

Krzysztof Maćkowiak  
Uniwersytet Zielonogórski

## Wyznaczniki językowo-stylistyczne obrazu Wielkopolski w *Listach z narodowej pielgrzymki* Ryszarda Berwińskiego

Romantycy – jak wiadomo – odkryli niezwykle walory prowincji. Fascynacje te miały doniosłe artystyczne efekty. Wybrane regiony Polski (ich przyroda, folklor, kultura i historia) stały się obiektem opisu w licznych utworach. Rzeczony zjawisko dostrzegła oczywiście romantyczna krytyka [Ruszczyńska 2015: 15–26]. Jej reprezentanci sformułowali nawet oryginalną teorię szkół literackich (poetyckich). Debatowali na ich temat Michał Grabowski, Seweryn Goszczyński czy Maurycy Mochnacki. W sposób szczególnie prezentowaną ideę rozwinął jednak Aleksander Tyszyński w pracy *O szkołach poezji polskiej*<sup>1</sup>. Przywołani teoretycy biorący udział w dyskusji o geograficznym zróżnicowaniu literatury zidentyfikowali kilka lokalnych ośrodków piśmienniczych. Najczęściej wzmiankowano o szkołach litewskiej oraz ukraińskiej. Tyszyński pisał ponadto o szkołach puławskiej i krakowskiej.

Wiele wskazuje na to, że pod wpływem podobnych sugestii w drugiej połowie lat 30. XIX wieku zrodził się pomysł stworzenia wielkopolskiej szkoły literackiej<sup>2</sup>. Inicjatorami przedsięwzięcia była grupa młodych adeptów pióra – Ryszard Berwiński (1817–1879), Antoni Bronikowski (1817–1884) oraz Edmund Bojanowski (1814–1871). Wszyscy pochodzili z południowo-zachodniej części Poznańskiego.

- 
- 1 Rozprawa włączona została do powieści Tyszyńskiego *Amerykanka w Polsce* [Tyszyński 1837: 17–108].
  - 2 Możliwość taką zakładał sam Tyszyński. Pisał: „Dawne Królestwo Halickie, Litwa, Ukraina, Podlasie (Jadźwingi), Prussy, Poznań, Mazowsze, Kraków; każdy z tych krajów ma oddzielną przeszłość, oddzielne podania ludu, oddzielną naturę [...]. Nie wszystkie [...] błysnęły już własną poezją; wymieniliśmy tylko prowincje, z których każda podobnie mogła odznaczać się nową” [Tyszyński 1837: 22–23]. O poznańskiej szkole literackiej z lat 30. XIX wieku wzmiankuje np. Edward Pieścikowski [2003: 79].

W latach 1835–1836 nawiązali współpracę z drukowanym w Lesznie „Przyjacielem Ludu”. W czasie studiów we Wrocławiu zetknęli się z ideami słowianofilstwa, które krzewił na tamtejszym uniwersytecie Jan Purkyně, założyciel Towarzystwa Literacko-Słowiańskiego [Achremowicz, Żabski 1973]. Wzorem dla wszystkich trzech był wreszcie osiadły po katastrofie listopadowej w rodzinnej Wielkopolsce Franciszek Morawski. Uznany twórca późnooświeceniowy w nowej sytuacji zaczął eksperymentować m.in. z miejscowym folklorem [Maćkowiak 2011].

Fascynacje Berwińskiego i jego przyjaciół dotyczące osobliwości własnego regionu uzyskały wyraz w ogłaszanych przez nich w „Przyjacielu Ludu” na przełomie lat 30. i 40. XIX wieku podaniach ludowych oraz artykułach krajoznawczych [Brzozowska 1970: 383–388, 391–393]. Motywy regionalne były też obecne w pisanych wówczas oryginalnych utworach poetyckich wymienionych twórców. Za najdojrzalszy efekt tych prób literackich trzeba uznać wydany w 1840 roku tom Berwińskiego *Powieści wielkopolskie*, w którym ogłoszono powszechnie znany utwór *Bogunka na Gople*. W latach 40. XIX wieku drogi trzech piewców krainy nad Wartą i Notecią stopniowo się rozeszły<sup>3</sup>. Bronikowski podjął pracę (najpierw w Poznaniu, później w Ostrowie Wielkopolskim) jako nauczyciel gimnazjalny oraz został cenionym tłumaczem z greki. Bojanowskiego pochłonęła działalność charytatywna i religijna. Założył m.in. zgromadzenie siostr służebniczek [Szelegiewicz 1966]<sup>4</sup>. Tylko Berwiński pozostał wierny parnasowi, choć stracił zainteresowanie tematami regionalnymi.

W niniejszym artykule uwagę skupimy na ogłoszonych w tomie piątym „Przyjaciela Ludu” *Listach z narodowej pielgrzymki* Berwińskiego [1838–1839]. Jest to cykl tekstów prozatorskich z wierszowanymi wstawkami<sup>5</sup>. Autor opowiada w nich o wrażeniach z wycieczki w okolice Gopła i Kruszwicy, którą

3 Twórczość Berwińskiego doczekała się wielu opracowań. Pierwszy gruntownie omówił ją Tymon Terlecki [1937]. Na uwagę zasługują też prace Marii Janion [1951, 1969]. Mniej uwagi poświęcono literackiemu dorobkowi Bojanowskiego [np.: Chociej 1967; Maćkowiak 2008; Puślecki 2010]. Wciąż zupełnie nierozpoznane są zaś regionalia Bronikowskiego. Obok tekstów zamieszczonych w „Przyjacielu Ludu” ogłosił on dwa tomiki poetyckie, *Kwiatki wielkopolskie* (Leszno 1838) i *Moje marzenia* (Leszno 1840). Ogólne dane o twórcy zestawili Jarosław Maciejewski [1984]. Obszerniej sylwetkę Bronikowskiego nakreślili Lech Słowiński [1982] i Tomasz Mróz [2014].

4 W późniejszym okresie Bojanowski w celu uzyskania środków na pokrycie kosztów prowadzenia swych inicjatyw dobroczynnych ogłosił kilka wydawnictw. Był wśród nich cieszący się dużym uznaniem almanach „Pokłosie”. Ukazało się sześć tomów pisma.

5 *Listy* składają się z pięciu części [Berwiński 1838–1839]. *List czwarty* na skutek interwencji pruskiej cenzury nie ukazał się w „Przyjacielu Ludu”. Tekst zawierał opis Gopła. Przyjmujemy, że Berwiński włączył ostatecznie zatrzymaną przez zaborców relację do *Powieści wielkopolskich* [1840: 4–32] i potraktował ją jako prolog całego tomu.

prawdopodobnie odbył w miesiącach letnich 1838 roku [Janion 1951: 748, 1969: 230]. *Listy*... realizują częsty w dobie romantyzmu model diariusza. Władysław Syrokomla określił go mianem relacji z podróży „swojaka po swojszczyźnie”<sup>6</sup>. W okresie międzypowstaniowym można dostrzec modę na takie krajowe eskapady. Obok Berwińskiego i wzmiankowanego Syrokomli odbywali je choćby Seweryn Goszczyński, Roman Zmorski czy Teofil Lenartowicz. Na wzór Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego podjęli oni symboliczne podróże „w głąb własnej historii i tradycji, do centrum narodowości” [Kamionka-Straszakowa 1994: 700]. Podobne wyprawy urosły „do rangi szczególnej instytucji kulturalnej, podtrzymującej świadomość narodową” [Burkot 1988: 23].

Berwiński zainteresował się w *Listach* folklorem wielkopolskim, przeszłością regionu oraz jego przyrodą. Połączył przy tym ambicje publicystyczne i artystyczne. Pierwsze trzy teksty cyklu zawierają myśli o charakterze teoretycznym. Mowa w nich o piśmiennictwie narodowym, eksploracji wytworów kultury ludowej oraz specyfice poznańskiej prowincji<sup>7</sup>. Dopiero kolejne dwa *Listy* to opis podróży. Berwiński stworzył zatem dzieło treściowo niejednorodne. Ów synkretyzm można dostrzec także na płaszczyźnie formalnej. Autor zachował co prawda w całym cyklu podstawowe wyznaczniki gatunkowe epistolografii, jednak inaczej ukształtował stylistycznie trzy wstępne epistoły, w wielu miejscach nadając im postać zintelektualizowanego wykładu, inaczej zaś – dalsze odsłony zbioru. W tych ostatnich dominują hieratyzm, emocje i bogactwo środków językowych o funkcji estetyzującej. Cechy te zbliżają wypowiedź do poezji.

Celem naszych rozważań będzie przedstawienie leksyki, która posłużyła Berwińskiemu do opisu krajobrazu kulturowego Wielkopolski w *Listach*<sup>8</sup>. Chodzi o identyfikację wspomnianego tworzywa i o przegląd sposobów jego wykorzystania. Analizowany cykl traktujemy zarazem jako jeden z manifestów wzmiankowanej wyżej wielkopolskiej szkoły literackiej.

Poznańskie zostało potraktowane przez Berwińskiego jako przestrzeń wyjątkowa, jako ziemia o swoistym krajobrazie oraz niepospolitej historii, obfitującej w niezwykle wątki dotyczące i pogańskiej Słowiańszczyzny, i budowy państwowości polskiej. Specyficzna metoda narracji o regionie,

6 Opis wyjazdu Syrokomli do Wielkopolski pt. *Podróż swojaka po swojszczyźnie* powstał około 1858 roku. Tekst wydał w 1914 roku Władysław Korotyński.

7 Były to za sprawą Chodakowskiego wątki w romantyzmie typowe [Maślanka 1965: 135; Michalski 2011: 84].

8 Krajobraz kulturowy definiujemy za Urszulą Mygą-Piątek. Jest to „historycznie ukształtowany fragment przestrzeni geograficznej, powstały w wyniku zespolenia oddziaływań środowiskowych i kulturowych, tworzących specyficzną strukturę, objawiającą się regionalną odrębnością” [Myga-Piątek 2012: 17].

nacechowana emocjonalnością oraz hieratyzmem, jest w *Listach* konsekwentnie obecna i wynika z obranego wzorca stylizacyjnego. Berwiński nazwał bowiem swą wyprawę pielgrzymką. To ważna deklaracja. Definiuje istotę jego wędrówki i podkreśla status przestrzeni, do której ma on zamiar wkroczyć. Pielgrzymka jest podróżą osobliwą, otwierającą na niepospolite doświadczenia. Pielgrzymuje się przecież do miejsc świętych, intensywnie oddziałujących na pątnika i mających go odmienić [Witkowska 1983: 65–66].

Niezwykły stosunek Berwińskiego do rodzinnej ziemi uzewnętrznił się już w *Liście pierwszym*, w którym autor wskazał cele eskapady. Ograniczył on występowanie w tekście toponimów do minimum. Stwierdził tylko ogólnie: „Wielkopolska [...] ma być miejscem mojej podróży” [I 60]<sup>9</sup>. W całym *Liście* nie padają żadne nazwy miejscowości; może to dziwić – tekst jest przecież wstępem do relacji z autentycznej wyprawy. Dokładniejszą deklarację na temat marszruty autor złożył dopiero w dodanej do *Listu pierwszego* wierszowanej *Pieśni wędrowca*. Opisał drogę, używając metafor, ściślej – hiperbolizujących peryfraz. Świat, który opuszczał, to zatem przestrzeń dumy, gdzie „same cieranie i głogi” [I 60]. Z kolei ten, do którego wyruszał – to kraj, gdzie „lepsza przeszłość z grobu wykwita”, „kraj cudów – czaru – uroku” [I 60].

Twórca podzielił otaczającą przestrzeń dychotomicznie, wyróżniając przeciwstawne sfery dobra i zła. Opozycja ta zyskała dookreślenie w zakończeniu *Pieśni wędrowca*. Berwiński, zwracając się do towarzysza wycieczki, skontrastował obraz mało atrakcyjnego „dziś” z wizją czasów minionych, które posiadają urzekającą moc ocalenia:

Dalej więc – dalej!... im pierwej stracę  
Z oczu te świetne, dumne pałace,  
I ten mój ciasny zakątek.  
Tem pierś swobodnie odetchnie, Janie,  
Tem rychlej stopa pielgrzymia stanie  
W krainie drogich pamiątek. [I 60]

Zarysowany świat przeszłości, „kraina drogich pamiątek”, to obszar nieskażony wpływami obcej kultury, reprezentowanej przez „dumne pałace”. To rzeczywistość – jak zauważa Maciej Michalski [2013: 92] – idealna, w której wszelkie wartości i prawa są stałe. Przypomina ona najświetniejsze chwile państwa,

9 Cyfry rzymskie w nawiasach oznaczają numery listów, a cyfry arabskie – numery stron, na których znajdują się cytaty. W wypadku *Listu czwartego* cyfry arabskie oznaczają numery stron w tomie *Powieści wielkopolskie*.

żyje w niej pierwotna idea narodu [Michalski 2011: 86]. Można postawić tezę, że Berwiński cenił pamięć utrwaloną w odwiedzanych miejscach wyżej niż jakiegokolwiek źródło pisane.

Również w kolejnych fragmentach cyklu, kiedy twórca bliżej opisuje trasę wędrówki, korzysta ze swoistych niedomówień. Zamiast nazw miejscowych stosuje wzmiankowane już peryfrazy. Centralnym ich ogniwem, jak w *Liście pierwszym*, są leksemy *ziemia* i *kraj* – np.: *rodzinna ziemia* [II 83, IV 5], *nasza ziemia* [II 83, IV 5], *ziemia moja* [IV 6, IV 7], *ziemia obiecana* [IV 7], *ta ziemia* [IV 27], *kraj ten* [IV 13], *nasz kraj* [V 215].

Użycie wymienionych konstrukcji można tłumaczyć w różny sposób. Ich aktualizacja była ukłonem w stronę tradycji literackiej – peryfrazy należały przecież do ulubionych środków estetyzacji i hiperbolizacji stylu w poezji opisowej porozbiorowego oświecenia. Romantycy chętnie przejęli ten element warsztatu twórczego poprzedników [Białoskórska 2002: 159–160]. Wszelako dodatkowo mógł być i inny powód stosowania przez Berwińskiego wspomnianej figury. Mogło chodzić o uniknięcie zbyt bezpośrednich odniesień do polskiej państwowości. Tego rodzaju ezopowa mowa, przejawiająca się na poziomie stylu m.in. właśnie w użyciu peryfaz, była typowa dla literatury krajowej w XIX stuleciu. Autor *Listów* używał więc zamiast nazwy *Polska* bardziej neutralnych politycznie, choć niepozbawionych barwy emocjonalnej, leksemów *kraj*, *ziemia* lub *kraina*<sup>10</sup>. Musimy wreszcie pamiętać o jeszcze jednym motywie zachęcającym twórców pierwszej połowy XIX wieku do sięgania po omówienie w opisach krajoobrazu. Było to naśladownictwo Mickiewicza, a konkretnie jego *Sonetów krymskich*. Oddawaniu bogactwa wschodniej ornamentyki służyły w cyklu wieszczą właśnie peryfrazy. Przykład ten stał się wręcz zaraźliwy [Ginkowa 1978: 209].

Wstrzemięźliwość Berwińskiego w stosowaniu nazewnictwa ilustruje dobrze *List czwarty*. Jest w nim mowa o Mysiej Wieży w Kruszwicy. W tekście nie pojawia się jednak ani nazwa miasteczka, ani nazwa budowli. Tę ostatnią zastępują apelatwy *gmach* i *wieża*. Są one elementami budzących emocje peryfaz – „szczątki królewskiego gmachu” [IV 5]; „wieża samotna, która z grobu wieków nieugięte podnosi czoło” [IV 8]. Autor odstąpił od zasady unikania realnych nazw tylko w *Liście piątym*. Przywołał w nim nazwę *Warzymów*, tj. wsi leżącej nad Gopłem [V 215]<sup>11</sup>. Inne ojkonimy odnoszące się do Wielkopolski współtworzą jedynie ramy delimitacyjne *Listów*, występują zatem na końcu bądź

10 Leksemy te, ponieważ używane były często jako ekwiwalenty nazwy *Polska*, stawały się swoistymi słowami kluczami – miały wartość informacyjną i emocjonalną [Seiffert 2016: 179–180].

11 Wieś nazywa się obecnie Warzymowo. Berwiński zapewne nie przypadkiem postanowił odwiedzić to miejsce. Według wierzeń ludowych w Warzymowie urodził się Piast Kołodziej. Pisze o tym m.in. Deotyma [1894: 2].

na początku tekstu. Konkretnie są to nazwy trzech znanych wielkopolskich miejscowości – *Rogalin* [II 83], *Kalisz* [III 156], *Kruszwica* [IV 4].

Chętniej natomiast korzystał Berwiński z nazw obiektów wodnych. W *Listach* dostrzegamy cztery takie jednostki. Aż w trzech tekstach pojawiła się nazwa *Gopło* [I, IV, V]. Pozostałe hydronimy to nazwy rzek – *Noteć* [V], *Goplenica* [V], *Bachorza* [IV]. Trzeba więc uznać, że autor dowartościował krajobrazy wodne regionu. Opisem znanego z historii o Popielu jeziora w całości wypełnił zatrzymany przez pruską cenzurę *List czwarty*. Znaczny fragment *Listu piątego* poświęcił zaś *Noteci*.

*Gopło* stało się w *Listach* ekwiwalentem całej utraconej ojczyzny, metaforą jej tragicznego losu. Obrane przez Berwińskiego stanowisko odpowiada ogólnym tendencjom panującym w dobie romantyzmu polistopadowego. Działający wówczas twórcy często bowiem sakralizowali wielkopolski akwen oraz traktowali jego wody jako miejsce mityczne [Witkowska 1980: 31; Kamionka-Straszakowa 1994: 701]. Stojąc na brzegach *Gopła*, „odartych z kwiatu swobody” [IV 4], młody poeta rozmyślał o minionych lepszych czasach. Był – jak przyznaje – „podobien majtkowi wyrzuconemu na ziemię obcą, co marzy o szczęśliwszej, o dalekiej matce” [IV 4]. Aby uwydatnić symbolikę krajobrazu, autor umieścił na początku *Listu czwartego* rozbudowaną apostrofę do jeziora. Łączy ona treści aksjologiczne oraz historyczne: „O *Gopło!* spomiędzy wód naszych jedyne, wspaniałe; kolebko i grobie słowieńskiej przeszłości” [IV 4].

W całym analizowanym *Liście* można zresztą dostrzec wysiłki językowe twórcy zmierzające do uwydatnienia jego szczególnego stosunku do *goplańskich wód*. Berwiński jest wrażliwy na ich piękno; chce ponadto nasycić odtwarzany obraz symboliką. W opisie *Gopła* zauważamy w związku z tym obecność dwóch rodzajów metaforycznych połączeń słownych. Część z nich ma podnieść autentyzm kreacji wodnej tafli – np. *szyba przejrzysta* [IV 15], *gładzona wód szyba* [IV 17], *powierzchnia śliska* [IV 18]. Inne mają uwydatnić tkwiącą w jeziorze energię. Służą temu hiperbolizujące wyrażenia, które opisują niespokojne fale *Gopła* – np. *wał posuwisty* [IV 5], *grzbiet nieugięty* [IV 5], *topiel drżąca* [IV 19].

Podobny mechanizm poszerzania znaczeń Berwiński zastosował również w *Liście piątym*. W tym zamykającym cykl tekście pielgrzym zmienił się na moment w geografa. W sposób niemal encyklopedyczny nakreślił fragment sieci hydrologicznej Pojezierza Gnieźnieńskiego. Wykreowany obraz celowo łączy jednak realizm z metaforycznością [Bryła 2015: 97–106]. Dokumentuje to następujący akapit:

To *Gopło!* Któż nie wie o jego wielości; rzekłbyś, że nie ma granic [...]! A przecież ciasno w niem *Noteci* rodzicielce, ona większej pragnie swobody, większej

wolności; żadnego jarzma nie cierpi, żadnej zapory i wylewa się rzeką Goplenicą i [...] ponownie pędzi i pędzi do morza. [V 215]

Taka dosłowność w ukazywaniu pewnego wycinka regionu jest w *Listach* wyjątkiem – autor dokonał tu precyzyjnej lokalizacji<sup>12</sup>. Potraktował zarazem przestrzeń akwaticzną jako sferę transcendentną. Wyposażył także Noteć w cechy antropomorficzne, rzeka została wystylizowana na dążącego do wolności człowieka. Ową potrzebę autonomii akcentuje dynamizm obrazu, który wynika z obecności kilku czasowników (*pragnąć, wylewać się, pędzić*). Cytowany *passus* ma oczywiście jednoznaczne konotacje polityczne. Podkreślają je leksemy *wolność, swoboda, jarzmo*. Wypowiedź należy więc odczytać jako niezgodę na panujące w państwie zaborczym ograniczenia w życiu społecznym. Berwiński, jak inni romantycy, wykorzystał naturalną zdolność wody do bycia zarazem sobą, tj. konkretną rzeczywistością, jak i medium „udostępniającym to, [...] co znajduje się poza nią” [Zwierzyński 2019: 30–31].

Noteć stała się nośnikiem wyrazistych skojarzeń dotyczących historii również w innym fragmencie *Listu piątego*. Autor przyznał rzece wielką moc, która ukonstytuowała naród polski. Nazwał ją *rodzicielką* [V 215]. Cały nadnotecki pejzaż nabrał osobliwych przymiotów i uruchomił w umyśle wędrowca intensywne przeżycia. Towarzyszy im szczególna kreatywność językowa. Źródła Noteci odgrywają rolę wehikułu czasu. Berwiński dostrzegł w nich *piers macierzyńską i księgę przeznaczenia*; oba te frazeologizmy są podstawą wzniosłych porównań o dużym ładunku emocjonalnym:

Narodzie lacki, tyś w kolebce poczęcia twego pił ze źródła Noteci! Jako z piersi macierzyńskiej wyssałeś z niego twe losy, a jako z księgi przeznaczenia nauczyłeś się przeszłości i przyszłości twojej! [V 215]

W opisach Gopła i Noteci należy podkreślić dochodzącą u Berwińskiego do głosu tendencję do łączenia cech swoistych ukazywanej prowincji z emocjonalną syntezą „całościowej wizji ojczyzny” [Janion 1963: LI]. Wybrane detale pejzażu wielkopolskiego uległy tu idealizacji i stały się elementem założycielskiego mitu Polaków.

Berwiński odrzucił bierny mimetyzm. Obcowanie z naturą uruchomiło bowiem u autora osobliwą aktywność. W procesie oglądu świata przyjął on

12 Łączenie historii z geografią, w tym podkreślanie roli przestrzeni wodnych w procesach dziejowych, było częste już w późnym klasycyzmie. Dowodem na to są poemat *Rzeki polskie* Kajetana Jaksy Marcinkowskiego bądź cykl *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza [por. Dąbrowicz 2017].

postawę kreatywną, a otaczająca go rzeczywistość nabrała przy tym tajemniczości. Twórca wyruszył do miejsc niezwykłych i poddał się imaginacji. *Listy* to relacja z wędrowki do ukrytych pokładów zbiorowej świadomości narodu [Kamionka-Straszakowa 1994: 700]. W dobie romantyzmu często pisano o rozmaitych eskapadach z podobnym patosem. W przekazach tych topograficzny opis nie rzadko tracił na znaczeniu (być może zbliżony mechanizm stoi za brakiem nazw miejscowych w *Listach*) i ustępował pola metaforycznym obrazom. Sama natura jako obiekt literackiej transpozycji stawała się komunikatem, którego treść wykraczała „daleko poza jego zawartość czysto opisową” [Lyszczyna 2011: 48].

Perspektywa zanurzenia się w historii, kontaktu z artefaktami z odległych epok wywołała u wędrowca silne emocje. Choć w zgodzie z kanonami epoki Barwiński preferował bezpośrednie doznania, to ostatecznie chciał pokonać granice dosłowności i wkroczyć w sfery obce racjonalnemu doświadczeniu. Przewodnikiem po owym ukrytym przed rozumem świecie była wyobraźnia. Inicjowała ona poznanie oparte na wewnętrznych impresjach<sup>13</sup>. Co ciekawe, tak pojęta wyobraźnia zaczyna działać zanim jeszcze Berwiński znalazł się na szlaku, niejako ubiega ona twórcę. W *Liście pierwszym* przyznaje on wprost: „Jakbym chciał wsieść i ruszyć, i gonić za wyobraźnią, która mnie w drodze wyprzedziła” [I 60]. Autor wzmiankuje zresztą o niecodziennej roli wyobraźni także w innym miejscu. W *Liście czwartym* pisze o jej potędze, która wszelki „smutek rozjaśnia”, „pustynie życiem [...] napelnia” [IV 9].

Podmiot zbliża się w tym miejscu do romantycznej zasady subiektywnego realizmu. Polega ona na dążeniu do wiernego odwzorowania krajobrazu, ale także na chęci „zapisu subiektywnych wrażeń, dostarczanych przez zmysły” [Lyszczyna 2011: 66]. Ważna staje się tu więź między indywidualnym, przepojonym emocją doświadczeniem miejsca a sposobem budowy jego tekstowych reprezentacji [Rybicka 2014: 204].

Afektywne odbieranie świata w *Listach* ma istotne konsekwencje. Autor podkreśla tkwiącą w wielkopolskim pejzażu energię, a kreowane w relacji obrazy epatują dużą gwałtownością. Jest to dobrze widoczne w otwierającym *List piąty* opisie źródeł Noteci:

Spod piaszczystej skorupy wytryska źródło [...]; cztery maleńkie kamyki wpadły do niego przed wieki, a do dziś gruntu dosięgnąć nie mogą; utonął stokroć i stokroć wypłynął; podrzucane i podchwytywane kolejno, gonią się i ścigają [...];

13 Wyobraźnia uzyskała w romantyzmie ważną rolę reinterpretowania świata. Rozumując – pisał Mochnacki – „budujemy gmach przyrodzenia [...]. Prawdziwy naturalista to, co widzi przed sobą, nie bierze, nie uważa tak, jako jest [...]; prawdziwy filozof, badacz przyrodzenia, jest architektem natury!” [Mochnacki 1830: 79].



jakby w nie zakłęto dusze na wieczną daremną pracę, na wieczne nieskończone męki skazane. [V 215]

Odczuwalny we fragmencie dynamizm jest skutkiem sięgnięcia po znane nam już z wykładu na temat Pojezierza Gnieźnieńskiego sugestywne (zmysłowo-emocjonalne), potęgujące wrażenie ruchu i siły czasowniki. Ich obecność należy potraktować jako wyraz romantycznego aktywizmu [Sokólska 2015: 340]. Chodzi tym razem o leksemy: *dosięgać, gonić, ścigać, podchwytywać, wytryskać, wpadać, zaklinać, utonąć, wypływać, podrzucać*. Koncentracja tego materiału zasługuje na uwagę. Badacze wskazują, że językowy sposób organizacji opisu odznacza się przewagą rzeczowników i przymiotników nad czasownikami [Witosz 1991: 203]<sup>14</sup>. Twórca *Listów* odstąpił więc od reguły panującego w deskrypcji porządku. W obrazie Noteci poprzez nagromadzenie tworzywa werbalnego wyeksponował komponent aktywny. Bliższa obserwacja rzeki pozwala jeszcze dostrzec, że opisywana cecha bywa względna. Autor uwypukla zagadkowy determinizm natury. Oto zachodzące w niej procesy toczą się wedle stałego, nigdy niedobiegającego końca cyklu.

Jak widać, Berwiński znosi granicę pomiędzy realnym a wyobrażonym. Konkretnie miejsce ulega literackiemu przeistoczeniu i nabiera znaczeń symbolicznych. Obcowanie z rodzimą naturą otwiera przestrzeń metafizyczną, zachęca wręcz do historiozoficznych refleksji nad stałymi prawami ludzkich dziejów.

Takie podejście miało w pierwszej połowie XIX wieku duże znaczenie dla mieszkańców Wielkopolski. Ich region nie cieszył się podobnym uznaniem, jak Ukraina, Litwa czy Tatry, o czym Berwiński dobrze wiedział. Starał się więc dowieść, że przyroda wielkopolska, choć może upośledzona w pewien sposób przez naturę, również zasługuje na baczną uwagę. Otwiera bowiem wyjątkową bramę dającą okazję wkroczenia w świat mitycznej przeszłości. Deklarację na ten temat kryje *List drugi*:

nasza ziemia nie jest zaiste ziemią niewdzięczną. Każda jej stopa przemawia do nas pamiątkami [...]. – Przeszłość bowiem nie była nam, jak natura, macochą. – Osnuła ona tę jednostajną płaszczyznę wielkopolskiej krainy tajemniczym urokiem minionej wielkości i blasku! [II 83]

14 Z drugiej strony tradycyjnym elementem romantycznego pejzażu – jak podkreśla Urszula Sokólska – „jest woda aktywna, niespokojna, bardzo wzburzona”. W jej obrazach kumulują się „elementy leksykalne określające pęd, ruch, gwałtowność” [Sokólska 2006: 115, 116].

Poznańskie, zdaniem autora, dysponuje niezbywalnymi walorami. Region ten powinien zostać doceniony nawet, jeśli nie przykuwa uwagi cechami krajobrazu. Wielkopolska jest w *Listach* postrzegana przez pryzmat odpowiednio dobranych obrazów z przeszłości. Trzeba zgodzić się z Aliną Witkowską, że ich aktualizacja nie miała prowadzić do potwierdzenia konkretnych faktów, lecz do stworzenia pewnego typu metafizyki dziejów [Witkowska 1980: 10]<sup>15</sup>. Berwiński chciał więc sportretować krajobraz kulturowy Wielkopolski, w którym harmonijną całość tworzyłyby elementy pejzażu i pamiętki historii. Rodzinną ziemię traktował jako wielokrotnie zapisywaną kartę [por. Myga-Piątek 2012: 25].

Tym właśnie stanem rzeczy tłumaczyć chyba należy skłonność Berwińskiego do używania w partiach opisowych cyklu dwóch warstw leksykalnych. Z jednej strony są to nazwy pospolite, odsyłające do wybranych komponentów topograficznych, z drugiej zaś – obecne w XIX-wiecznej literaturze jednostki słowne o randze słów kluczy, które uruchamiały w pamięci Polaków skojarzenia ze smutnym losem kraju.

Zbiór apelatywów określających detale wielkopolskiej topografii jest w *Listach* względnie duży. Poszczególne wyrazy wchodzące w jego skład należą do trzech pól semantycznych. Najwięcej – zgodnie z wcześniej wyrażanymi sugestiami o randze obrazów akwaticznych u Berwińskiego – obserwujemy jednostek leksykalnych współtworzących nazwy związane z przestrzeniami wodnymi (*brzeg, jezioro, ostrów, rzeka, strumień, toń, topiel, trzęsawisko, woda, wyspa, źródło*). Autor docenił także materiał słowny określający inne miejsca. W cyklu obecne są wyrazy odnoszący się do obszarów leśnych (*dąb, drzewo, gołoborze, knieja, krzak, las, puszcza*) oraz nizin (*łąka, niwa, piasek, płaszczyna, równina*). Wskazany korpus leksemów wyznacza ramy wyobraźni pisarza.

Niektóre z przywołanych wyrazów (*niwa, toń, topiel*) odznaczały się w pierwszej połowie XIX wieku systemowym nacechowaniem stylistycznym. Większość tworzyła jednak leksykalne centrum ówczesnej polszczyzny literackiej i pełniła w kolejnych odsłonach cyklu funkcję dosłownego wyznacznika przestrzeni. Ich zagęszczenie miało nadać kreowanemu pejzażowi walor realizmu. Choć Berwiński traktował przyrodę głównie jako sferę ewokującą treści symboliczne, to zależało mu na wiarygodności, tj. na malowaniu poetyckiego świata tak, aby czytelnicy wierzyli, że twórca odwzorowywał jego detale z własnych obserwacji.

---

15 Berwiński na przykład, wzorując się na poglądach Chodakowskiego, dokonał w *Liście czwartym* rehabilitacji pogaństwa. Uważał, że wraz z odejściem starych wierzeń utracono wiele z pierwotnych rysów narodowych. Wątki te rozwinął w *Bogunce na Gople* [Maślanka 1965: 29, 42, 135].

Uruchomiło to w *Listach* stosowanie określonej techniki przywoływania wymienionych apelatywów. Topograficzny konkret często bywa zestawiany z ulotnym osobistym doznaniem. Następuje tu zbliżenie „ja” podmiotowego i sfery realiów krajobrazowych [Ginkowa 1978: 207]. Znane ludziom elementy rzeczywistości nabierają w ten sposób nowych znaczeń. Pejzaż jest więc w *Listach* ukazany w perspektywie indywidualnej recepcji oraz silnie zaakcentowanego przeżycia [Opacki 1980: 70]. W wypadku Berwińskiego przedstawiona metoda postrzegania zakłada, że granica między realizmem a niezwykłością jest płynna. Zasada ta daje o sobie znać nie tylko w uprzednio omówionych skojarzeniach akwaticznych – organizuje też w cyklu prezentację innych fragmentów rzeczywistości (tj. wizje lasu i równin). Miejsca z pozoru zwyczajnie zyskują w wyobraźni autora wymiar ponadzmysłowy i tajemniczy.

Mechanizm ten potwierdza *List piąty*, ściślej zaś – opis wyspy na Gople. Zrazu wydawała się ona wędrowcowi banalna. Mimo całego wyteżenia uwagi, wyznaje: „nie dojrzałem nic więcej, prócz krzaków karłowatych [...] i ogromnego kamienia” [V 216]. Ale już po chwili, pod wpływem słów starego przewodnika, następuje zmiana optyki. Pojawiają się domysły, które każą autorowi szukać ukrytych treści:

W tem wszystkim to tylko może było uderzające, że owe krzaki w miejscu tak żyznym i wilgotnym, miasto wystrzelić smugłą latoroślą do góry, na ziemię się pokładły, skręcone jakąś chorobą, a kamień zdawał się w ciemności podobien kształtom człowieka. [V 216]

Dość łatwo zaciera się tu granica między realnym, odbieranym zmysłami detalem, a wyimaginowanym obrazem. Przyroda wywiera na podmiot silną presję [Maciejewski 1966: 59]. Kontemplacja otoczenia burzy spokój i wywołuje napięcie. Natura, inaczej niż w oświeceniu, jest zagadką, której rozwikłanie nie wydaje się wcale pewne.

Zgodnie z romantyczną zasadą kolorytu lokalnego właściwie cała wielkopolska przyroda, choć zdaniem Berwińskiego fizycznie mało atrakcyjna, zachęca do przemyśleń i zadawania egzystencjalnych pytań, do prób odkrycia mistycznego pierwiastka świata i zadumy nad niegdysiejszymi wydarzeniami. Innymi słowy, autor traktuje rodzimą naturę jako nauczycielkę, która odślania reguły ludzkiego losu [Lyszczyna 2011: 60].

Tę podwójną rolę natury potwierdza choćby umieszczony w *Liście czwartym* obraz prastarego dębu, króla nadgoplańskiej puszczy. Berwiński z rozmysłem buduje kontrast między chwalebą przeszłością drzewa a jego współczesną fizyczną degradacją:

Jest tam dziś jeszcze na tem ostrowiu dąb jeden wspaniały [...]. – On Piasta jeszcze pamięta. – Cześć wieków otacza koronę jego; – ochroniła go przeto ręka ludzka, – ale czas go nie ochronił!... Odrywa on powoli korę od pnia jego jako pamięć od minionej wielkości. – Usycha... zaledwie tyle liści zachował, aby z nich uwić koronę żalobną na trumnie przeznaczenia! [IV 29–30]

Trudno stwierdzić, czy relacja ta jest odbiciem faktycznych zmysłowych doznań, czy tylko kreacją wyobraźni, która – jak pamiętamy z *Listu pierwszego* – wyprzedziła pielgrzyma na ścieżkach wędrówki. Niemniej jedno trzeba uznać za pewne: nakreślona wizja nie służy wyłącznie mimetycznemu opisowi. Choć nie przeczy codziennemu doświadczeniu, ma raczej wywoływać konkretne impresje kulturowe [Bağajewski 2018: 378] – dąb bowiem fascynował romantyków<sup>16</sup>. Był dla nich emblematem polskości i generował ciąg skojarzeń historycznych [Grzęda 1997: 244]. Opierały się one w dużym stopniu na powiązaniach intertekstualnych, np. odsyłających czytelnika do znanego podania o Lechu i początkach jego państwa.

Łatwo dostrzec, że obraz umierającego dębu, który „Piasta jeszcze pamięta”, łączy przekaz o wymowie symbolicznej z przekazem o cechach naturalistycznych. Nie jest to w *Listach* jedyny przykład takiego splotu. Berwiński dba o to, by dookreślić przestrzeń. Ważną rolę w realizacji tych ambicji pełnią aktualizowane w cyklu epitety wizualizujące. Wiele użytych przez autora określeń, które towarzyszą apelatywom nazywającym krajobraz, ma charakter przedmiotowy. Są to jednostki deskryptywne o neutralnym nacechowaniu stylowym, skojarzone ze zmysłem wzroku. Potwierdzają one znane odbiorcy cechy świata. Z określaną nazwą detalu topograficznego wchodzi w naturalne (systemowe) konotacje. Jest tak choćby w wypadku następujących epitetów: *przejrzysty* (*fala przejrzysta*) [I 60], *rozległy* (*rozległa płaszczyna*) [II 83], *wygładzony* (*wygładzona woda*) [IV 17], *biały* (*biała lilia*) [IV 17], *czysty* (*czysta woda*) [V 215], *mały* (*mała wysepka*) [V 216], *karłowaty* (*krzak karłowaty*) [V 216], *ogromny* (*ogromny kamień*) [V 216]<sup>17</sup>.

Berwiński czuł się silnie emocjonalnie związany z wielkopolską przyrodą, dlatego starał się dość wiernie odzwierciedlić widzianą przestrzeń. Prawdziwym źródłem jego fascynacji pozostawały jednak wpisane w rodzimy

16 Miało to swoje odzwierciedlenie w języku. Edward Stachurski zwrócił uwagę, że wśród terminów botanicznych występujących w kilku znanych polskich poematach romantycznych wyraźnie dominuje właśnie leksem *dąb* [Stachurski 2015: 163, 166–167].

17 Niezbyt oryginalne są też w *Listach* epitety metaforyczne użyte do opisu Wielkopolski – np. *surowy* (*surowa niwa*) [II 83], *obnażony* (*brzeg obnażony*) [IV 4], *uśpiony* (*woda uśpiona*) [IV 19], *dziki* (*dziki potok*) [IV 22].

pejzaż elementy lokalnego archiwum kultury – materialne znaki historii. W ten sposób natura awansowała w oczach twórcy do roli stróża minionych epok. Autor *Listów* spleta przy tym refleksję historyczną z wizją klęski. Ten ostatni motyw powiązany jest z drugą ze wspomnianych wcześniej warstw leksemów, tj. z wyrazami konotującymi treści łączące się z upadkiem, zagładą i śmiercią.

Zwiedzając okolice Gopła, Berwiński myślał zarówno o zniszczonej kulturze żyjących nad brzegami jeziora plemion przedchrześcijańskich, jak i o niedawnej zagładzie własnej ojczyzny. Oglądane krajobrazy stawiają autorowi przed oczy minioną chwałę, ale również wywołują smutek z powodu jej aktualnego upadku. *Listy* to odbicie całej gamy negatywnych afektów związanych z XIX-wieczną sytuacją kraju. Językowym wykładnikiem owej emocjonalności są leksemy kojarzone z nieodległymi doświadczeniami narodu; chodzi o wyrazy typu: *pamiątka, puścizna, upadek, wielkość, potęga, wolność, swoboda*. Zostały one przywołane w związkach frazeologicznych o dużej ekspresji, np. *drogie pamiątki* [I 60], *najdroższa puścizna* [II 83], *zmarła wielkość* [IV 5], *smutny widok upadku* [IV 9], *dawna potęga* [IV 13], *pragnąć swobody* [V 215], *odgrzebywać pamiątki* [V 216].

Narrację w cyklu spajają jednakowoż przede wszystkim leksemy *grób* i *ruina*. Należy je uznać za słowa kluczowe dla polskiego romantyzmu, za ówczesne poetyzmy semantyczne<sup>18</sup>. Oba zawierały w XIX wieku duży potencjał znaczeniowy. Ich pierwotna wymowa, kierująca odbiorcę w stronę idei *vanitas*, uległa poszerzeniu poprzez wydobycie akcentów mających „pokrzepić serca” [Kra-kowski 1978: 122]. Szczególnie po klęsce powstania listopadowego analizowane leksemy pełniły funkcję wzniosłych parabol i nabierały konotacji politycznych. Pejzaż z grobami i ruinami ewokował ponadto mistycyzm, stwarzał okazję do specjalnego typu refleksji. Wtajemniczonym, tj. ludziom dostatecznie wrażliwym oraz świadomym chwil minionych [Rudkowska 2001: 466–467], pozwalał przekroczyć granice czasu i konfrontować się z innym typem rzeczywistości [Królikiewicz 1993: 12].

Berwiński używał wyrazów *grób* i *ruina* w znaczeniu podstawowym. Są one w takich wypadkach elementami obrazów całkowicie realistycznych. Tak jest choćby z leksemem *grób* umieszczonym w opisie pochówku fundatorów kościoła w Warzymowie – „widać otwór do lochów, w którym zapewne groby rodzinne strzegą prochów szlacheckich” [V 216]. Innym jednak razem wzmiankowane jednostki są użyte w znaczeniu metaforycznym i pojawiają się w rozważaniach nad narodowymi dziejami lub nad kondycją ludzkiego życia. Sytuacja taka

18 W romantyzmie panował kult ruin i grobów. Potwierdził to Seweryn Goszczyński. W powieści *Król zamczyska*, pisząc o reliktach zamku w Odrzykoniu pod Krosnem, zauważył: „Wszelkie ruiny tego rodzaju są dla mnie jakoby grobem rodzinnym [...], hierograficznym kluczem do wiekowych dziejów” [Goszczyński 1842: 24].

występuje w *Liście czwartym*, w relacji z nocnej wycieczki Berwińskiego łodzią po Gople. W tekście czytamy m.in.: „Wypłynąłem... Ogarniam cię w całej okazałości, o ziemio moja rodzima, widzę cię z nędzą i z groby twojemi!” [IV 5].

Wyrazy *grób* i *ruina* odgrywają w *Listach* rolę stylistycznych *intensiwów* budzących smutne wspomnienia. Są zarazem centrum kręgu semantycznego, który – jak wolno mniemać – wywoływał w świadomości XIX-wiecznych czytelników myśli o silnym ładunku uczuć patriotycznych. Chodzi o leksemy typu *cień, krew, mary, mogiła, otchłań, pogrzeb, prochy, przeznaczenie, rana, szczątek, śmierć, trumna, zatrata, żałoba*. W dużym stopniu określały one obowiązującą w romantyzmie mowę poetycką. U Berwińskiego pojawiały się w obrębie łatwo rozpoznawalnych frazeologizmów przejętych z poezji elegijnej, np.: *krew ojców* [I 60], *powstać z mogiły* [I 60], *cienie czarowne* [I 60], *uchronić od zatrady* [II 83], *śmierć zadawać* [III 148], *otchłań niepamięci* [IV 11], *głęboka rana* [IV 25], *spoczywać na marach* [V 216], *strzec prochów* [V 216], *pogrzeb nadziei* [V 216], *prochy szlachetne* [V 216]<sup>19</sup>.

Wyrazy z przywołanego kręgu bywają też ośrodkiem bardziej rozwiniętych metafor. W zawołowany sposób wizje te odnoszą się do rozbiorów – do klęski państwa. Znamienny pod tym względem jest *List czwarty*. Stojąc nad brzegami Gopła, Berwiński wspomina o kwiecie swobody, który „przedwcześnie uwiądnął na niwie przeznaczenia” [IV 9]. Szczególnie ciekawe są te fragmenty tekstu, które łączą leksykę funeralną i leksykę opisującą przyrodę. Powiązanie to prowadzi do zatarcia granicy między naturą a kulturą. Pejzaż wielkopolski zaczyna pełnić funkcję wyrazistego czynnika budzącego echa dziejowych wydarzeń.

Zasygnalizowany mechanizm jest dobrze widoczny we wstępie do *Listu czwartego*. Tajemnicza i groźna przyroda nadgoplańska stopniowo niszczy tu materialne ślady historii. Ów regres nie jest wszelako ostateczny. Natura przewrotnie stwarza też perspektywy odrodzenia:

Wicher nawałnicy, który ponad tobą przewiewa, szum burzy, który fałduje twój wał posuwisty, krzyk puszczyka, który osiadł na szczątkach królewskiego gmachu, może natchnie pierś moją; – z popiołów zmarłej wielkości może odgrzebię iskrę nowego życia; – z powoju i bluszczu, osłaniającego ruiny dawnej świetności, może uwiję wieniec tryumfalny na skroń przyszłych bohaterów. [IV 5]

19 Elegijny ton wypowiedzi uznaje się za stałą, konstytutywną cechę mówienia przez romantyków o świecie [por. np. Śniedziewski 2015].

W cytacie łatwo odnajdziemy elementy estetyki czarnego romantyzmu. Jej składnikami są tajemniczo falujące wody jeziora, „wicher nawałnicy”, „szum burzy” czy „krzyk puszczyka”. Ta osobliwa sceneria przemawia za pomocą kontrastu [Dobrzyńska 2020: 43]. Autor przeciwstawił dynamicznej naturze martwość tworów cywilizacji (obrazują ją „szczątki królewskiego gmachu”). Przyroda może jednak wydobyć z tego, co pozornie jest już wygasłe, „iskrę nowego życia”. Ruiny to zaś rzeczywistość symboliczna. Przypominają o wiecznie powtarzającym się cyklu „metamorfoz, o dialektyce powstawania i zamierania, unicestwienia i odrodzenia” [Królikiewicz 1993: 9].

Identyczną prawidłowość dostrzegamy w *Liście piątym* w opisie zrujnowanego kościoła w Warzymowie. Również tym razem stan obecnej destrukcji nie musi być zdaniem Berwińskiego ostateczny. Choć w momencie odwiedzin wędrowca świątynia przypominała rumowisko, w którym tylko „wiatr przewiewa otworami” [V 216], to ocalenie gmachu może przynieść wiara. Kontakt z relikdami dawnej architektury paradoksalnie budził refleksję skierowaną ku temu, co dopiero ma nadejść [Puzio 2009: 134]. Autor podzielał więc romantyczną wizję życia. Pojmował ludzki byt jako egzystencję rozdartą między straconą przeszłością a zagadkową przyszłością. Rodzime ruiny miały dla Berwińskiego, podobnie jak dla Józefa Ignacego Kraszewskiego, „więcej przyszłości” niż najwspanialsze obce budowle<sup>20</sup>.

Wielkopolski krajobraz kulturowy posiada według autora *Listów* ożywczą moc. Świat dostępny zmysłom jest tylko punktem wyjścia, do jądra rzeczy wiedzie zaś imaginacja. Niesie to za sobą istotne konsekwencje. Berwiński rewiduje wyrażone na początku pielgrzymki poglądy o niewielkich walorach pejzażu rodzimej prowincji. W *Liście czwartym* powraca raz jeszcze do podjętego w *Liście drugim* motywu wielkopolskiej równiny. Stwierdza teraz, że choć region może pod względem krajobrazu wydawać się niewyszukany, to naprawdę ma on unikalne właściwości. Równina w osobliwy sposób ułatwia bowiem tworenie wspólnoty:

Na was, o równiny mojej ziemi, równo się cierpi, równo płacze! Smutna nuta boleśnej piosnki brzmi daleko po rosie na płaszczynie waszej; – nie wstrzyma jej, ani odbije, bryła skał opoczyna, ale ją złowi tkliwe ucho słuchacza, a serce współ czujące echem odpowie! [IV 7]

20 Słowa o potencjalnej żywotności polskich ruin kieruje Kraszewski w powieści *My i oni* do Rosjan. Stosowne zdanie w tekście brzmi: „Ruiny nasze więcej mają przyszłości niż wasze budowle” [Bolesławita 1865: 319].

Wypowiedziane słowa niosą jasne przesłanie<sup>21</sup>. Wielkopolska równina nie jest oczywiście urzekającym bujną, egzotyczną roślinnością kresowym stepem. Nie jest też oszałamiającym potęgą górskich szczytów Podhalem. Przenika ją wszelako pewien osobliwy pierwiastek duchowy i etyczny, który ma rzadką zdolność łączenia ludzi. Być może to właśnie ten atrybut przesądził o tym, że w okolicach Gopła ukształtował się polski naród<sup>22</sup>.

Berwiński dążył w *Listach* do przynajmniej częściowej zmiany romantycznej geografii [Witkowska 1980: 31]. Zanegował więc ugruntowaną w świadomości rodaków jeszcze w dobie przedlistopadowej dominację kresów litewskich i ukraińskich. Starał się odkryć Wielkopolskę. Przedstawił ją jako region niezwykły – kolebkę państwa, krainę mającą własne oblicze kulturowe, jako miejsce stwarzające szansę na ocalenie narodowej wspólnoty.

Poeta poświęcił w *Listach* wiele uwagi rekonstrukcji pejzażu rodzimej prowincji, nadał mu wyraźną podmiotowość. Krajobraz ten jest strażnikiem relikwów przeszłości oraz animatorem wewnętrznych przeżyć wędrowca. Na sposób ukazywania Wielkopolski przez Berwińskiego wpłynął oczywiście kontekst literacki – autor przedstawił ziemie nad Gopłem i Notecią zgodnie z romantycznym wzorcem. Można nawet sformułować tezę, że opisy natury są w analizowanych tekstach dość konwencjonalne. Odnajdujemy w nich motywy typowe dla epoki, np. aurę tajemniczości, kult ruin, fascynację przestrzeniami wodnymi. Jak wytłumaczyć tę szablonowość? Czy była ona podyktowana niewielkim jeszcze literackim doświadczeniem autora? *Listy* – pamiętajmy – należą do jego juveniliów. Niewykluczone jednak, że za wspomnianą konwencjonalnością kryje się świadoma artystyczna decyzja. Być może Berwiński, przywołując typowe atrybuty przestrzeni romantycznej, chciał podkreślić, że Wielkopolska jest takim samym poetyckim regionem, jak inne prowincje kraju.

Polszczyzna użyta do ukazania krajobrazu w *Listach* mieści się zasadniczo w obrębie XIX-wiecznej normy językowej. Zupełnie inaczej jest w pisanej niemal jednocześnie przez Berwińskiego *Bogunce na Gopie*. W tym ostatnim utworze odnotowujemy bardzo liczne eksperymenty formalne na poziomie słownikowym, fleksyjnym i składniowym. Mają one wyraziste cele stylizacyjne.

21 Zaprezentowana opinia o właściwościach równiny wielkopolskiej nie jest przypadkowa. W *Liście czwartym* twórca pisze bowiem ponadto: „boś ty równa, o ziemio moja, jak są równi ci, którzy ciebie zamieszkują. – Na twoich też tylko równinach równość pojętą być może!” [IV 6].

22 Poeta był żarliwym demokratą. Stopniowo też narastał w nim radykalizm społeczny. Po raz pierwszy motywy egalitarne doszły u Berwińskiego do głosu właśnie w relacji z podróży po Wielkopolsce. W *Liście drugim* autor stwierdził nawet wprost: „Narodowość zaś nie może być reprezentowaną przez jedną klasę wyłącznie, ale przez ogół, masę” [II 82].



Tekst *Bogunki*, przykład częstego w romantyzmie synkretyzmu gatunkowego, to ambitna „próba «rekonstrukcji» utworu starosłowiańskiego nie tylko ze względu na treść, ale także ze względu na stronę językową” [Gosiewska 1955: 34–35]<sup>23</sup>. *Listy* nie noszą śladów takiego zamiaru autora. Realizują one wzór wypowiedzi publicystycznej, choć niepozbawionej cech artystycznych. Literackie aspiracje cyklu dostrzec można głównie w jego partiach opisowych, w liście czwartym i piątym. Berwiński dąży w obu fragmentach do nadania stylowi znamion podniosłości i emocjonalności. Aby je osiągnąć, stosuje przede wszystkim intensyfikującą rejestr stylistyczny leksykę książkową i afektywne peryfrazy.

## Bibliografia

### Źródła

Berwiński Ryszard (1838–1839), *Listy z narodowej pielgrzymki*, „Przyjaciel Ludu”, r. V: *List pierwszy*, 1838, nr 8, s. 60 [I]; *List drugi*, 1838, nr 11, s. 82–83 [II]; *List trzeci*, 1838, nr 19, s. 148–150, nr 20, s. 154–156 [III]; *List piąty*, 1839, nr 27, s. 215–216 [V].

Berwiński Ryszard (1840), *Prolog*, w: tenże, *Powieści wielkopolskie*, t. 1, Wrocław, s. 3–32 [IV].

### Literatura

Achremowicz Elżbieta, Żabski Tadeusz (1973), *Towarzystwo Literacko-Słowiańskie we Wrocławiu 1836–1886*, Wrocław.

Bagłajewski Arkadiusz (2018), *Geografia wyobrażona Wincentego Pola (wokół „Pieśni o ziemi naszej”)*, „Ruch Literacki”, z. 4, s. 373–390.

Białoskórska Mirosława (2002), *Mickiewiczowskie peryfrazy*, Szczecin.

Bolesławita B.[ogdan] [właśc. Kraszewski Józef Ignacy] (1865), *My i oni. Obrazek współczesny narysowany z natury*, Poznań.

---

23 Eksperymenty formalne w *Bogunce* nie zyskały uznania współczesnych. Negatywną ocenę wystawił utworowi Zygmunt Krasieński w liście do Konstantego Gaszyńskiego z 29 września 1840 roku. W korespondencji znajduje się taka choćby ironiczna uwaga: „Czytałem w Niemczech jakąś *Bogunkę*, poema niby wielkopolskie ze szkoły słowiańskiej, co się sili zwrócić język polski do pierwotnego tła słowiańskiego [...]. Otóż to poema, o ile ja nieuk zrozumieć zdołałem, traktuje o jeziorze Gople *et de quibusdam aliis*. Lecz zabij mnie, jeśli wiem, co to za *alia*. Na każdej kartce podziękowałem losom za zrozumienie trzech lub czterech słów” [za: Janion 1969: 238]. Dziś badacze rehabilitują tekst [np. Witkowska, Przybylski 1997: 478].

- Bryła Władysława (2015), *Geografia w poezji, poezja w geografii – w wybranych utworach Wincentego Pola*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. Danuta Ostaszewska, Joanna Przyklenk, Katowice, s. 97–106.
- Brzozowska Teresa (1970), *Poznańskie*, w: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska*, red. Helena Kapelińska, Julian Krzyżanowski, Wrocław, s. 359–424.
- Burkot Stanisław (1988), *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa.
- Chociej Stanisława (1967), *Twórczość literacka i działalność wydawnicza Edmunda Bojanowskiego*, „*Nasza Przeszłość*”, t. 26, s. 147–218.
- Dąbrowicz Elżbieta (2017), *Rzeki historyczne / rzeki pamięci. Kilka przykładów z literatury polskiej pierwszej połowy XIX wieku*, w: *Świadectwa pamięci. W kregu źródeł i dyskursów*, red. Elżbieta Dąbrowicz, Beata Larenta, Magdalena Domurad, Białystok, s. 93–116.
- Deotyma [właśc. Łuszczewska Jadwiga] (1894), *Gopło i Kruświca*, „*Dziennik Kujawski*”, nr 197, s. 2.
- Dobrzyńska Dorota (2020), *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa.
- Ginkowa Łucja (1978), *Cechy języka sentymentalnej i wczesnoromantycznej liryki krajoobrazowej*, „*Pamiętnik Literacki*”, z. 4, s. 187–214.
- Gosiewska Zofia (1955), *Uwagi nad językiem „Bogunki nad Gopłem” Ryszarda Wincen- tego Berwińskiego*, „*Prace Polonistyczne*”, t. 12, s. 31–52.
- Goszczyński Seweryn (1842), *Król zamczyska. Powieść*, Poznań.
- Grzęda Ewa (1997), *Próchno się w gwiazdy rozlata – dęby Juliusza Słowackiego*, „*Prace Polonistyczne*”, t. 52, s. 243–257.
- Janion Maria (1951), *Z narodowej pielgrzymki*, „*Pamiętnik Literacki*”, z. 3–4, s. 725–765.
- Janion Maria (1963), *Wstęp*, w: *Wincenty Pol, Wybór poezji*, oprac. Maria Janion, Wrocław, s. I–CXLIX.
- Janion Maria (1969), *Portret krajowego romantyka*, w: *taż, Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa, s. 228–263.
- Kamionka-Straszakowa Janina (1994), *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowska, Wrocław, s. 698–703.
- Krakowski Piotr (1978), *Ruiny i groby w sztuce preromantyzmu i romantyzmu*, „*Folia Historiae Artium*”, t. 14, s. 103–129.
- Królikiewicz Grażyna (1993), *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków.
- Lyszczyna Jacek (2011), *Natura, historia, egzystencja. W poszukiwaniu romantycznego uniwersum*, Katowice.
- Maciejewski Jarosław (1984), *Bronikowski Antoni*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. Julian Krzyżanowski, Czesław Hernas, t. 1, Warszawa, s. 108.
- Maciejewski Marian (1966), *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „*Roczniki Humanistyczne*”, z. 1, s. 5–79.

- Maćkowiak Krzysztof (2008), *Edmunda Bojanowskiego fascynacje językiem narodowym*, „Język Polski”, nr 4–5, s. 266–279.
- Maćkowiak Krzysztof (2011), *Wielkopolska w sferze wyobraźni poetyckiej Franciszka Morawskiego. O regionalnych zainteresowaniach twórcy po powstaniu listopadowym*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 137–153.
- Maślanka Julian (1965), *Zorian Dołęga Chodakowski. Jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Wrocław.
- Michalski Maciej (2011), *Ryszarda Berwińskiego wędrówki po pamięci ludu. Rozważania o osobistym zawodzie w narodowej sprawie*, „Sensus Historiae”, nr 3, s. 83–96.
- Michalski Maciej (2013), *O kilku sposobach przywoływania słowiańskiej przeszłości Polaków w pierwszej połowie XIX wieku*, w: *Oblicza mediewalizmu*, red. Andrzej Dąbrowski, Maciej Michalski, Poznań, s. 81–102.
- Mochacki Maurycy (1830), *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, t. 1, Warszawa.
- Mról Tomasz (2014), *Historia i recepcja Antoniego Bronikowskiego tłumaczeń dialogów Platona*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, nr 1, s. 53–82.
- Myga-Piątek Urszula (2012), *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Katowice.
- Opacki Ireneusz (1980), *„W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 69–84.
- Pieścikowski Edward (2003), *„Ach! W tym Poznańskim...” Życie literackie XIX wieku*, Poznań.
- Puślecki Łukasz (2010), *O etapie literacko-naukowym w biografii Edmunda Bojanowskiego*, „Scripta Comeniana Lesnensia”, nr 8, s. 109–123.
- Puzio Katarzyna (2009), *Romantyczna parabola polityczna w „Królu zamczyska” Seweryna Goszczyńskiego*, „Napis”, ser. 15, s. 125–139.
- Rudkowska Magdalena (2001), *Gruzy i ruiny w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Napis”, ser. 7, s. 465–473.
- Ruszczyńska Marta (2015), *Pogranicze. Studia i szkice literackie*, Zielona Góra.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków.
- Seiffert Irena (2016), *Językowy obraz Polski i Polaków w „Pieśni o domu naszym” Wincentego Pola*, w: *Romantyzm krajowy – profil lokalny i osvajanie Europy*, red. Małgorzata Łoboz, Wrocław, s. 179–190.
- Słowiński Lech (1982), *Antoni Bronikowski (1817–1884)*, w: *tenże, Nie damy pogrześć mowy. Wizerunki pedagogów poznańskich XIX wieku*, Poznań, s. 237–246.
- Sokółska Urszula (2006), *Język opisów natury w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 6, s. 125–139.

- Sokólska Urszula (2015), *Formy czasownikowe a dynamizacja tekstu literackiego*, w: *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, red. Urszula Sokólska, Białystok.
- Stachurski Edward (2015), *Terminologia botaniczna w wybranych poematach romantycznych*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*”, t. 10, s. 163–177.
- Syrokomla Władysław [właśc. Kondratowicz Ludwik] (1914), *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, z rękopisu ogłosił Władysław Korotyński, Warszawa.
- Szełęgiewicz Agnieszka (1966), *Edmund Bojanowski i jego dzieło*, Poznań.
- Śniedziwski Piotr (2015), *Elegijna świadomość romantyków*, Gdańsk.
- Terlecki Tymon (1937), *Rodowód poetycki Ryszarda Berwińskiego*, Poznań.
- Tyszyński Aleksander (1837), *O szkołach poezji polskiej*, w: tenże, *Amerykanka w Polsce*, t. 2, Petersburg, s. 17–108.
- Witkowska Alina (1980), *Ja, głupi Słowianin*, Kraków.
- Witkowska Alina (1983), *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa.
- Witkowska Alina, Przybylski Ryszard (1997), *Romantyzm*, Warszawa.
- Witosz Bożena (1991), *Kilka uwag o opisie we współczesnej powieści*, „*Prace Językoznawcze. Studia Polonistyczne*”, t. 19, s. 202–210.
- Zwierzyński Leszek (2019), *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Kraków.

Krzysztof Maćkowiak

**Linguistic and Stylistic Determinants of the Image of Greater Poland in Ryszard Berwiński's *Listy z narodowej pielgrzymki***

The article analyzes *Listy z narodowej pielgrzymki* (*Letters from the national pilgrimage*) by Ryszard Berwiński. It is a series of five texts written in prose in which the author tells his impressions from a trip to the vicinity of Gopło, probably in the summer of 1838. At that time, such escapades became fashionable in Poland. The aim of the study is to define the lexis used in the *Letters* to describe the cultural landscape of Greater Poland in order to identify the aforementioned word material and analyse the way it is used.

**KEYWORDS:** language of description; cultural landscape; romantic literary school; Greater Poland.

**prof. dr hab. Krzysztof Maćkowiak** [ORCID: 0000-0001-8616-4994] – Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Zielonogórski; zainteresowania badawcze: stylistyka językoznawcza, historia języka polskiego, leksykologia, socjolingwistyka, regionalistyka.