi gruzami, w które zamieniły się gmachy miasta. Poeta przypomina przeszłą zagładę Kartaginy, prorokującą zarazem przyszłość Rzymu, który też za sprawą „dziczy barbarzyńskiej” w gruz się obrócił. Refleksja krążąca wokół powiązanych z symboliką nietrwałości ruin sugeruje uszlachetniający charakter dawnego świata. Ta przemijalność i przemienność losów miast i narodów wedle bezlitosnego prawa „Vae victis!” – jest nie tylko wyrazem romantycznego tragizmu. Ma też swój wymiar materialistyczny: to, co minęło: „w noc grobów zapada”, wieczne pozostaje prawo wybrzmiewające w zakończeniu wiersza i brzmiące „Zwyciężonym biada!”, nie „chwała”.

Semantyka zarówno podziemi, jak i ruin okazuje się u Asnyka ściśle powiązana i mimo pokrewieństw z romantyczną, stanowi u tego poety przełomu wypadkową między romantycznym i pozytywistycznym rozumieniem tych kategorii.

## Bibliografia

- Asnyk A., *Poezje zebrane*, wstęp Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 2000.  
 Bachórz J., *Akwatyczne motywy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza, Wrocław 1991.  
 Baczewski A., *Twórczość Adama Asnyka*, Rzeszów 1984.

<sup>52</sup> Zob. *Historia piękna*, pod red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 285.

- Bobrowska B., *Ziarno i nić Ariadny – dwa symbole wyjścia z labiryntu historii w kryptopatriotycznych utworach Adama Asnyka i Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 2.
- Bobrowska B., *Konopnicka na tropach romantyków*, Warszawa 1997.
- Claudon F., *Encyklopedia romantyzmu*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1997.
- Dąbrowska A., *Literackie obrazy natury w twórczości poetyckiej Adama Asnyka*, Bydgoszcz 2013.
- Dąbrowska A., *Wokół elementów natury w lirykach powstańczych i listach Adama Asnyka*, „LiteRacje”, nr 1 (28) 2013.
- Dębowski J., Zacharczuk L., *Motywy przyrodnicze w polskiej i białoruskiej kulturze ludowej pogranicza*, Siedlce 2003.
- Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2002.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997
- Górski K., *Wszechświat i Naród (Neruda i Asnyk)*, [w:] *Slawistyczne studia literaturoznawcze poświęcone VII Międzynarodowemu kongresowi Slawistów*, pod red. J. Ślizińskiego, Wrocław 1973.
- Historia piękna*, pod red. U. Eco, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005.
- Janion M., *Kuźnia natury*, [w:] też, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Kołąkowski L., *O tożsamości zbiorowej*, tłum. S. Amsterdamski, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, pod red. K. Michalskiego, Kraków 1995.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
- Kowalczykowa A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Królikiewicz G., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.
- Krzyżanowski J., *Adam Asnyk poeta czasów niepoetyckich*, [w:] też, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962.
- Listy Adama Asnyka do rodziców (1860-1867) i do Stanisława Krzemińskiego (1873-1897)*, oprac. F. Bielak i J. Mikulska, komentarz F. Bielak i S. Papierz, Wrocław 1972.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 1999.
- Mocarska-Tycowa Z., *Odpowiedź poety. Wokół treści i kontekstów wiersza Adama Asnyka „Wobec Sfinksa”*, [w:] *Z przeszłości i teraźniejszości języka polskiego. Księga pamiątkowa dedykowana Teresie Friedelównie*, pod red. J. Kamper-Warejko, J. Kulwickiej-Kamińskiej, K. Nowakowskiej, Toruń 2007.
- Mocarska-Tycowa Z., *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1990.
- Mocarska-Tycowa Z., *Wyobraźnia kataklizmem zniewolona. Z liryki patriotycznej Adama Asnyka*, [w:] *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin 1986.

Nofer A., *Adam Asnyk*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 1, pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabickiego, Warszawa 1965.

Nofer A., *Próżnych męczeństw zrozpaczony świadek*, [w:] *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964.

Osmólska-Piskorska B., *Debiut poetycki Adama Asnyka*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, pod red. A. Hutnikiewicza, Toruń 1967.

Sienkiewicz H., *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986.

Turner A. K., *Historia piekła*, tłum. J. Jarniewicz, Gdańsk 1996.

## **The Underground and Ruins in the Works of Adam Asnyk**

(summary)

The paper investigates the semantics and the role of the image of the underground (the depths of the earth, grotto, cave, underground maze, groundwater, cities that sank into the ground or were covered with lava) and ruins in conjunction with natural elements (earth, fire, water) in the poetry and epistolography of Asnyk.

Asnyk's sensitivity to this aspect shows a link with the imaginative tradition of romanticists. The object of the reflection is a question of how Asnyk uses romanticists' notions such as descending into the depths of the earth (into the abyss, void, cave), what the nature of darkness of the underground world associated with the abyss presented by Asnyk is as well as ambivalent semantics of the image of ruins, volcanic eruption and the volcanic metaphor. When contrasted with the beneficial light of the Sun and brightness of the day, Asnyk's underground, presented both in letters and poetic transpositions, carries an ambivalent mystery: it raises fear and, at the same time, attracts with a promise of discovering and revealing a treasury hidden in the depths of the earth.