

L

Marek Bieńczyk, IBL PAN

LEMAN



Leman - widok Lozanny, staloryt braci Rouarge, ok. 1860. Ze zbiorów IBL PAN

W swoim opasłym dziele *Genève et les Rives du Lemane* z roku 1868 Rodolphe Rey tak opisywał jezioro: „Pejzaż nadlemański jest prosty w swym podstawowym wymiarze. Słońce zachodzi w ponurym i surowym regionie Jury; w środku rozciąga się wielki, harmonijny łuk Jeziora, ze swymi zatoczkami, niewielkimi przylądkami, uroczymi wzgórzami; słońce zachodzi wśród Alp, których pyszne i śmiałe kształty przeciwstawiają swą nieskończoną różnorodność skoncentrowanej sile Jury. W miarę, jak będziemy posuwali się wzdłuż brzegów Lemanu, ujrzymy, że będzie on rozwijał po kolei poszczególne swe motywy i przechodząc od jednego, powiększy swą scenę, do słodyczy i wdzięku dodając potęgę i powagę”. To tylko jedno z bardzo licznych przedstawień Jeziora Genewskiego w literaturze XIX-wiecznej. Nie brakuje ich tak u wielkich autorów, jak i w dziełach epigonów czy nawet w księgach całkiem praktycznych, o charakterze przewodnikowym, jak ta, z której zaczerpnąłem cytaty. Odnosi się wrażenie, że opisanie Lemanu jest jednym z zadań, które piszący nad jeziorem sobie stawiają, zadań, chciałoby się rzec, warsztatowych: przez cały wiek rozgrywa się korespondencyjny konkurs na poetyckość, celność i oryginalność metafor. Zygmunt Krasiński natychmiast po przyjeździe do Genewy wysłał do Gaszyńskiego parustronicowy, pełen poetyzmów opis („Wzruszone fale snuły się jedna za drugą na kształt splotów ognistego węża”); ma siedemnaście lat i na romantycznej przyrodzie ćwiczy styl; do opisywania Lemanu będzie jeszcze parokrotnie powracał i będzie to brzmiało inaczej.

Jeziro weszło do literatury słowami Woltera (z poematu *L'auteur arrivant dans sa terre, près de lac de Genève*), Monteskiusza (*Epître au lac de Genève*) i przede wszystkim Jana Jakuba Rousseau, ojca założyciela lemańskiego toposu: bohaterowie najpopularniejszej powieści XVIII wieku, *Nowej Heloizy*, odbywają po jeziorze przejażdżki, a miejscem akcji jest jego najbliższe otoczenie. W roku 1816 nad jeziorem pojawił się Byron. W *Child Haroldzie* i w *Sonecie do Jeziora Lemańskiego* będzie już mówił o Lemanie, nie o Jeziorze Genewskim; od początku wieku dawna, udokumentowana jeszcze przez Juliusza Cezara nazwa (Lacus Lemanus) wraca do powszechnego użytku i funkcjonuje równoległe do „Jeziora Genewskiego” (rzadziej zwanego też Lozańskim), częściej w poezji. Wszystkie te teksty: Rousseau i celebrującego go Byrona, Woltera, Gibbona oraz pani de Staël – wraz z rosnącą legendą intelektualnego salonu tej ostatniej w Coppet nieopodal Genewy, utrwalają Leman jako jedno z najbardziej „podręcznikowych”, emblematycznych miejsc w europejskiej literaturze romantycznej; Krasiński, Słowacki, Mickiewicz dołączają do tej sztafety przekazującej doświadczenie jeziora jako szczególnego *genius loci*.

Wyważony opis Rodolphe’a Reya, rodzaj, mówiąc językiem filmowym, panoramicznego travellingu, zbiera to, co powraca w wielu nadlemańskich świadectwach. Po pierwsze, harmonijny kształt jeziora, często porównywany do formy rogala, oka lub łuku (którego cięciwą jest brzeg południowy, sabaudzki); łagodność i owalność linii brzegowej zdaje się estetycznym preludium (Rey mówi o „scenie”) do wszelkich rozważań poetyckich czy filozoficznych. Leman jest dla wyobraźni sceną, matrycą, tym, co organizuje otaczający świat jak spektakl – pozostaje już tylko, a nawet należy w nim uczestniczyć. Leman jest dla piszących o nim czymś naturalnie „centralnym”, środkiem pejzażu, miejscem obserwacji *imago mundi*; narzuca panoramiczny właśnie, pełny ogląd. Po drugie, Rey przywołuje wymiennie dwa różne, wręcz przeciwstawne widoki, i co za tym idzie, dwa odmienne nastroje, dwa odmienne doznania świata, dające się ułożyć w parach przeciwieństw: ciężki–delikatny, silny–łagodny, wzniosły–uroczy, groźny–sielski; w literaturze lemańskiej powracają one często. .

Ta dwoistość wydaje się dla lemańskiego toposu ważna. Bailly de Lalonde w dziele *Le Léman ou voyage pittoresque, historique et littéraire à Genève et dans le canton de Vaud* z roku 1842 przytacza opinię słynnego Genewczyka Ferdinanda de Saussure’a, także znawcę i miłośnika Alp, porównującą Leman z alpejskimi jeziorami włoskimi, które w potocznej opinii „pretendują do wyższego piękna”. De Saussure ma odmienne zdanie, zauważa, że w przeciwieństwie do Lemanu jeziora włoskie „są otoczone ze wszystkich stron przez góry niezwykle strome, które nadają im posępny i dziki wygląd”. Sam Bailly de Lalonde, pomny słów de Saussure’a, zachwyca się przejażdżką z Genewy do Lozanny na pokładzie znanego naszym romantykom parowca „Winkelried”; dla wielu pasażerów obcokrajowców, pisał, była to najpiękniejsza podróż w ich bogatym pod względem odbytych wojaży życiu; widok, gdy odwrócić wzrok od gór, jest łagodny i idylliczny. „Z jakąż przyjemnością widziałem siebie na środku tego wspaniałego jeziora, które, jak każde niewielkie choć morze, ma swoje porty, statki, burze i okresy ciszy; którego brzegi po stronie szwajcarskiej układają się w amfiteatr i są utkane z mnóstwa miasteczek, wiosek, przysiółków, domków letnich, zamków, łąk, oddających swe odbicia wodzie, gdzie żenią się z lazurem nieba. Niepodobna trafić na obraz bogatszy, żywszy i zarazem tak wyniosły; oko nieznużenie przebiega wszystkie szczegóły”. Tym samym parowcem popłyną w 1830 roku Mickiewicz z Odyńcem; Odyńiec również wyrazi, w krótszych słowach, swój zachwyt.

W opisach Lemanu strona przyjaźniejsza, bukoliczna – rozciąga się ona na północno-wschodnim brzegu, gdy już wzniesienia Jury stopniowo zaczynają zanikać, krajobraz się zniża, delikatnie fałduje i traci ostrość konturów na rzecz miękkiej linii pagórków z winnicami (od 2007 na Liście światowego dziedzictwa UNESCO) – staje wobec strony drugiej, górskiej, alpejskiej i jurajskiej, jako przeciwwaga lub jako uzupełnienie. Przez tę dwubiegowość pejzażu jezioro wyobrażać może dwa porządki, które chciałoby się identyfikować z okresami w dziejach literatury: sentymentalnym i romantycznym. W poemacie Byrona obie te strony lemańskiego krajobrazu współgrają i współhistnieją; Byron, ściśle łącząc swe nadlemańskie wędrówki i jeziorne żeglugi ze wspomnieniem dzieł i życia Rousseau przywołuje tak grozę gór, oślepiające wrażenie widokiem Mont Blanc, jak i urok „małych, przesłicznych gajów”, w których przebywała Russowska Julia. Jezioro jest tutaj rodzajem *media res* łączącym przeciwieństwa, ofiarowującym różne perspektywy i zbierającym je w sobie jako obrazie – *pars pro toto* – całości wszystkiego.

„Turnie nadbrzeżne i Leman uśpiony –
Wszystko to życiem jak najgłębszym dyszy:
Tu każdy promyk, powiew, liść zielony
Jest częstką bytu, człek w nich moc tę słyszy,
Co stwórcą jest wszystkiego i panem tej ciszy...”

Rousseau nie należy do ulubionych autorów Krasińskiego; odnotowuje on „literacką” przynależność Lemanu do Rousseau, lecz nie rozwodzi się, tak jak Byron, nad tym powinowactwem. Chodzenie za Byronem śladem Rousseau nie jest już duchową atrakcją; dzieli ich o jedno pokolenie za dużo. Krasiński ogląda, jak Byron, nadbrzeżne „skały Meillierie, sławne w *Nowej Heloizie*, a z drugiej strony Lemanu góry zielone, i lasy, i ogrody, i gaj w Klarencji. Ale te skały i ten gaj żadnego na mnie wrażenia nie uczyniły, bo *Nowa Heloiza* wydaje mi się nudnym dziełem; piękny styl, ale nie ma uczucia żadnego, jest tylko deklamacja [...]”. Krasiński swoje opisy szwajcarskich pejzaży będzie zatem z czasem coraz bardziej dramatyzował, ustanawiając – zwłaszcza w listach do Reeve’a – Mont Blanc i Leman jako miejsca obrazujące wyzwanie dla egzystencji, stawiające swym kształtem obraz czy symboliczny wzór do naśladowania; Mont Blanc wzywa do heroizacji własnego istnienia, do wielkiego czynu, Leman do głębokiej refleksji, oba te naturalne byty odwołują od mieszczańskiego żywota pozbawionego wymiaru duchowego. W kolejnym, pisanym po francusku, opisie jeziora Krasiński – który spędził na jego brzegach, w Genewie, trochę ponad dwa lata (1829–1832) – odchodzi zatem od bukolicznej poetyki, jeszcze obecnej we wczesnych listach do Gaszyńskiego i do ojca, i wprowadza jezioro w obszar metafizycznej medytacji.

Słowacki spędzi nad Lemanem więcej, bo ponad trzy lata (1832–1836); mieszkając w pensjonacie w Pâquis, nie widzi z okna pobliskiego Lemanu, ma widok na Mont Blanc; jezioro („jak pół nieba wywróconego na ziemię”) dostrzega natomiast bezpośrednio z okna podczas dwumiesięcznego pobytu latem 1835 w wiosce Veytaux, położonej nieopodal zamku w Chillon, w pobliżu miasteczka Villeneuve; gdziekolwiek się tu zresztą ruszy, „widać je z każdej ścieżki, z każdej doliny, z każdej góry”. W listach do matki odnotowuje „turystyczne” asocjacje pobliskich miejsc, ich związki z Rousseau i Byronem; więcej zresztą w jeziorze pływa, niż o nim mówi. Wspomni je nieco dłużej po latach, w liście-dedykacji

do Zygmunta Krasińskiego otwierającym *Lillę Wenedę*. Wyjaśnia w nim jedno ze źródeł swej inspiracji. Miał nią być właśnie widok pobliskiego Villeneuve („dawnego Avencium”). Słowacki mówi o wielkim kontraście między miasteczkiem „czarującym swą wiejskością i spokojną pięknnością”, domkami „biało odbitymi w jeziorze”, ogólną delikatnością i sielankowym nastrojem, a bliskością „czarnych gór, które podobne rzymskiemu legionowi, stoją groźne, nachylone, gotowe spaść” i miasteczko zniszczyć, jak to się zdarzyło w odległej przeszłości – pamięć o katastrofalnym osunięciu się ziemi połączonym prawdopodobnie z falą powodziową w roku 563 była żywa w czasach Słowackiego i przetrwała do dzisiaj. Ten kontrast między pięknem (ujętym według klasycystycznego ideału) a jego kruchością wciąż Słowackiego niepokoi; kolejna tragedia wprost wisi w powietrzu. Słowacki – jak zawsze najmniej przewidywalny – zdaje się tu odwracać romantyczne wartościowanie nadlemańskiego pejzażu; pięknem i wartością są sielankowe nabrzeża, to, co zbudowane ręką człowieka; dzika, góraska natura przynosi zaś śmiertelne zagrożenie i stoi po stronie jeśli nie zła, to fatalności. Jezioro w tej konfrontacji dwóch porządków jest świadkiem zdarzeń, rodzajem, by tak rzec, materialnego podkładu, wiecznej tafli, na której rysują się tragiczne przemiany. Opisując pięć lat wcześniej wiejski bal nad Lemanem, używa Słowacki wyrażenia „tło obrazu”: „złudzonemu oku zdawało się, że cały taniec mijał nad brzegiem przepaści – i zawsze jezioro było tłem obrazu”. To drobne określenie, lecz może znamienne. Leman u Słowackiego – całkiem inaczej niż u Krasińskiego, Malczewskiego czy Mickiewicza – wpisuje się bardziej, choć nie tylko, w perspektywę historiozoficzną; jest dekoracją mitycznej pierwotnej szczęśliwości, której konkretne ślady w codziennym wiejskim życiu Słowacki zdaje się nad Lemanem dostrzegać; to szczęśliwość dawnej, wiejskiej Szwajcarii (a za nią, aluzyjnie, innych krain), za którą – jak pisze w liście z roku 1835 – „ludzie i rycerzy ginęli” i której udało się przetrwać.

Podobną, lecz o wiele płytszą zdolność biernej pamięci przyznaną jezioru znajdziemy w najsłynniejszym akwaticznym wierszu francuskiego romantyzmu – *Le lac* Lamartine’a. Jezioro położone nieopodal w górach Jury – *lac de Bourget*, jest dość podobne do Lemanu w kształcie oraz topograficznym usytuowaniu, i również polodowcowe. Tyle że w wierszu Lamartine’a poetycka relacja jest ograniczona do wspomnienia biograficznego – o miłosnej przygodzie; jezioro pamięta tę miłość dwojga i proszone jest – retoryka Lamartine’a staje się tu nieznośna, odbiera bowiem opisywanej przestrzeni jej samoistność, czyniąc z niej zwykłą dekorację – by pamięć tę na wieki zachowało, gdyż czas ludzki przemija. W „pisanym nad brzegiem Lemanu” wierszu Słowackiego *Rozłączenie* z 1835 roku analogiczna miłosna tęsknota, która ujawnia siebie w nadjeziornym krajobrazie, jest źródłem prawdziwie głębokiego obrazowania.

„Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem”.

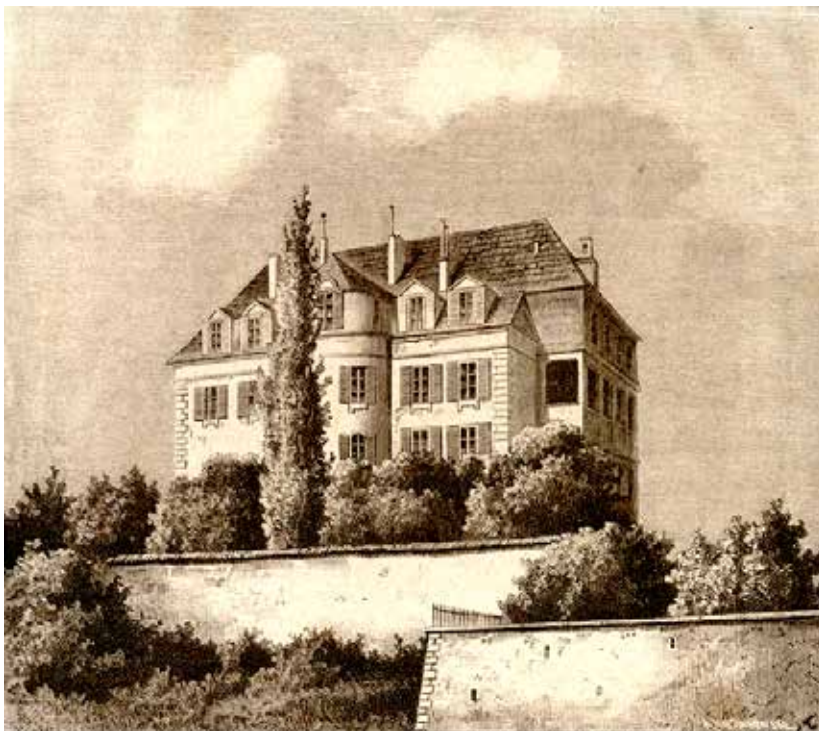
Ten jeden powracający u Słowackiego obraz jeziora jako „zwalonego” i „podzielonego” nieba ma niezwykłą rangę poetycką, lecz przecież nie o wartościowanie wierszy chodzi. Słowacki „coś” z jeziorem robi, przetwarza pejzaż – tak w swej „historiozoficznej”, jak

tutaj w „kosmicznej” metaforze. Doświadczenie podmiotu miłosnego przez doświadczenie pejzażu zdaje się osiągać wymiar fenomenologiczny; pejzaż jeziorny nie tyle sprzyja efektywnej poetyckości, co pomaga wypowiedzieć istotę miłosnego doznania.

Przejsie od tego, co sentymentalne, do tego, co romantyczne, lecz w sensie bliższym Krasieńskiemu, mógłby reprezentować – gdybyśmy dysponowali jego świadectwami – Malczewski. Wiemy tylko, że przyjechał nad Leman w 1818 i że przez kilka miesięcy mieszkał również blisko Chillonu z Izabellą Czartoryską, z którą miał romans. Później udał się w Alpy, gdzie dokonał wejścia na Mont Blanc; możemy sobie tylko wyobrazić, że widok Alp zadziałał magicznie: Malczewski przeszedł na „drugą stronę” – porzucił sielską okolicę i spróbował wejścia na dach tego świata, na najwyższą górę. W każdym razie, w słynnym przypisie, którym opatrzył jeden z wersów *Marii* i w którym wspomina o swej wspinaczce, opisuje widok ze szczytu, gdzie „przez dwie godziny pobytu doznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę, w podróży tej straciłem żywy z oczu i myśli dziedzinę, na której panuje człowiek, i tylko z jego siedziby przedmioty białej farby, a te właśnie, których swą władzą odmienić nie zdołał, rozróżnić się dawały: i tak widoczne były jeziora: Genewskie, Neuchâtel, Morat i Bienne itd., jakby rozciągnięte na mroku żagle, kiedy domy, miasta nad ich brzegami stojące, barwy, blaski ciemną mgłą tworzyły”. Jeziora w tym widoku, czy w tej wizji, wymykają się ze świata ludzkiego, wracają do czasu przedludzkiego, do chwil, w których – napisze Malczewski – „Bóg chaos utwarzał”; uczestniczą w pejzażu, gdzie ujawnia się w niemal mistycznej, ma się odczucie, synchronii czas przed i czas po stworzeniu człowieka.

W dziejach polskiej literatury z Lemanem wiąże się jednak przede wszystkim Adam Mickiewicz. Jest to najbardziej oczywiste – Mickiewicz podczas pobytu w Lozannie napisał kilka wierszy, nazywanych tradycyjnie „lirykami lozańskimi” i uznanych później za najwybitniejsze w jego twórczości i za jedne z największych dokonań polskiej poezji. I jest to do interpretacji najtrudniejsze – o swym pobycie nad Lemanem Mickiewicz słów szczędzi, a opisywanie związku miejsca i egzystencji na podstawie wierszy, a właściwie wiersza jednego, *Nad wodą wielką i czystą*, wiersza arcydzieła, w którym pojawia się jezioro, lecz bezimiennie, jest wyjątkowo hipotetyczne i ryzykowne. Mickiewicz na dłużej przyjechał do Lozanny w czerwcu 1839 roku (po raz pierwszy był tu na krótko, z Odyńcem, w 1830, w październiku 1838 przyjechał na miesiąc) i pozostał jako profesor tutejszej Akademii (później Uniwersytetu) do października 1840; wykłady cieszyły się popularnością nie tylko w opinii polskiej emigracji; w książce z 1871 *Les dernières années de Lord Byron* Roberta Emmeta znajdziemy ustęp o „złotym wieku” Lozanny: „Było to wówczas, gdy Mickiewicz wykładał literaturę łacińską, a Secrétan metafizykę”. Był to szósty pobyt Mickiewicza w Szwajcarii, do Lozanny prawdopodobnie wróci na chwilę w roku 1843 w towarzystwie Towiańskiego i również na krótko w maju 1845; ten pobyt także wiązał się z Towiańskim, z którym Mickiewicz przyjechał się spotkać. W Lozannie podczas swej kariery profesorskiej mieszkał pod dwoma adresami: na rue Saint-Pierre 16 i niżej, na rue Beau-Séjour 40, w tym samym domu co rodzina zaprzyjaźnionych Jundziłłów (podobno niegdyś zatrzymał się tu Napoleon).

Jak całe śródmieście Lozanny, miasta mniejszego od Genewy (wówczas około 15 tysięcy mieszkańców), dom ten znajdował się na wzgórzach, dość wysoko nad jeziorem; do samego brzegu, czyli portu w Ouchy, jest w linii prostej ponad dwa kilometry; różnica wysokości jest dość znaczna; Mickiewicz ze swego domu (dziś nieistniejącego) mógł jezioro dobrze



Zamek Beau-Séjour, drzeworyt A. Musiałowskiego, „Tygodnik Ilustrowany” 1883. Ze zbiorów IBL PAN

widzieć, lepiej niż z mieszkania na ulicy Saint-Pierre (w którym skarżył się, że „do jeziora daleko”); jego córka Maria wspominała, że w salonie „przeciwległa ściana, cała oszklona, odbijała cudny ten krajobraz: błękitną przestrzeń Lemanu i w oddaleniu śnieżne góry” i że ojciec lubił obserwować jezioro, a zwłaszcza burze na nim. Mickiewicz informował w podobnych słowach Domeykę, że „salon ma pyszny, z ogromnymi zwierciadłami i olbrzymimi oknami, widokiem na ogród i jezioro”. Samo miasto swą urodą nie wywołało entuzjazmu: „miasto Lozanna dość nudne”, pisał Mickiewicz, na ten brak urody narzekał też Odyniec, a wspomniany Bailly de Lalonde (i nie jest to odosobnione świadectwo) wydał w 1842 roku taką oto nieprzychylną opinię: „Wnętrze Lozanny szczególnie nie przypadło mi do gustu. Miasto to, otwarte ze wszystkich stron, okazuje się niczym innym, jak niejasnym labiryntem domów, ulic, uliczek, placów rozrysowanych bez smaku i bez żadnego konkretnego planu; można by rzec, że architekci wielu stuleci przemysłnie inscenizowali tu bałagan. Poza tym trzeba wciąż wchodzić i schodzić”. Ale miasto ma swoje zalety: „Klimat jest łagodny, powietrze czyste i ożywcze. Poza tym wszędzie jest pełno wspaniałych punktów widokowych, być może jedynych w tym rodzaju w całej Europie”. Szukając śladów Byrona i Shelleya w Lozannie, Robert Emmet pisał w roku 1871: „Lozanna jest wysokim przylądkiem, z którego dostrzec można rogal jeziora. Jego świetlisty łuk rozciąga się od lodowców w Vevey po wesołe wzgórki Genewy. Wejście na górę miasta i zobaczycie, jak jezioro kreśli swój wdzięczny łuk u stóp Alp, zwieńczonych bladą sylwetką króla wiecznych śniegów”.

Skąd patrzył, skąd lubił patrzeć Mickiewicz, z wysoka, znad brzegu, i co widział? Gdzie stoi czy siedzi podmiot liryczny *Nad wodą wielką i czystą*? W trakcie pierwszego, krótkiego pobytu w roku 1830 Mickiewicz zjeżdżał na brzeg jeziora, do Ouchy; tam Odyńcowi szpetne miasto przestawało przeszkadzać. Gdy w Lozannie zamieszkał na rok, na co dzień patrzył na jezioro, choć z oddalenia, najpierw zbyt dużego – trzeba się było jeziora dopatrywać; w domu drugim panorama, przygotowana przez architekta, zdawała się właściwa i, by tak rzec, zrównoważona: jezioro było wystawione na widok – nieco jak obraz muzealny. Julian Przyboś (zob. *Żal rozrzutnika* w tomie *Czytając Mickiewicza*) bez większych nadziei szukał miejsc Mickiewiczowskiego spojrzenia podczas wizyty w mieście około 100 lat później. „Co pozostało z dawnego widoku, który miał w oczach profesor literatury łacińskiej? Krótkimi, stromymi stokami wznoszący się pejzaż pokryły nowe ulice, ale ze szczytu miasta, z placu nad gmachami rządowymi – widać rozpadliste jary. Jarzą się oto jesiennymi czerwonymi drzewami, im dalej, tym od błękitnego tła złocistszymi, a najdalej pod niskim słońcem przemienionymi w świetlistą plamę malarską. Lecz wielostopniowy spad dachów, niosących się w dół, pokrył miejsca, które poddawały się jego wzrokowi, i tylko falujące z dołu w górę wąskie uliczki utrzymały daną im przed wiekiem miarę, choć zmieniły kamienie i domy [...] Lecz rozmiar tego miejsca niesie się daleko poza skupienie domów, poza miasto, poza oczerwienione bukami wzgórze i spadziste jary. Obejmuje je swoboda rozległego roztocza wód i wzburza najdalszy poryw gór spiętrzających ogromny horyzont. Nie widać czarnych opok, które stoją w wierszu poety, nie biegną czarne obłoki i nie ryczy grom. Tylko woda wielka, a czysta i przejrzysta jak lza, migoce odbitym słońcem”.

Przyboś szukał wskazówek topograficznych, chciał spojrzeć na pejzaż okiem Mickiewicza; Juliusz Kleiner i bez pielgrzymki do Lozanny nie miał wątpliwości: „Z bezpośrednią rzeczywistością, z jasnym pięknem Lemanu związany jest wiersz *Nad wodą wielką i czystą*”. To oczywiście najprostszy domysł biograficzny i topograficzny, nad tą „wodą” przez dłuższy czas poeta przebywał, zatem pejzaż jeziorny niejako musiał stać się inspiracją do wiersza. Kleinerowi i innym zwolennikom oczywistości takiej więzi odpowie Czesław Zgorzelski, który stwierdzi, wytaczając główny nurt współczesnych interpretacji wiersza: „Bo nie chodzi o to jedno jezioro, o tę jedną burzę. Chodzi o każde z nich, o jakiekolwiek jezioro, o jakąkolwiek burzę. Bo nie samo otoczenie krajobrazowe, nie zdarzenie jest tu ważne. Ono nie powinno zatrzymywać naszej uwagi dłużej niż znak”. Z kolei Marian Stala, autor tekstu o znaczącym tytule *W stronę Lemanu* wyznaczy niejako trzecią drogę refleksji, która dla uprawiających geopoetykę będzie najważniejsza. Stala tak formułował pytania przed chwilą postawione: „Pewności, z jaką o nadlemańskiej przestrzeni mówili dawni czytelnicy Mickiewicza, nie da się – tak po prostu – przywrócić. Ale nie można też – tak po prostu – odrzucić przeświadczenia, iż autor liryków lozańskich pisał swe wiersze wobec jakiejś konkretnej rzeczywistości i z mocnym poczuciem jej uprzedniego istnienia. Pomiędzy tak zarysowanymi stanowiskami pojawia się nowa seria pytań o tożsamość przestrzeni ewokowanej w lozańskich wierszach i o jej relacje z przestrzenią realną. Co Mickiewicz zobaczył nad Lemanem? Jak odczytał własne widzenie? Czy mógł zobaczyć i zrozumieć to, co zobaczył i zrozumiał, tylko w Lozannie, czy też w każdym innym miejscu, nad każdym innym jeziorem, w każdym innym pejzażu?”.

Marian Stala uważa, że Mickiewicz „stworzył swą «wodę wielką i czystą» przez transpozycję nadlemańskiego pejzażu” dlatego, że „miał niezwykle poczucie realności (więc też konkretności i jednostkowości) i wyżej stawiał to, co istnieje, od tego, co tylko wymyślone.

A zatem: pisząc, widział Leman, lecz starał się nie tyle opisać go – jak to uczynił przed nim Krasiński – ile uchwycić w pejzażu to, co najmocniej nasycone autentycznym przeżyciem. Takie spojrzenie przyniosło szczególny rezultat: to, co najważniejsze, znalazło się na granicy widzialnego, dało się określić tylko przez jakości zmysłowe i symboliczne – jako «woda wielka i czysta». W ten sposób nadlemański pejzaż zachował swą przedmiotową tożsamość – i przekroczył ją... odsłaniając się w momencie olśnienia (przedłużonym w akcie kontemplacji) jako wewnętrzny pejzaż, związany z duchową sytuacją poszukiwania tego, co pewne, co może ugruntować egzystencję pozbawioną podstaw w materialnym, dostępnym zmysłem świecie...”.

Istotne wydaje się stwierdzenie, że siła Mickiewiczowskiego wiersza wynika także z „konkretnego i realnego” obcowania z jeziorem. Wszyscy poeci, o których mowa, mieszkali nad jeziorem, uczestniczyli, mówiąc po Braudelowsku, w „życiu codziennym nad Lemanem w pierwszej połowie XIX wieku”. Kąpali się w nim i pływali; Słowacki, sam amator zimnych kąpiel, znał lemańskiego przewodnika, który opowiadał mu jako bezpośredni świadek o kąpielach Byrona. Krasiński pływał po tak zwanym Le Petit Lac, czyli przygenewskiej, wąskiej odnodze jeziora. Mickiewicz siedział u Nakwaskich „na dobrym stole i winie” i „pałac fajkę”, chwycił szczęśliwą chwilę, wpatrując się w jezioro; „kraj piękny jak obraz”, zachwycał się. Wszyscy przepływali jezioro tutejszymi parowcami (wspomnianym „Winkelriedem”, „Aigle’em”, „Lémanem”), barkami (o długości 22,5 m); Krasiński miał własną łódź, którą mógł podczepiać do barki, by płynąć szybciej i oszczędzić – raczej nie sobie – wiosłowania; na przejażdżki zapraszał Mickiewicza z Odyńcem, puszczał im z łódki sztuczne ognie. Uwagę wszystkich zwracał kolor wody; był szczególnie. wspominał, że wypływający w Genewie z jeziora Rodan jest „tak niebieski, o barwie tak głębokiej, że równej nigdy nie widziałem w wodzie słonej czy słodkiej, poza Morzem Śródziemnym i w okolicach Archipelagu”; duński krytyk literacki Georg Brandes (1842–1927) pisał: „Przede wszystkim żadne jezioro nie jest tak błękitne jak jezioro genewskie, którego lazuruową toń w pogodny dzień letni śmiało porównać można do błękitnego atlasu, mieniającego się odbiciami złota”; Odyniec też pisał o niezwykłym błękicie jeziora; Krasiński z Henriettą Willman chwycił tę toń u ujścia Rodanu w butelkę, woda była czysta i przejrzysta. Wszyscy podróżowali wokół jeziora (z powozów najbardziej ceniono tak zwane *char à la polonaise*, ze względu na dobre zawieszenie i wygodę jazdy); istniały dwie utwardzone, szerokie drogi – północna, bardziej cywilizowana i turystyczna, przechodząca przez Coppet, port w Ouchy, zamek w Chillon, i południowa, bliższa Alp. Jezioro było częścią święta, gdy przyjmowało wycieczkowiczów, i zarazem czymś najbardziej codziennym, gdy wyznaczało szlaki komunikacyjne, gdy trzeba było gdzieś jechać, załatwiać sprawy; gdy trzeba było przewozić z Bex chorego Garczyńskiego albo jak Mickiewicz śpieszyć się z Lozanny do Genewy i z powrotem, gdy rozstrzygały się losy uniwersyteckiej katedry do wzięcia. Wciąż tu było, zawsze tu było – pod okiem i pod ręką. Mickiewicz pisał do Domeyki w Chile: „Znajdź tam na mapie jezioro Leman i moją nową ojczyznę. To jezioro i góry mam przed oczyma”. To jezioro.

Interpretacja wiersza Mickiewicza, któremu poświęcono setki tekstów, nie jest tu naszym zadaniem, jednak za Marianem Stałą wypada docenić w myśleniu o tym wierszu istotę konkretnego pejzażu. Piszący te słowa, który wielokrotnie nad Leman jeździł, musi potwierdzić tę sugestię własnym doznaniem: pejzaż jest magiczny i wyjątkowy. Z różnych spojrzeń wpatrujących się niekiedy przez długi czas w jezioro, w to jezioro, wypływa bardzo różnorodny, często intensywny obraz Lemanu; jeśli nawet w samych wierszach

Mickiewicza wszelka geografia jest nieokreślona, dowodem na „transpozycję lemańskiego pejzażu” są wiersze, poematy, opisy innych. W takim mianowicie sensie, iż wobec tego miejsca nie tylko Mickiewicz, lecz każdy z nich, Byron, Krasiński, Słowacki, jeszcze inni, na swój sposób stają przed imperatywem mówienia o jakiejś całości – całości własnego istnienia, całości bytu, całości świata, całości wszechświata, całości czasu. Powtarzają się motywy, obrazowania – odbicia, lustra, wiecznego ruchu; Byron będzie raczej bliższy szczęśliwemu doznaniu panteistycznemu, Krasiński dojrzy nieuchwytną, groźną i wzniosłą siłę natury. W pisanym w Veytoux wierszu *Chmury* Słowacki uprzedzi Mickiewiczowskie „płynąć, płynąć, płynąć” swoim „lecieć, lecieć, lecieć”; wiersz nie ma siły Mickiewiczowskiego liryku, lecz i jego przenika intencja całościowego ujęcia własnego istnienia. Słowacki w sposób poetycko najbardziej różnorodny wykorzystał obcowanie z jeziorem. Wydaje się, że to nad Lemanem wykształcił się tak doniosły w pierwszym okresie jego twórczości fantazmat zamknięcia w szklanej kuli; wspomniane wyżej poetyckie utożsamienie nieba i jeziora, uwikłanie spojrzenia w grę odbić między jednym a drugim zdają się mieć więcej niż przelotne znaczenie dla całej twórczości Słowackiego; można również lepiej zrozumieć, że późniejszy tak zwany przełom mistyczny będzie musiał związać się z innym żywiołem wodnym, z żywiołem oceanu, żywiołem nieograniczonym, nieskończonym, jednolitym, gdyż niewprowadzającym dwoistości odbicia.

Mickiewicz osiągnął najwyższą

artystyczną formę i wyraził najgłębiej „jasne widzenie siebie i swojego miejsca w całości istnienia” (Stala). Z jego nazwiskiem Leman będzie łączył się przede wszystkim; echa wierszy nadlemańskich, a zwłaszcza *Nad wodą wielką i czystą*, powracać będą w polskiej poezji przez kolejnych sto pięćdziesiąt lat. Iwaszkiewicz, Wat, Miłosz (choćby *Notatnik. Bon nad Lemanem*), Różewicz (*Liryki lozańskie*), Herbert, Maj, Krynicki, inni. Przyboś pisał:

„Stoją domki jak wyjęte ze łyż
Nad wodą wielką i czystą”.

BIBLIOGRAFIA

- Dąbrowski Krzysztof, *Polacy nad Lemanem w XIX wieku*, Warszawa 1995.
 Emmet Robert, *Les dernières années de Lord Byron*, Paris 1872.
 Kleiner Juliusz, *Mickiewicz*, Lublin 1948.
 Lalonde Bailly De, *Le Léman ou voyage pittoresque, historique et littéraire à Genève et dans le canton de Vaud*, Genève 1842.
 Mauget Jacques-Louis, *Description et itinéraire des bords du lac de Genève ou Manuel du Voyageur dans la Vallée du Léman*, Genève 1822.
 Przyboś Julian, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965.
 Rodolphe Rey, *Genève et les rives du Leman*, Genewa 1868.
 Stala Marian, *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, Kraków 1998.
 Zgorzelski Czesław, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961.

Utwory cytowane

- Byron George G., *Wędrowki Childe Harolda, Sonet do Jeziora Lemańskiego*.
 Krasiński Zygmunt, *Listy do Ojca, Listy do Reeve'a, Listy do Konstantego Gaszyńskiego*.
 Lamartine Alphonse de, *Le Lac*.
 Malczewski Antoni, *Maria*.
 Mickiewicz Adam, *Liryki lozańskie, Listy*.
 Słowacki Juliusz, *Lilla Weneda, Rozłączenie, Listy do Matki*.