



Ewa Kolbuszewska

ORCID: 0000-0001-8703-1042

Uniwersytet Wrocławski

ewa.kolbuszewska@uwr.edu.pl

<https://doi.org/10.19195/2084-4107.13.11>

# „Sztuczne raje” — motywy i sposoby upiększania krajobrazu w literaturze i kulturze początków XIX wieku

Słowa-kлючe: estetyka krajobrazu, ozdabianie przestrzeni naturalnej, atrakcje turystyczne

Keywords: landscape aesthetics, decorating natural space, tourist attractions

## “Artificial paradises”: Motives and ways of beautifying landscape in the literature and culture of the early 19th century

### Summary

The present article focuses on a tendency to artificially beautify landscape, a tendency that was particularly strong in European culture of the eighteenth and early nineteenth century, having been anticipated in Renaissance and Baroque culture. This is associated with landscape being assigned a cultural character, transformed by humans on the basis of natural resources. This tendency became a fluid process partially documented by literature. The process ranged from the introduction of decorative elements into gardens (statues like the famous Apennine Colossus in the garden of the Villa di

Pratolino), through unique garden designs to the creation of landscape parks adapting natural spaces for purposes dictated by aesthetic theories (English landscape parks). French landscape gardens, which brought to the fore anthropologically viewed human beings living in a world built with geometric precision and order, were contrasted with the English landscape parks designed completely differently. The transformations taking place in culture, literature and art at the turn of the nineteenth century (Romanticism) went hand in hand with actions aimed at aestheticising landscape on the basis of natural resources. This was accompanied by important changes in customs resulting from new concepts of viewing landscape. The resulting development of tourism, consisting in its gradual popularisation, led to the emergence in the way of viewing nature of a certain hierarchy of values of various topographic sites (famous mountains, valleys, waterfalls, lakes, springs etc.). The desire to increase their attractiveness assumed the form of artificial beautification through the addition of artificial elements to landscape (grottos, temples, ruins, cascades, bowers). Many technical novelties were used to increase the effectiveness of hydrological elements (galleries under waterfalls, displays of waterfalls through coloured glass, boat trips to waterfalls). This tendency evolved further with the development of tourism. The period saw a rise in the role and attractiveness of health resorts, with an increasing role being played in their spatial arrangement by parks with fountains, bowers, artificial waterfalls. Access to sites known for beautiful vistas in the mountains was facilitated (steps cut in rock and stairs built on mountain slopes, galleries, gloriettes, viewing decks or even viewing towers). In this process of artificial aestheticisation of landscape an increasingly important role was played by the railways enabling people to observe landscapes through the windows, which was impossible for those travelling by stagecoaches. Artificial sluices above waterfalls were used to bank up water, released upon a fee. Changes in their infrastructure were accompanied by a theatricalisation of the setting (Ossianesque imitation, artificial folklorisation, blind musicians, children offering flowers to tourists, special acoustic effects like echo).

Na przełomie XVI i XVII wieku ogromną sławą i uznaniem cieszył się park krajobrazowy otaczający podflorencką willę Pratoline. Był on śmiałym połączeniem natury i wysublimowanej koncepcji architektów przestrzeni, którzy, wykorzystując naturalne atuty przyrody, pokusili się o wypełnienie naturalnego krajobrazu elementami dodatkowymi, takimi jak kaskady, wodotryski, bijące źródła, fontanny oraz inne hydrauliczne atrakcje. W centralnym punkcie tego niezwykłego miejsca stanęła monstrualnej wielkości rzeźba: wysoki na 19 metrów Apenin, dzieło Giovaniego de Bologna. Do zrealizowania owego nietuzinkowego, artystycznego zamysłu wykorzystano elementy naturalne: wulkaniczną lawę, wytwory ziemi — kamień, piasek:

Manierystyczne połączenie człowieka i skały, poza zatrzymanego w ruchu i ogromne rozmiary zdumiewały współczesnych. Wewnątrz giganta, na trzech poziomach urządzono grotty i nimfeum z fontannami, rzeźbami, freskami i mozaikami wyrażające skomplikowane treści filozofii przyrody (m.in. narodziny życia w głębi ziemi, kształtowanie się różnego rodzaju materii we wnętrzu gór)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ogrody humanistów*, [w:] *Ogród: forma, symbol, marzenie*, red. M. Szafrńska, Warszawa 1998, s. 104. Podflorencka willa Pratolino została zbudowana dla księcia Francesca Medici prawdopodobnie przez Barnardo Buontalente'go w latach 1568–1581. W latach późniejszych tworzono parafrazy Apenina (Salomon de Caus czy Constantino de Servi dla ogrodu księcia Walii w Richmond). Apenino z ogrodu Pratolino ocalał, gdy w 1882 roku burzono medycejską willę. Rzeźbę pozbawiono

Rzeźbę interpretowano jako umowną granicę oddzielającą dwa światy: świat chaosu (symbolizował go labirynt znajdujący się za plecami postaci) od świata kultury, którego projekcją miał być klasycystyczny ogród rozpościerający się bezpośrednio przed oczyma ogromnego Apenina.

Przez wiele wieków Europa próbowała oswoić dziką naturę, by w przyszłości podjąć próbę głębszego jej spenetrowania i podporządkowania obowiązującym w danej epoce kanonom estetycznym. Jednym z pierwszych kroków zmierzających do upiększenia krajobrazu otaczającego człowieka było zakładanie prywatnych ogrodów, parków krajobrazowych, od XIX wieku zaś — tworzenie publicznych terenów zielonych<sup>2</sup>. Wysublimowane, piękne w kompozycji, oryginalne pod względem architektonicznym, urzekające bogactwem florystycznym, niezwykle w swej formie obiekty ogrodowe powstawały w całej Europie. Często organizowany sztucznie krajobraz miał nacechowany semantycznie charakter z symboliką wyrażającą różnorodne znaczenie metafizyczne. W kreowaniu takiego ogrodu jego twórcy odwoływali się do iluzji przestrzennej, mając wzrok spacerowiczów sztucznymi efektami, dostarczającymi im dodatkowych bodźców estetycznych.

Jednym z inicjatorów idei upiększania natury przez zakładanie sztucznych ogrodów był Alexander Pope, który zamierzał zrealizować koncepcję przestrzeni idealnej. Realizacji owego wyimaginowanego wytworu podjął się wyjątkowo uzdolniony architekt krajobrazu William Kent. Dom Pope’a od ogrodu i płynącej obok niego rzeki oddzielała droga, pod którą poprowadzono tunel przekształcony w grotę. Do budowy tej ogrodowej jaskini wykorzystano naturalne twory ziemi (muszle, skały, kamienie, piasek), a w jej centralnym punkcie zainstalowana została fontanna, która „rozsiewała refleksy wywołane ruchem wody, wzmocnione prawdziwymi lustrami”<sup>3</sup>. William Kent, twórca owego artystycznego cacka, był także projektantem ogrodów w Pawłowsku. Obok niego działał tam słynny Gonzaga (czyli Piotr Gottard), który do pawłowskiej przestrzeni ogrodowej namalował iluzjonistyczne obrazy, dające niesamowite efekty wzrokowe. O jednym z takich dzieł pisał zwiedzający cesarskie ogrody Fiodor Glinka:

zobaczyłem przepiękną wioskę z cerkwią, pańskim dworem i miejscową gospodą. Widziałem wysokie izby chłopskie, widziałem chaty [...], lecz oto nagle w oczach moich zaczęły dziać się jakoweś rzeczy zadziwiające; wyglądało to, jakby jakaś niewidoczna kurtyna spadła na wszystkie przedmioty, wznosząc przegrodę pomiędzy nimi a wzrokiem. W miarę jak się zbliżałem, czar pryskał. Wszystko, co wydało mi się być wysunięte naprzód, szybko cofało się do tyłu, wypukłości znikwały, kwiaty traciły

---

jednak smoka, który pierwotnie ukazywał się za jego głową. Pozostałością po wyglądzie ogrodu jest sześć rycin wykonanych przez artystów w 1653 roku. Zob. *ibidem*, s. 101–102.

<sup>2</sup> Zob. *Na rozdrożach XIX wiecznych idealów*, [w:] *Ogród: forma...*, s. 361–416; J. Bogdanowski, *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 1998; E. Jankowski, *Zadrzewianie miast naszych*, Warszawa 1910; M. Siewniak, A. Nitkowska, *Tezaurusz sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998.

<sup>3</sup> *Woda*, [w:] *Ogród: forma...*, s. 220.

barwę, cienie blade; odcienie zamazywały się; jeszcze parę kroków — i zobaczyłem rozpięte płótno, na którym Gonzago namalował wieś [...]. Wreszcie rozgniewałem się na swoje oczy, dostałem zawrotu głowy i pospiesznie oddaliłem się od owego kręgu zaklęć i cudów<sup>4</sup>.

Innym przykładem wykorzystania przestrzennej iluzji może być projekt sztucznych ruin w ogrodzie w Bogurodzicku, autorstwa Andrzeja Bołotowa, który o swojej dość oryginalnej koncepcji pisał z zadowoleniem:

Wykorzystałem w tym celu rewię przeciwległego brzegu przy najbliższym wzniesieniu i wymodelowałem na podobieństwo ogromnej i po części zrujnowanej już wieży z paru przybudówkami, uzyskując wprost krajobrazowy widok, a w drugim miejscu sporej wysokości domek ogrodowy, czyli też wielki pawilon [...]<sup>5</sup>.

Swoim pomysłem i jego realizacją autor zachwycał się tym bardziej, że wszystko wyglądało wyjątkowo naturalnie i w pełni zaspokajało estetyczne potrzeby spacerowiczów, którzy „wierzyć nie chcieli, że są to tylko usypiska, a tak naprawdę, to ani ruin, ani budynków żadnych nie było”<sup>6</sup>.

Wykorzystanie iluzji, perspektywy, złudzenia optycznego miało w zasadniczy sposób podnieść atrakcyjność danego miejsca, aczkolwiek godzi się zauważyć, że takie iluzjonistyczne malowidła ogrodowe o (często) kunsztownej perspektywie znane były już w XVI wieku. Przełom XVIII i XIX wieku w Europie przyniósł natomiast natężenie sporu pomiędzy różnymi klasycystycznymi i romantycznymi koncepcjami filozofii sztuki, który dotyczył także między innymi sposobów zakładania ogrodów, a co za tym idzie — zupełnie odmiennego widzenia, doświadczenia i opisywania natury. Propozycji tworzenia parku w stylu francuskim, wysuwającym na plan pierwszy antropologicznie postrzeganego człowieka, żyjącego w świecie zbudowanym z geometryczną precyzją, ładem i porządkiem, przeciwstawiono zupełnie inaczej zaprojektowaną wizję parku angielskiego. Zjawisko to trafnie ujął Ryszard Przybylski, pisząc, że klasycyzm w pewnym momencie:

przypomniał sobie, że w tej uporządkowanej przestrzeni rajskiego świata człowiek rozporządzał wolnością, która wyprowadziła go w końcu poza regularny ogród Boga i wtrąciła w odmęt nieregularnej natury. Na wschód od Edenu osiągnięcie równowagi kosztuje człowieka wiele [...]. Natura jest groźna nieregularnością i wrogim chaosem, który czasami tylko udaje dobrodusznego starca<sup>7</sup>.

W kompozycji ogrodu angielskiego główny nacisk kładziono na to, aby nadać danemu miejscu charakter tworu naturalnego, swobodnego; towarzyszącą

<sup>4</sup> Cyt. za: D. Lichaczow, *Poezja ogrodów: o semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, Wrocław 1991, s. 243.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 199.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 60.

tej kompozycji nieregularność przyrody uznawano za atrybut i symbol powszechnego nieładu panującego w świecie. W 1837 roku na łamach „Przyjaciela Ludu” anonimowy autor wyraził swoje krytyczne zdanie o dotychczasowych tendencjach dominujących w architekturze ogrodowej, uznając je za zbyt manieryczne i mechaniczne. W wyniku tego

ów kunszt, co miał być apoteozą natury, stał się nudnym naśladownictwem kilkunastu ulubionych widoków. Wszędzie ciasno i duszno; wszędzie obsadzenia i nikczemne klomby, pięknie zakrywały widnokrąg; a ogrodnik, co miał wystawiać naturę w całym jej blasku i świetle, mamił przechodnia zabawkami oschłej wyobraźni. Ustała różnorodność, a bujna roślina w kategorii podporządkować się musiała<sup>8</sup>.

Największe zmiany w sposobie pojmowania i kreowania ogrodowej przestrzeni wprowadził Uvedale Price, który dopatrywał się w krajobrazach podwójnego rodzaju piękności: malowniczej, czyli — inaczej rzecz ujmując — surowej, charakteryzującej się powolnym przejściem na korzyść zmian gwałtownych, i ogólnej, uprzejmej, w której obok spokojności pojawia się też inny element — coś dzikiego, obcego, a to tylko po to, by „krajobrazowi dodać różnorodności i nowym go wdziękiem okraszyć”<sup>9</sup>. Referujący poglądy Price’a anonimowy autor „Przyjaciela Ludu” swoje rozważania zakończył konkluzją: „Zdaje mi się, że te dwa rodzaje krajobrazu rozróżnić by można w następujący sposób: pierwszy jest tylko pięknym, drugi, pięknym i miłym”.

Przez długie lata oponenti zarzucali Price’owi, że faworyzuje, idealizuje i przecenia krajobrazy dzikie, surowe, odludne i dopiero analityczne poszukiwanie zasad dobrego stylu sformułowane przez następców potwierdziły celność jego koncepcji i jej estetyczną wartość, zakładała ona bowiem jak największą eliminację wszelkich ograniczeń typu płoty, mury czy parkany. Przez taki prosty zabieg kompozycyjny park pozbywał się granicy i w sposób bardzo naturalny zlewał się z otaczającą i otulającą go pierwotną naturą. Dzięki temu przestrzeń stworzona i wykreowana przez człowieka płynnie przechodziła w przyrodę nieujarzmioną. Przebywający w obrębie takiego parku spacerowicz zachowywał się swobodniej, bo nic nie ograniczało jego poczucia wolności. Przeżywając zjednoczenie z przyrodą, mógł tym bardziej kontemplować naturę, gdy na swojej drodze spotykał „dziko” płynący strumień, piękną kaskadę, tajemniczą górę, malowniczą jaskinię, staw z zarośniętą wysepką i tak dalej. By jeszcze bardziej przybliżyć odwiedzającym te atrakcje, dla ich wygody należało pobudować mostki, pomosty, kamienne schodki; zaaranżować miejsca widokowe, postawić wieżyczki i dla bezpieczeństwa dorobić uchwyty, poręcze, barierki, drabinki. Tak przygotowane ułatwienia wkrótce miały się znaleźć wszędzie tam, gdzie docierano na turystycznych drogach i szlakach górskich, gdyż spacerujący coraz częściej opuszczali parki, a swoje kroki kierowali w miejsca dotychczas omijane.

<sup>8</sup> *O ogrodnictwie*, „Przyjaciel Ludu” 1837, nr 4, s. 28.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 29.

Romantyk — jak hrabia z *Pana Tadeusza* — pragnął oglądać widoki „niezwykle i nowe”, czyli korzystać w sposób nieograniczony z tego, co oferowała mu natura. Do realizacji swoich pragnień chętnie wykorzystywał ułatwienia podsuwane mu przez technikę i cywilizację. Brał wszystko, co zapewniało mu komfort podróżowania. Prężnie i dynamicznie rozwijająca się dziewiętnastowieczna turystyka stała się gałęzią życia — z ekonomicznego punktu widzenia dochodową, ale wymagała wcześniejszych inwestycji. Jednocześnie bardzo szybko zaczęto wykorzystywać walory danego terenu po to, by ich właściciele mogli realizować swoje autorskie pomysły. Dobrym przykładem ilustrującym to zjawisko są bukoweckie wzgórza koło Kowar, które świetnie nadały się do stworzenia wielkiego parku krajobrazowego (przełom XVIII i XIX wieku). Spośród wielu budowli usytuowanych w tej przestrzeni na oddzielną uwagę zasługiwał położony na jednym ze wzgórz spory pawilon o nazwie Belvedere<sup>10</sup> ze wspaniałym widokiem na Śnieżkę. O tej zjawiskowej kompozycji architektonicznej, jaką był park w Bukowcu, pisał w 1800 roku John Quincy Adams:

Jest to to, co w Anglii nazywa się *an ornamented form* ‘ozdobną formą’, grunta są zagospodarowane na sposób angielski. Natura jest tu tak piękna sama w sobie, że nie wymaga wiele zachodu, żeby ją ozdobić. Są tu trawniki, grotty, kaskady, strumienie i gaje [...]<sup>11</sup>.

Podobny do Belvederu taras widokowy z otwarciem na Góry Bardzkie i Góry Złote stanął w Kamieńcu Żąbkowickim.

Przełom wieków przyniósł wiele przykładów świadczących o ingerencji człowieka w naturę po to, by podnieść jej walory estetyczne i zbliżyć się w jak największym stopniu do oczekiwanego ideału. Epistolografia Adamsa przyniosła sporo przykładów zaświadczających o pomysłowości autorów owych upiększeń. Na szczycie góry Siodło zwiedzał on między innymi „ogród muz”, do którego doprowadzała spiralnie poprowadzona ścieżka. Na tarasie można było zauważyć powycinane nisze „w małej odległości jedna od drugiej, w miejscach, z których są najprzyjemniejsze widoki, a każda nisza poświęcona jest jednej z muz”<sup>12</sup>. Na szczycie postawiono świątynię Apollina, którą otaczały ławki, a w takim przybytku turysta „zachwyca się najpiękniejszymi widokami, jakie może ukazać powierzchnia ziemi”. Na innym wzgórzu znalazł Adams rotundę, którą nazwa-

<sup>10</sup> Belwederem nazywano specjalnie urządzonego punkt widokowy w ogrodach, w postaci tarasu, platformy, wieżyczki, budowli altanowej z ażurowym prześwietem; kierował wzrok przebywającej w nim osoby na starannie wybrany, często specjalnie skadrowany fragment ogrodu lub widoku krajobrazowego. Definicja za M. Siewniak, A. Mitkowska, *Belweder*, [hasło w:] *eidem, Tezaurus...*, s. 37–38. Drugą atrakcją Bukowca była naturalna grupa skalna o nazwie Bramka. Tworzy ją zespół granitowych bloków skalnych, rozrzuconych na wysokości 495 metrów nad poziomem morza. Szczególną atrakcją jest wykuta w największym głazie inskrypcja Klöbers Dwelling (tłumaczona jako „domostwo Klöbera” z 1795 roku); zob. M. Woźniak, *Bramka Klöbersa*, „Sudety” 2005, nr 9, s. 4.

<sup>11</sup> J.Q. Adams, *Listy o Śląsku*, przeł. M. Kolbuszewska, Wrocław 1992, s. 68.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 36–37.

no Świątynią Cnoty, obok — wykute schody, które prowadziły do grotty. Grotę upiększał cytat z *Eneidy*: „Speluncam Dido dux”, będący ostrzeżeniem, by nie zwracać ze ścieżki cnoty.

W pierwszej połowie XIX wieku zarysowała się — między innymi na Dolnym Śląsku — charakterystyczna tendencja do doceniania walorów estetycznych i klimatycznych lokalnego krajobrazu, związana z zainteresowaniem jego klimatycznymi cechami. Następstwem tego nowego zjawiska był gwałtowny rozwój kurortów i górskich uzdrowisk oraz — w celu zwiększenia ich atrakcyjności — tworzenie w nich miejsc idealnych do wypoczynku. Taką rolę doskonale spełniał park krajobrazowy. Umiejscowiony w dobrym, dostępnym miejscu był magnesem przyciągającym gości. Dbano więc o jego wygląd, styl i charakter:

specjalnie na cele zdrowotne przeznaczone były piękne parki zdrojowe, zakładane w malowniczych okolicach i powiązane z krajobrazem alejami prowadzącymi do punktów widokowych czy też interesujących zabytków [...]. Pociągało to za sobą pisanie przewodników, urządzenie dróg, punktów widokowych i schronisk, a przede wszystkim wykształcenie się zainteresowania krajobrazem [...]<sup>13</sup>.

Fryderyk Skobel, znawca balneologii i kuracjusz, pisał o walorach Kudowy-Zdroju:

w pobliżności źródeł poczyna się rozkoszny ogród angielski, ciągnący się doliną pod pawilonami aż do wielkiego stawu, poza który widać piękny młyn murowany. Szeroka ulica od domu ogrodowego do stawu wysadzona jest olbrzymimi grabami<sup>14</sup>.

W dalszej części swojego opisu wymieniał detale organizujące kurortową przestrzeń: kręte ścieżki posypane czerwonym piaskiem, zieloną murawę, liczne i okazałe okazy dendrologiczne, wzgórze z kapliczką i tak dalej. Dla potrzeb spacerujących zagospodarowano oranżerię i wytyczono drogę przez pola, na pochyłościach wzgórków dodano schody, ustawiono ławki do odpoczynku. O urokach Kudowy pisała także Julia Molińska-Woykowska w powieści *Z Kudowy*. W wydany w 1850 roku dziełku skonstatowała:

Kudowa wydała mi się być wcale podobną do rajy. Ale bo też po prawdzie i niełatwo najść kącik ku wytechnieniu miłszy a ozdobniejszy pięknnością prostoty [...]. Kilkanaście domów wyrzuconych w niezbyt obszerny, ale pełen drzew śliczny ogród graniczący po jednej stronie z łańcuchem gór zielenią okrytych [...]<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> *Ogród: forma...*, s. 372.

<sup>14</sup> Cyt. za: A. Zieliński, *Listy ze śląskich wód*, Wrocław 1983, s. 92. Pierwodruk: F. Skobel, *Chudoba (Kudowa). Wspomnienie podróży odbytej do uzdrowisk szląskich*, [w:] *Wieniec. Pismo zbiorowe ofiarowane Stanisławowi Jachowiczowi*, t. 1, Warszawa 1857.

<sup>15</sup> Cyt. za: R. Kincel, *U szląskich wód*, Katowice 1983, s. 152.

Idealizacji dolnośląskiego krajobrazu nie oparł się również młody Fryderyk Chopin, który przebywając w 1826 roku w Dusznikach-Zdroju, opisał w liście wyprawę na górę zwaną Pustelnią, na którą wchodziło się po kamiennych schodach i trafiało bezpośrednio na usytuowaną na szczycie chatę pustelnika<sup>16</sup>. Podobny proces upiększania przestrzeni górskiej można było dostrzec w innych miejscach. W Łądku-Zdroju na jednym ze wzgórz celowo wytyczono ścieżki i wyznaczono miejsca wypoczynkowe pomiędzy bujnymi drzewami. W okolicach Szczawna-Zdroju zbudowano, w modnym, szwajcarskim stylu, dom wraz z obejściem i prowadzono tam, ku ucieście turystów, wzorową hodowlę bydła. Kuracjusze podziwiali piękną architekturę domu z charakterystycznymi dla stylu szwajcarskiego galeriami, oglądali rasowe bydło i pili żentycę. Tak dopełniał się idylliczny obraz krajobrazu, w którym coraz częściej zaczęły się pojawiać obiekty zupełnie do tej pory tam niewystępujące. Wzorcowym przykładem może być otoczenie Szczelińca Wielkiego. Już w 1790 roku niejaki Franz Pabel z Karłowa rozpoczął pracę nad udostępnieniem góry turystom i z ogromnym znanstwem oraz poczuciem misji rozplanował topografię terenu, budowę ścieżek, schodów, poręczy w masywie góry. Przez lata sam nie tylko konserwował i sprawował opiekę nad bezpieczeństwem szlaków, lecz także poszerzał tarasy widokowe, zabiegał o nowe urządzenia. Dla ułatwienia wejścia na górę zbudowano, a częściowo wykuto, 650 stopni i podkreślić należy to, że wejście na szczyt było ściśle reglamentowane, chronione i zamykane na klucz, którym dysponował wyłącznie przewodnik. Swoje wrażenia z wyprawy na Szczeliniec spisał Adams, podkreślając, że góra byłaby nieosiągalna, gdyby nie „drewniane schody umocowane w miejscach najbardziej stromych dla wygody ciekawych podróżnych”<sup>17</sup>.

Do połowy XIX wieku na terenie Dolnego Śląska udostępniono wiele obiektów, które idealnie wkomponowały się w otaczającą je przestrzeń. Pojawiły się więc dodatkowe schodki, punkty widokowe, tarasy. Krucze Skały u wylotu Sowiej Doliny mogły się poszczycić dwoma sztucznymi grotami po wyeksploatowaniu gniazd pegmatytów (w podobny sposób powstała długa na pięć metrów Czerwona Jama na drodze do wodospadu Szklarka). Jakże więc skromnie na tym tle wyglądały polskie Tatry, które jeszcze przez lata pozostawały dziewicze i dzikie. Jedynie przy Morskim Oku „kazał pan Homolatsch, właściciel tej okolicy, na brzegu [...] barkę ze stołami i ławami, tratwę do opłynięcia płaszczyzny wodnej, również pomnik z lanego żelaza jego Exel, hrabiemu L. De Taaffe, niegdyś gubernatorowi Galicji, wystawić”<sup>18</sup> — donosił nieznany autor w 1839 roku na łamach „Przyjaciela Ludu”. Zwolennikiem pozostawienia w nieomal pierwotnej formie jeziora i jego otoczenia był Kazimierz Łapczyński, autor *Lata pod Pieninami i w Tatrach*, który dość jednoznacznie wypowiedział się przeciwko jakimkolwiek próbom ingerencji w tę przestrzeń: „Nie daj Boże, żeby kiedykolwiek myśl

<sup>16</sup> Zob. A. Zieliński, *op. cit.*, s. 56. Pustelnię tę narysował Bogusz Zygmunt Stęczyński, zob. *idem*, *Sudety jako dalszy ciąg poematu „Tatry”*, oprac. J. Kolbuszewska, Jelenia Góra 1981, s. 104.

<sup>17</sup> J.Q. Adams, *op. cit.*, s. 89.

<sup>18</sup> *Morskie Oko (z Galicji w obrazkach)*, „Przyjaciela Ludu” 1839, nr 1, s. 4.



przyszła ludziom upiększać romantyczne Morskie Oko; daj Boże żeby tam nigdy nawet porządnej drogi i gracowanej ścieżki nie było”<sup>19</sup>.

Dziwny był natomiast pomysł upiększenia Doliny Kościeliskiej — Łapczyński napisał, że: „klasyczne Kościeliska na dotknięciu ludzkiej ręki rozumną myślą kierowanej, wcaleby nie straciły. Jakiż początek zrobił człowiek na tej drodze? Oprócz szop, pasterskich szałasów i krzyża wybudował szkaradne karczmiśko i arcyprozaiczny dom dla pijących żentycę”<sup>20</sup>. Jego koncepcja zakładała podjęcie prób stworzenia miejsca idealnego, po wcześniejszym wyburzeniu starych obiektów, a następnie wprowadzenie przemiany daleko ingerującej w naturę. Uważał on, że miliony pieniędzy pochłonięte przez Zofiówkę i Arkadię, czyli dwa największe polskie wzorcowe parki romantyczne, winny trafić do Kościeliska, a dysponentem tych środków płatniczych winien być Stanisław August Poniatowski. Ten władca, słynący z dobrego gustu i smaku, zapewne w tym miejscu zainicjowałby budowę „myśliwskich pałacyków, domów, parków, ogrodów, zwierzyńców, altanek, mostów i ławeczek ponad brzegami Czarnego Dunajca. Smak tamoczesny był najstosowniejszy dla upiększania Kościelisk”<sup>21</sup>. Dziwny był stosunek Łapczyńskiego do otaczającego go świata, gdyż ceniąc naturalne piękno Morskiego Oka, które chciał zachować w stanie nienaruszonym i dziewiczym, jednocześnie Kościelisko, będące klasycznym przykładem górskiej doliny, usiłował przekształcić w miejsce nazbyt cywilizowane i zaspokajające nie wiadomo czyje gusta.

Idealizacja krajobrazu górskiego dotyczyła niemal każdego organizującego go go szczegółu. Obejmować więc mogła zarówno kaskadę, jak i szczyt góry, grotę czy dolinę. Zjawisko to bardziej widoczne było jednak na zachodzie Europy, co wiązało się z wcześniejszym zaadaptowaniem na przykład Alp do potrzeb turystyki i szybkim rozwojem kolejnictwa. Ówczesny podróżnik mógł nie tylko podziwiać poziom inżynierii, techniki i technologii, która umożliwiała wprowadzenie — szczególnie w terenie górzystym — nowatorskich rozwiązań, lecz także z tych udogodnień korzystać. Pisał Kraszewski: „kolej ta zuchwała, pomysłem i wykonaniem do najpiękniejszych zwycięstw człowieka nad naturą należąca [...]”, rozwijając myśl, że uderza ona śmiałością pomysłu, dobijaniem się do „wierzchołka po krętych, wężykowatych ścieżkach za niedostępne dla pary i lokomotywy uważać się mogących”<sup>22</sup>. Pisarz z okien jadącego pociągu nie tylko podziwiał kalejdoskopowo przesuwane się obrazy, lecz także nieomal w kategoriach estetycznych oceniał i doceniał całą infrastrukturę „żelźnicy”:

pod względem sztuki nawet wspaniałym mostom i podziemiom nic zarzucić nie można, tak dobrze wyglądają wśród dzikiej alpejskiej panoramy. Pas ten obmurowany żelźnicą ze swoimi arkadami, monumental-

<sup>19</sup> K. Łapczyński, *Lato pod Pieninami i w Tatrach*, „Tygodnik Ilustrowany” 6, 1862, nr 162, s. 178.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t. 1, Warszawa 1977, s. 56.

nymi mostami i pysznymi wroty podziemów ozdabia pejzaż i jest jakby wędzidłem, które geniusz człowieka narzucił dzikiej naturze<sup>23</sup>.

Podziwiany z zewnątrz, czyli z okien jadącego pociągu, krajobraz nie tracił przy bliższym poznaniu. Idealne do zwiedzania miejsca były powszechnie znane, a ich katalog do dziś nie uległ większej korekcie. Ogromnym zainteresowaniem cieszyło się to, co można ująć słowem „hydrologia”. „Woda nadaje ruch pejzażowi”, pisał Kraszewski w swoich gawędach i trudno z tą tezą polemizować. Szczególną uwagę turystów zawsze przyciągały strumienie, rzeki i ich wypływy, wodospady, kaskady, meandry. Ich oglądowi, a później opisowi poświęcano dużo miejsca oraz czasu i uwagi. Nadzwyczaj doceniane były wodospady, do których dostęp ułatwiano powszechnie i prawie wszędzie<sup>24</sup>. Już w XVIII wieku w przestrzeni naturalnej powstawały ciekawe rozwiązania architektoniczne o typowo komercyjnym nastawieniu. Najlepszym przykładem była Szklarka, na której zainstalowano specjalne stawidło spiętrzające wodę potoku, by co jakiś czas, oczywiście za opłatą, spotęgować doznania wzrokowe turystów. Gdy poziom wody podnosił się o metr, operator otwierał zapórę, wypuszczając nagromadzoną wodę. Jeden z romantycznych kuracjuszy pisał o spacerze pomiędzy skałami, którymi meandrowała woda, by następnie spaść w dół: „Jest to spadek, czyli kaskada o 40 stóp wysoko u góry zatrzymują [wodę] dla gości, aby spadek był mocniejszy”<sup>25</sup>. Takie mechaniczne rozwiązania dostarczały zwiedzającym dodatkowych przyjemności, a obsługującym maszynę — konkretny dochód.

Podróżujący nieomal po całej Europie Teodor Tripplin wspomniął, że w dalekiej Norwegii trafił na jaskinię, którą można było spenetrować dzięki wyrąbanym schodom, korzystając, a raczej asekurując zejście *via ferrata*, czyli liną przytwierdzoną na stałe do ściany. Osiągając cel, czyli stojąc na dnie pieczary, wędrowiec mógł wziąć udział w niesamowitym misterium, przypominającym widowisko artystyczne: „Spodem widać niezmierną warstwę kryształu żywego, toczącego po falach swych tratwy z stuletnich dębów, ogromne głązy i bryły lodu”. Dla Tripplina ów widok był tym bardziej fascynujący, że wodospad zmodernizować miał major polskiego pochodzenia: „kaskada ta nie miała ani połowy teraźniejszej piękności; woda spadała w różnych miejscach w dolinę; on dopiero musiał sprowadzić wszystkie strugi w jedno koryto i utworzyć piękność, którą się szczyci dzisiaj”<sup>26</sup>.

Dekoracyjność górskich kaskad usytuowanych w górskim idyllicznym krajobrazie była w pełni doceniania przez turystów. Literatura romantyczna dostarczała licznych przykładów doznań i wzruszeń w obliczu ogromu spadającej wody. W drodze do wielkich Alp konieczne należało zahaczyć o wodospad Renu

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 59–60.

<sup>24</sup> E. Kolbuszewska, *Romantyczna kaskada*, [w:] *eadem*, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 101–114.

<sup>25</sup> R. Kincel, *op. cit.*, s. 55.

<sup>26</sup> T. Tripplin, *Wspomnienie z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i Państwie Marokańskim*, cz. 2, Poznań 1844, s. 5–6.

w Szafuzie — dlatego też jego opis często pojawiał się w relacjach podróżnych. Wodospad był atrakcyjny sam w sobie, ale chęć zarobienia na nim sprawiła, że przydano do niego pewne dodatkowe atrakcje. Opis wodospadu w Szafuzie w literaturze podróżniczej pojawiał się z dużą częstotliwością — spełniał wszystkie warunki stawiane tak zwanym cudom natury: był łatwo dostępny, romantycznie przerażający, wyjątkowo piękny, a jego widok mógł ewokować doznania metafizyczne. Wiktor Hugo w latach czterdziestych XIX wieku w drodze do Szafuz skonstruował, że wodospad traktowany jest bardzo komercyjnie. Pisał: „Biedny wodospad nie może przecież pracować za darmo. Pomyśl, jak się trudzi. Rozrzucając tyle piany na drzewa, skały, rzekę i chmury, musi wrzucić też trochę grosza do czyjejs kieszeni. Więcej się od niego nie wymaga”<sup>27</sup>. Dla odwiedzających ten cud natury przygotowano kilka niespodzianek. Pierwszą było „coś w rodzaju balkonu wywieszono nad otchłanią wody”. Później był nią widok skały, na której stała wyrzeźbiona w drzewie i pomalowana postać trubadura wspartego o białą tarczę z czerwonym krzyżem. Kolejną był turecki pawilon ozdobiony kolorowymi witrażami. Swoje wrażenia ujął Hugo w metaforyczny skrót. Oglądany z dalszej perspektywy, z pewnego oddalenia, wodospad zdawał się dzielić na pięć odrębnych części,

z których każda ma swoje oblicze, a które razem tworzą jakby *crescendo*. Pierwsza przypomina odnogę doprowadzającą wodę do młyna; druga ukształtowana działaniem prądu, a zarazem czasu wygląda jak fontanna w Wersalu, trzecia — to kaskada; czwarta — lawina; piąta — chaos<sup>28</sup>.

Tak w lapidarny i zwarty sposób pisarz scharakteryzował istotę fenomenu natury. Na realistyczny obraz obiektu nakładało się widzenie metafizyczne i doznania zmysłowe. Dodatkowo można było bezpośrednio zbliżyć się do reńskiej katarakty, okrążyć ją, korzystając z oferowanych turystom różnych środków lokomocji. Hugo wybrał mały, wygodny stateczek, z kolei Mickiewicz i Odyniec, którzy kilka lat wcześniej odwiedzili Szafuzę, najpierw opłynęli „cudowny widok natury” łodzią, potem stanęli na drewnianej galerii usytuowanej bezpośrednio pod samą kataraktą, „tak, że spojrzawszy do góry, cały, zda się, ten potop leci i wali na ciebie”<sup>29</sup>. Ostatecznie w celu dopełnienia wrażeń, jak relacjonował Odyniec,

całe to żywe cudo oglądaliśmy też jeszcze jak gdyby w żywym kontekście, to jest kamera obskurze urządzonej na brzegu tak, że w niej najdrobniejsze szczegóły i każdy ruch mgły i wody najdoskonalej z bliska widzieć można<sup>30</sup>.

Niedługo po pobycie Mickiewicza i Odyńca nad brzegiem wodospadu stanęła Anna Nakwaska. Uiszczając odpowiednie opłaty, przeszła przez komnaty przyle-

<sup>27</sup> V. Hugo, *Ren*, przeł. I. Rogozińska, Warszawa 1987, s. 460.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 463.

<sup>29</sup> A.E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 1, oprac. M. Toporowski, Warszawa 1961, s. 317.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

gające do brzegu zamku, doszła do galerii, a następnie do małej altany, na koniec przez kręto wijące się i niewygodne schodki, coraz niżej ogrodem, aż dotarła do samego wodospadu. Wszyscy turyści, by zbliżyć się do miejsca najbardziej wyeksponowanego, musieli pokonać dobrze rozpisaną drogę. Zdumiewające jest, że taki stan trwa do dziś. Pokonanie komnat, schodków i zakrętasów wpisuje się na stałe w sposób zwiedzania tego cudu natury.

W swoim literackim opisie wspominał Odyniec o charakterystycznej glorięcie, przez której witrażowe szkiełka dokonuje się oglądu spienionego rzecznej nurtu. Glorietka ta również zrobiła duże wrażenie na Włodzimierzu Budzyńskim, który w relacji z podróży zatytułowanej *Niemcy i Szwajcaria* opisał stojący na brzegu Renu dom,

z którego pokazują wodospad przez kolorowe, zielone, żółte i niebieskie okna. Sensu to nie ma, niemiecka sztuczka, nic więcej, ale gdy przyjdzie do czerwonego, wtenczas wodospad zdaje się we krwi cały, a piana, co się spod nim toczy, jest przerażająca<sup>31</sup>.

Prawie identyczny opis pojawił się w dziele Jána Kollára, słowackiego pastora z Pesztu, którego także poruszył oglądany z góry, szczególnie przez czerwone szkiełko witrażowe, spieniony wodospad:

Vstoupili sme na nejvyšší chlum a nejvyšší veže hradu Laufen, kde se skrze barvitá skla modré, zelené, žluté, červené, vodopád tento ukazuje. Hra tato barev čaroděně posobi na duši, a zvláště v červené barvě ukazuje se vodopád tento, co opravdivá pekelná propast<sup>32</sup>.

Obserwowanie toczącej się czerwonej wody dla jednych było tanim chwytem i tandetą, dla drugich — dodatkowym, niegroźnym przeżyciem estetycznym. O gustach się jednak nie dyskutuje, ale zauważyć trzeba, że w tym akurat przypadku naturalne piękno konkurować musiało z kiczem adresowanym do mniej wysublimowanej publiczności, pożądającej coraz większych atrakcji. Zapotrzebowanie na tandetę, pamiątki z podróży o wątpliwie artystycznej wartości coraz bardziej wzrastało. Gadżety miały przedłużać przyjemne wspomnienia i doznania. Zjawisku temu przyjrzała się bliżej wspomniana już Anna Nakwaska, która w berneńskich sklepach zauważyła różnej wielkości drewniane domki nabywane nagminnie przez turystów po to, by ustawione w ogródkach były jego swoistą ozdobą. A taka ozdoba wydawała się jej dość prozaiczna. Ze sceptycyzmem spoglądała też Nakwaska na niecodzienny pomysł przedrzeźniania natury, o którym się dowiedziała:

Pewien garncarz w tej okolicy miał wydać arcydzieło swego geniuszu, wyobraziwszy z gliny doskonałe naśladowanie skał i kamieni, w ko-

<sup>31</sup> W. Budzyński, *Niemcy i Szwajcaria*, t. 2, Wilno 1856, s. 134.

<sup>32</sup> J. Kollár, *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti z mladších let života Jana Kollára, sepsaný od něho sama*, Praga 1863, s. 10.

rycie Renu sławny wodospad tworzących, równie jak i otaczające go zabudowania i drzewa. Butelka wody, między te gliniane korytka wlana, skuteczniejsza jak mi mówiono, tę parodię wodospadu z zadziwiającym wyrazem i prawdą; o czym ciekawi za pewną opłatą łatwo się przekonać mogą<sup>33</sup>.

Jednocześnie autorka tych słów w sposób niebudzący wątpliwości odcinała się od tego typu „bawidełek”, tłumacząc, że nie godzi się mierną kopią psuć wspa- niały, zachwycający oryginał.

Romantycznego turystę prawie na każdym kroku komercja pozbawiała wszelkich złudzeń. Zjawisko to najlepiej ilustrował przykład Kraszewskiego, nieomal pod presją przymuszonego do odwiedzenia kaskady w Terni. Pisał: „nalegania, pochwały, zrodziły w nas niedowierzanie, wywołały opozycję i chciało się nie widzieć, pragnęło się zaprzeczać, minąć lub pozostać chłodnym”<sup>34</sup>. Turyści do określonego etapu drogi docierali specjalnie wynajętym powozem. Wspominał Kraszewski: „na jednym zawrocie, jakby dla dodania strachu, przybity obrazek pamiątkowy: zleciał stąd powóz z rozbujanymi końmi [...]”<sup>35</sup>. Dalej, po otwarciu wrótek, drogą wiodącą przez ogródek szli w kierunku kaskady, a tam czekały na nich kolejne nieprzewidziane atrakcje: „stacje pierwsze ofiarują podróżnemu Lavori Di Cascata, dzieła i prace kaskady, ludzie, którzy sami nic nie robią”. Potem, w stojącej chatce: „płaci się [...] za siedzenie”, datek obowiązuje także za skorzystanie z ławki przy szafasie<sup>36</sup>. Konkluzje Kraszewskiego mogły pozbawić złudzeń zarówno zwiedzających, jak i potencjalnych czytelników owej relacji. Widziana kaskada to dzieło zarówno sztuki, jak i człowieka. Naturalne piękno łączyło się jednak zbyt mocno z żądzą zarobienia na nim, co sprawiało, że deziluzja była jednoznaczna, bo gdzieś po drodze ulatniał się czar i urok krajobrazu na rzecz obrazu cynizmu, chciwości i pazerności ludzi żyjących z obsługi ruchu turystycznego.

Z ówczesną hydrografią i przestrzenią górską w sposób szczególny powiązane były mosty, mostki i kładki. Nad „przepyszną” kaskadą Alpenbach wędrowiec wiedział z daleka „jakby zawieszony w powietrzu, tak wąty na pozór mostek, że uciekasz się w myśl do Anioła Stróża, aby cię chyba przeprowadził przez niego. A mostków i przejść takich masz tu co niemiara, to nad wodą, to nad przepaścią”<sup>37</sup>. Poświęcono im sporo uwagi, albowiem ich konstrukcja, wielkość i wspałość mogły zasłużyć tylko na podziw i uznanie. W pierwszych latach XIX wieku szczególną popularnością cieszyły się dwa mosty: jeden usytuowany w Saskiej Szwajcarii i drugi, alpejski, zwany mostem Diabelskim.

Szwajcaria Saska, powszechnie dostępna, budziła zachwyt swoimi plastycznymi formami skalnymi i nic przeto dziwnego, że stała się źródłem artystycznego natchnienia dla wybitnego romantycznego malarza — Caspara Dawida Friedri-

<sup>33</sup> A. Nakwaska, *Wspomnienia podróży odbytej roku 1837*, „Przyjaciół Ludu” 1838, nr 8, s. 52.

<sup>34</sup> J.I. Kraszewski, *op. cit.*, s. 368.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 369.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> A.E. Odyniec, *op. cit.*, t. 2, s. 484.

cha. Największe emocje rozbudzał położony w pobliżu Bastei, rozciągający się pomiędzy wyjątkowej urody skałami, kamienny most. Wspomnił go przywoływany już wcześniej Kraszewski — pisząc o pięknym krajobrazie, nadmieniał o restauracji i gospodarstwie, których największą atrakcją był ów most, wybudowany w latach pięćdziesiątych XIX wieku i będący elementem tego kompleksu,

z którego na przepaści w dole, góry i lasy widok prześliczny. Tysiące podróżnych zwiedza w roku Bastei i okrywa ściany rzeźbionymi i malowniczymi napisami. Z tych niektóre na ogromnych wyżynach, z wielkim trudem i niebezpieczeństwem skręcenia karku kładzione, mimowolnie podziwienie obudzają, że autorowie ich inaczej wstawić się nie umieli<sup>38</sup>.

Dostrzegane z mostu kolonie pionowych, wielce ciekawych, skalnych okazów geologicznych dawały poczuć widzowi perspektywę głębi. Przez naturalną szparę w skałach, która do złudzenia przypominała okno, dostrzec było można wartko płynącą, wijącą się w pobliżu Elbę, która tak omamiała wzrok, „iż każdemu się widzi, że kamieniem do niej łatwo dorzucić może. Anglicy próbowali nawet ciskać talarami”<sup>39</sup> — pisał Kraszewski.

W latach siedemdziesiątych XIX wieku Saska Szwajcaria była terenem wyjątkowo przystosowanym do przyjmowania turystów, gdyż „miejsce wypoczynku jest dość, a przemysł lasów potworzył tu różne ciekawości punkta, których widoki mają być najpiękniejsze, ponazywał umiejętnie skały, poobiecował wiele i zwałbiał długo licznych wędrowców”<sup>40</sup>. Już w 1825 roku krainę tę odwiedził Andrzej Edward Koźmian, który swoje niezapomniane wrażenia i przeżycia z krótkiej, bo trwającej tylko kilka dni, wycieczki ubrał w formę relacji z podróży. Niezwykle egzaltowanym stylem pisał o swoich niepowtarzalnych doznaniach estetycznych, a intymność tych zwierzeń usprawiedliwiał w stylu epoki: „nie tylko dlatego, że okiem miłosnym jak kochanek spoglądam na naturę, lecz i dlatego, że nic podobnego nie widziałem”<sup>41</sup>. Oglądany z wysokości, rozpościerający się przed oczyma wędrowca krajobraz rozbudzał romantyczną wyobraźnię i imaginację. Koźmian widział tu nie tylko nieokiełznaną, prawdziwą, nagą w swojej formie naturę, ale przewidywał nadchodzący i nieunikniony proces destrukcji i degradacji przyrody. Twierdził nie bez racji:

Uważaliśmy, że w całej Szwajcarii Saskiej wszystkie schody, ścieżki, mostki z wielką starannością utrzymane były [...]. Ja się zaś przyznam, że chociażby to było podróż utrudniało, wolałbym, aby wśród tych czarów natury znaleźć można było ani śladów, ani ręki, ani stopy ludzkiej. Milej by mi było myśleć, że tam jestem, gdzie może nikt jeszcze nie był, że te wdzięki natury jeszcze się przed okiem ludzkim ukrywały [...]<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> J.I. Kraszewski, *op. cit.*, s. 409.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 408.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> A.E. Koźmian, *Dwa dni w Szwajcarii Saskiej w roku 1828*, Warszawa 1828, s. 66.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 63.

Nie wiadomo, na ile wypowiedź Koźmiana świadczyła o jego świadomości ekologicznej, ale nie można odmówić mu wrażliwości, przy jednoczesnej wybujałej fantazji i nadmiernej egzaltacji. Marzyło mu się obcowanie z naturą, która oparła się naporowi cywilizacji i w takim dziewiczym stanie przetrwała długie lata.

Idealizacji mógł ulegać każdy fragment krajobrazu. Najlepiej zjawisko to prześledzić na szwajcarskim tak zwanym Diabelskim Moście (Pont du Diable, die Straubende Brücke). Emocjonalne zabarwienie jego wizjom nadawała już sama nazwa. Próby etymologicznego jej wyjaśnienia podjął się Stanisław Egbert Koźmian. W jego interpretacji rzeka, która przebiła ścianę dzielącą ją od wąwozu, zmusiła ludzi do podjęcia prac nad pokonaniem diabelskich łomów. Rzuconemu nad nimi mostowi, który spinał dwa przeciwległe brzegi nieujarzmionej górskiej rzeki, nadano miano die Straubende Brücke. Obok mostu znajdowała się wybita w skale galeria, kiedyś bardzo wąska i ograniczająca przepustowość. Poszerzona, znacznie poprawiła komfort przejazdu. Przez ową galerię droga wprowadzała bezpośrednio na most. Stary, siedemnastowieczny, nadgryziony zębem czasu zastąpiono obiektem nowym, bezpiecznym. Gdy Koźmian przeprowił się przez Diabelski Most, spokój tego idyllicznego, a jednocześnie budzącego spore napięcie miejsca zakłóciła spora grupa Anglików, którzy ku jego zgrozie z „okrzykami podziwu czerpali z Murraya, bo więcej w swe czerwone niż na otaczający widok patrzeli, spędzili nas z mostu od razu”<sup>43</sup>. To, co rzuciło się w oczy zniesmaczonemu całą sytuacją Koźmianowi, to właśnie małe książeczki, które towarzyszyły podróżnikom, a były nimi słynne angielskie przewodniki wyróżniające się czerwoną okładką (*Murray's Handbooks for Travellers* Johna Murraya z 1836 roku), które mieszkańcom wyspy dostarczały kompendium wiedzy o starym kontynencie. Były one znakiem rozpoznawczym Anglików i powodem obśmiewania ich przez inne nacje.

Doskonałą charakterystykę składu międzynarodowej grupy turystów dał Konstanty Gaszyński. Swoje trafne obserwacje poczynił, podróżując po słynnym szwajcarskim jeziorze Thun, i ubrał je w formę sonetu:

Włoch wziął papier — rysuje pejzaż na tym wzorze.  
Anglik czytał w handbuku — opis tej natury —  
Francuz wychwala głośno łąd, wody, ich chmury,  
Szwajcar prawi o nowym Vorrortu wyborze<sup>44</sup>.

W przypisie autor dołączył informację o tym, że Anglicy w obliczu najpiękniejszych widoków, zamiast je kontemplować, zawsze najpierw czytają o nich w dziełku Murraya. W takim ujęciu nawet przeżywanie przyrody mogło ulegać idealizacji, bo przewodnik dokładnie pokazywał, co i jak należy oglądać i w jaki sposób przeżywać emocje.

Most Diabelski wspólnie zwiedzali wspomniani już poeci romantyczni: Odyniec i Krasieński, a swoje wrażenia utrwalił: jeden w formie listu, drugi w dzien-

<sup>43</sup> S.E. Koźmian, *Podróż nad Renem i w Szwajcarii (w 1846 roku odbyte)*, Poznań 1877, s. 280.

<sup>44</sup> K. Gaszyński, *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*, [w:] *Strofy o górach*, oprac. J. Kolbuszewski, Warszawa 1981, s. 49.

niku będącym relacją z wyprawy. Odyniec wykuty w skale korytarz porównywał do korytarza Erebu, a doskonale wiedząc, że przynależny do niego most w tym przypadku jest tworem sztucznym, uznał, że funkcjonuje on w świecie metafizyki i podlega właśnie takiemu oglądowi. Na nieomal kluczowe przeżycie tego tajemniczego miejsca składać się miało kilka niezależnych czynników, które zespolone w jedność potęgowały specyficzny, impresyjny nastrój chwili. Były to: zapadająca ciemna noc, świst wiatru, huk rzeki, narastające poczucie osamotnienia. Jeszcze bardziej w odczuciu metafizyki miejsca, czasu i sytuacji posunął się Zygmunt Krasiński, który relacjonował: „Godzina, dzikie położenie, czas i miejsce [...] sprawiły na nas dziwne wrażenie. Nie był to strach, lecz coś nieokreślonego i melancholijnego istniało w naszych uczuciach”<sup>45</sup>. Tunel, korytarz, który Odyniec określił mianem Erebu, Krasiński opisał jako „czarny otwór w łonie góry”. Most wiszący na czterech łukach nad przepaścią, „gdzie szatan, wedle tradycji, rzuca swe ofiary”, zdawał się groźny i nieprzyjacielski: „stanęliśmy na moście ponad przepaścią, otoczeni tajemniczymi dźwiękami wód wałących się w głębinie”<sup>46</sup>. Gdy to samo miejsce Krasiński odwiedził za dnia, jego magia uległa deziluzji, prysnął czar — w tym momencie trwała rozbudowa mostu. Wysadzano masy skał, robotnicy łupali kamienie, naprawiano drogę i po nocnej metafizycznej aurze pozostały tylko wspomnienia oraz poczynione naprędce zapiski. Dla romantycznych turystów ważne były jednak tylko pierwsze nocne wrażenia, gdyż percepcji krajobrazu dokonywali nie tylko wzrokiem, lecz także, jeśli nie głównie, słuchem, który w ciemności ulega wyostrzeniu. Uwrażliwione ucho wydobywało całą gamę dodatkowych dźwięków, na które podczas dnia człowiek nie reaguje. Wrażliwego Odyńca niepowtarzalna atmosfera nocy rozbudziła do tego stopnia, że zaczął recytować zaklęcia z utworu Byrona, w którym główny i jednocześnie tytułowy bohater Manfred wywoływał duchy ziemi, morza, nocy, światła, wiatru, gór i planety. Romantycznym zwyczajem wędrowcy oddali strzały z pistoletu, by „echo grzmiało jak piorun”.

W idyllicznym krajobrazie znaczącą funkcję pełniły różnego rodzaju dźwięki. Można przypisać im nawet funkcję terapeutyczną, gdyż wyzwalały nagromadzone w człowieku różnorakie emocje — dlatego pozytywnie reagowano zarówno na dźwięk dzwonów zawieszonych na szyjach krów i owiec, jak i na odgłosy z kościelnych dzwonnicy, a także śpiew i muzykę. Muzyka zawsze związana była z górskim krajobrazem. Franciszek Ksawery Prek pisał, że gdy z przyjaciółmi przekraczał granicę, udając się do Szczawnicy, przywitała ich kapela góralska, sprowadzona przez właściciela dóbr: „przy hucznym więc odgłosie dążyliśmy wraz z nim do czerwonego klasztoru, gdzie znowu z moździerzy strzelano przy wysiadaniu”<sup>47</sup>. Podczas wycieczki do Doliny Pięciu Stawów z kolei „leśniczy, nabwszy fuję, wystrzelił kilka razy, by nam dać słyszeć echo, które w górach się

<sup>45</sup> Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, t. 3, Warszawa 1973, s. 86.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 87; zob. też A.E. Odyniec, *op. cit.*, s. 553.

<sup>47</sup> F.K. Prek, *Czasy i ludzie*, Wrocław 1959, s. 241.



kilkakrotnie rozlega i najprzyjemniejsze sprawia wrażenie”<sup>48</sup>. Leśniczy okazał się wyjątkowo miły dla młodych ludzi i ofiarował każdemu z nich różnobarwne szkło, „przez które spojrzawszy, wszystkie przedmioty zdawały się cudem piękności”<sup>49</sup>. Szkiełka skierowane w stronę rzeki Białki dawały niesamowity efekt optyczny rozbryzgującej się po kamieniach wody, której promienie słońca nadały brylantowy kolor.

Dźwiękowa idealizacja przestrzeni dotknęła także Wiktora Hugo, który będąc w podróży, zatrzymał się w pewnej miejscowości, aby odpocząć, gdy nagle spokój gości przerwała kanonada dźwięków:

to francuski huzar zmusza do pracy echo [...]. Każdy strzał z pistoletu staje się w tych górach strzałem z armaty. Koronkowe dźwięki pobudki powtarzają się wyjątkowo często w mrocznych głębiach doliny. To subtelne symfonie, misterne, przymglone, słabnące, nieco ironiczne, które pieszcząc nas jednocześnie, jak gdyby z nas drwią. A ponieważ nie sposób uwierzyć, że ta ociężała, opasła, czarna góra ma w sobie tyle zmysłu artystycznego, po kilku chwilach padamy ofiarą złudzenia i najtrzeźwiejszy nawet myśliciel gotów przysiąc, że gdzieś w tych mrokach, w jakimś fantastycznym gaju przebywa istota nadprzyrodzona [...], która bawi się wybornie, przedrzeźniając ludzką muzykę i obala połowę góry, ilekroć posłyszysz strzał z fuzji<sup>50</sup>.

Efektowne doznania akustyczne trwały krótko i przeszły w kompletną ciszę, a powrót do rzeczywistości okazał się dość prozaiczny. To, co przez chwilę było wielce oryginalne, stało się towarem, za który trzeba zapłacić. Przypominał o tym służący, obchodząc z cynową misą zebranych. Ostatecznie biesiadujący rozeszli się, „zapłaciwszy wprzód za echo”.

Romantyczny turysta często mógł usłyszeć muzykę na żywo na górskich halach, podczas ludowych zabaw, w przydrożnych oberżach. W Świeradowie-Zdroju, w gospodzie „Pod Zielonym Pasterzem” — jak zanotowały kroniki — wieśniak grał na cytrze i śpiewał wraz z żoną pieśni układane przez romantyczne poetki i poetów. Wykonywana na żywo muzyka podnosiła walory owego miejsca, które było chętniej odwiedzane. Wielką wrażliwość muzyczną wykazał Lach Szyrma, pisząc: „są pewne miejsca jakby uprzywilejowane dla śpiewu, gdzie jego potęga najlepiej się czuje i takowego wpływu właśnie tam doznaliśmy. Sam język, w którym pieśni majtków były ułożone, przemawiał dziwnie do wyobraźni: był to celtycki język Osjana”<sup>51</sup>. Jego słowa odnosiły się do wyprawy statkiem w kierunku miejsc związanych ze słynnym szkockim bardem. Znak do odbicia od brzegu, podobnie jak na spływie Dunajcem, dała góralska kapela. Pisał Lach Szyrma:

---

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 238.

<sup>50</sup> V. Hugo, *op. cit.*, s. 162.

<sup>51</sup> R. Kincel, *op. cit.*, s. 143.

Góral szkocki był naszym Orfeuszem, jego lirą były szkockie dudy, ustrojone zwyczajem krajowym w stażki, które z wiatrem igrały. Sam był ubrany po szkocku i swoim ubiorem dodawał malowniczości naszemu towarzystwu. Grał przez całą podróż narodowe pieśni, przeplatając posępne ballady skocznymi rylami<sup>52</sup>.

Wybór kierunku wyprawy nie był przypadkowy; obowiązkiem romantycznych turystów była wyprawa do miejsc nacechowanych kulturowo i literacko. Należało więc „zaliczyć” zamek Chillon, miejsce urodzenia Petrarcki, rzymskie katakumby, wypływ Aary czy zdobyć Wezuwiusz. Konotacje literackie towarzyszyły więc Lachowi Szyrmie zmierzającemu do jaskini związanej z osobą Osjana i jego rycerzy. Następnym etapem podróży była grota, półnaturalna, półsztuczna, w której według legendy miał mieszkać szkocki bard. Na pryncypialnym miejscu na głównej ścianie zamieszczono cytaty pochodzące z poematów przypisywanych Osjanowi, których autorem był w rzeczywistości Macpheyson. Kolejną turystyczną atrakcją była pustelnia nazwana Gmachem Osjana. „Na samym wstępie do niego uderza w oczy obraz śpiewaka Selmy, z oszczepem, łukiem i ulubionym swym psem. Trzyma harfę w ręki, a dziewice morlenu słuchają jego pieśni z dni ubiegłych”<sup>53</sup>. Słodko-liryczna scena podbijać miała serca zwiedzających. Zdziwienie wywoływało jednak zupełnie coś innego. Sekretem owych dzieł było to, że poruszały je sprytnie skryte sprężyny. Scena pojawiała się i znikwała,

jakby nie było, i zostawia go [turystę — E.K.] w świetlnej altanie lustrami otoczonej, skąd widzi pod sobą w przepaści spieniony potok wodospadu, rzucającego się gwałtownie ze skały na skałę, ogłuszającym swoim szumem. Wszystko to powtarza się kilkakrotnie w lustrach i tak dzikość natury powiększona sztuką zostawia widza na nowo w czarodziejskim zdumieniu<sup>54</sup>.

Tak jak Szkocja miała swojego Osjana, tak Szwajcaria — Wilhelma Tella; w związku z czym ogromną estymą cieszyły się pamiątki z nim związane. Gdy Mickiewicz, Odyniec i Krasiński zahaczyli o miasteczko Alforo,

w miejscu, gdzie ojciec z łuku musiał zbić strzałą jabłko z głowy swego dziecka, wznosi się teraz wieżyczka z malowanymi na ścianach obrazami tej sceny i innych. Stała ona nam żywiej w pamięci z powodu tragedii Szyllera tym bardziej, że ja tę scenę tłumaczyłem kiedyś [...]. I chociaż niedokończona przedeklamowałem ją prawie całkiem towarzyszy<sup>55</sup>

— pisał w liście Odyniec. Jednocześnie na jeziorze czterech kantonów poeta zakonotował obecność małej kapliczki ze ścianą otwartą na lustro wody, na której

<sup>52</sup> K. Lach-Szyrma, *Anglia i Szkocja. Przypomnienia z podróży roku 1820–1821 odbytej*, Warszawa 1991, s. 225.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 210.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 239–240.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 240.

anonimowy autor wymalował fresk przedstawiający uwolnienie Tella z okowów i jego popisową ucieczkę z łodzi. Opisane obiekty musiały też zrobić wrażenie na Zygmuncie Krasińskim, który pod datą 27 sierpnia 1830 roku napisał o wyglądzie kapliczki:

Jest to mały budynek zdobiony w malowidła, a wewnątrz dwa ołtarze. Na starych murach widać turyna Gesslera i kapelusz, dalej strzałę łuku świszczącą nad głową dziecka, a potem śmierć ciemięzcy. W tym to miejscu, jak opowiadają, bohater gór stopą obciążoną łańcuchem odepchnął pogardliwie łódź namiestnika wśród burzy<sup>56</sup>.

Wrażliwy romantyk oswojony z europejską literaturą, gdy docierał do miejsc szczególnie nacechowanych literacko, wyzwał z pamięci fragmenty utworów i z ochotą, lubością je odtwarzał (tak jak Odyniec scenę z dramatu Schillera). Jeżeli oczami wyobraźni można było zobaczyć siedzących na skałach w Szwajcarii Saskiej Osjana, Szekspira czy Byrona (Andrzej Edward Koźmian), na górach karpackich — Bojana, mistycznego wieszcz<sup>57</sup>, to nie powinien dziwić fakt, że w jednej ze szwajcarskich grot podróżujący przypomnieli sobie fragment poematu Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*. Gdy turyści kontemplowali urodę jaskini, nagle pojawiła się młoda, subtelna kobieta o anielskiej twarzy. Okazała się Angielką, chcącą również zwiedzić lodową grotę. Pierwsze wrażenie, które zrobiła na podróżnych, przez konwergencję bohaterki i miejsca pozostawiły niezatarte wrażenie<sup>58</sup>.

Jeżeli idealizacji mogła podlegać przestrzeń, to zarówno dotyczyć to mogło jej mieszkańców. W odpowiedzi na oczekiwania przyjezdnych autochtoni wciągali się w swoistą grę, która mogła być dla nich źródłem stałego dochodu. Dobrze przez turystów widziane były na przykład kolorowe, ludowe stroje, upominki przygotowane na ich cześć, gesty sympatii. Urzekło wspomnianego już Franciszka Ksawerego Preka powitanie, które zgotowały powracającemu ze spływu Dunajcem towarzystwu niewiasty, trzymające w rękach girlandy z drzew szpilkowych ozdobionych gruszkami, jabłkami, chustami i kolorowymi wstążkami. Za taki spektakl goście chętnie płacili. Mile wspomniał Lach Szyrma towarzystwo Szkotów ubranych w ludowe stroje. Inny z podróżnych zapamiętał kobietę ubraną w czarny walezjański kasztet, która obsługiwała w szałasie gości. Kraszewski pisał o małych dzieciach, które na jednej ze szwajcarskich stacji kolejowych podbiegały do podróżnych z wiązkami kwiatów z alpejskich łąk. Takich i innych przykładów komercyjnego podejścia do turysty literatura przynosiła bardzo dużo.

Omawiane zjawisko idealizacji przestrzeni było w XIX wieku powszechne; trwa zresztą ono do dziś. Kultura zawsze ingerowała w naturę, nie zawsze z korzyścią dla tej ostatniej. Zwolennicy pierwotnej przyrody bronili jednak jej walo-

<sup>56</sup> A.E. Odyniec, *op. cit.*, s. 554.

<sup>57</sup> K. Brodziński, *Widzenie na Górach Karpackich*, [w:] *Tatry i górale w literaturze polskiej*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, s. 56–61.

<sup>58</sup> A.E. Koźmian, *op. cit.*, s. 293–294.

rów i swego stanowiska z wielką energią. Pięknym tego przykładem był Tadeusz Padalica (Zenon Fisz), który w *Listach z podróży* zde gustowany pisał o brzegach Renu, że są „zahaftowane w ozdoby cywilizacji współczesnej”<sup>59</sup>, a najbardziej zachwycające obrazy, jakich nigdy nie stworzy człowiek, stworzyła tu sama natura. Negatywnie też wyrażał się o tych wszystkich, którzy potrzebują „całej okraszy zbytków i cielesnych wygód, ażeby ich namówić do zobaczenia rzeczy pięknych”<sup>60</sup>. Człowiek prawdziwie mądry, wrażliwy docenia istotę samej natury, gdyż ma ona „miliony kształtów, zawsze różnych i wdzięcznych, które pięknie przez swoją naturalność i różnorodność nigdy wyczerpać się nie dadzą”<sup>61</sup>.

## Bibliografia

- Adams J.Q., *Listy o Śląsku*, przeł. M. Kolbuszewska, Wrocław 1992.
- Bogdanowski J., *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 1998.
- Brodziński K., *Widzenie na Górach Karpackich*, [w:] *Tatry i górale w literaturze polskiej*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992.
- Budzyński W., *Niemcy i Szwajcaria*, t. 2, Wilno 1856.
- Gaszyński K., *Na jeziorze Thune w Szwajcarii*, [w:] *Strofy o górach*, oprac. J. Kolbuszewski, Warszawa 1981.
- Hugo V., *Ren*, przeł. I. Rogozińska, Warszawa 1987.
- Jankowski E., *Zadrzewianie miast naszych*, Warszawa 1910.
- Kincel R., *U śląskich wód*, Katowice 1983.
- Kolbuszewska E., *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.
- Kollár J., *Spisy Jana Kollára. Díl čtvrtý. Cestopis druhý a Paměti z mladších let života Jana Kollára, sepsaný od něho sama*, Praga 1863.
- Koźmian A.E., *Dwa dni w Szwajcarii Saskiej w roku 1828*, Warszawa 1828.
- Koźmian S.E., *Podróż nad Renem i w Szwajcarii (w 1846 roku odbyte)*, Poznań 1877.
- Kraśniński Z., *Dzieła literackie*, t. 3, Warszawa 1973.
- Kraszewski J.I., *Kartki z podróży 1858–1864*, t. 1, Warszawa 1977.
- Lach-Szyrma K., *Anglia i Szkocja. Przypomnienia z podróży roku 1820–1821 odbytej*, Warszawa 1991.
- Lichaczow D., *Poezja ogrodów: o semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, Wrocław 1991.
- Łapczyński K., *Lato pod Pieninami i w Tatrach*, Warszawa 1866.
- Morskie Oko (z Galicji w obrazkach)*, „Przyjaciół Ludu” 1839, nr 1.
- Nakwaska A., *Wspomnienia podróży odbytej roku 1837*, „Przyjaciół Ludu” 1838, nr 8.
- O ogrodnictwie*, „Przyjaciół Ludu” 1837, nr 4.
- Odyniec A.E., *Listy z podróży*, t. 1, oprac. M. Toporowski, Warszawa 1961.
- Ogród: forma, symbol, marzenie*, red. M. Szafrńska, Warszawa 1998.
- Padalica Z. [Fisz T.], *Listy z podróży*, t. 2, Wilno 1859.
- Prek K., *Czasy i ludzie*, Wrocław 1959.
- Przybylski R., *Klasyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Siewniak M., Nitkowska A., *Tezaurusz sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998.

<sup>59</sup> Z. Padalica [T. Fisz], *Listy z podróży*, t. 2, Wilno 1859, s. 283.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 271.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 236.

Stęczyński B.Z., *Sudety jako dalszy ciąg poematu „Tatry”*, oprac. J. Kolbuszewski, Jelenia Góra 1981.

Tripplin T., *Wspomnienie z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i Państwie Marokańskim*, cz. 2, Poznań 1844.

Woźniak M., *Bramka Klöbersa*, „Sudety” 2005, nr 9.

Zieliński A., *Listy ze śląskich wód*, Wrocław 1983.