

# Piotr Urbanowicz

---

## Maszyna parowa jako medium tęsknoty : "Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu" Juliusza Słowackiego

---

Kultura Popularna nr 2 (48), 26-36

---

2016

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Urbanowicz

**Maszy-  
na paro-  
wa jako  
medium tęsknoty.  
*Podróż do Ziemi  
Świętej z Nea-  
polu Juliusza  
Słowackiego***

Związek romantyzmu i nowoczesności domaga się doprecyzowania. Oto bowiem początek modernistycznej rewolucji przemysłowej, który pociągnął za sobą przemiany obyczajowości, nakłada się pod względem chronologicznym na epokę romantyzmu. Stwarza to możliwość przesłedzenia jak ten znaczący zwrot technologiczny, który wprowadził w życie ludzi tamtej epoki nowe wynalazki afektował ich praktyki, a jak te z kolei znajdowały swój wyraz w literaturze.

W pochodzie nowoczesności wiele koncepcji znalazło się na uboczu, a próbę ich swoistej rehabilitacji podjął Siegfried Zielinski w swojej *Archeologii mediów*. Warto zwrócić uwagę na ten fragment, który niemiecki badacz poświęca metodyce dzisiejszych badań nad historią mediów. Obraz jaki się z nich wyłania przekonuje, że, jak pisał autor, „(...) udoskonalono przede wszystkim jedno: ideę niepowstrzymanego, *quasi* naturalnego postępu technicznego” (Zielinski, 2010: 5). Takie stwierdzenie prowokuje namysł nad ideą postępu jako taką, nad charakterem mediów rozpatrywanych nie *ex post*, ale w świetle świadectw z danej epoki.

Dlatego też warto przyjrzeć się pewnym śladom wyobrażeń dotyczących nowych technologii, które ostały się w literaturze romantycznej. Przynajmniej dwa cele mogą być dzięki temu osiągnięte. Po pierwsze przełamamy opresyjne wyobrazenie o postępie jako koniecznej, naturalnej i ewolucyjnej sile, której w równym mierze podlegamy. Po drugie pozwoli niejako odczarować wizerunek romantyzmu jako zastygłej w swojej uczuciowej formie epoki, w której podział na naturę i kulturę stanowił główny paradygmat. Taki obraz wyłania się z tekstów Marii Janion (Janion, 1972), z którą chciałbym tutaj polemizować. W tym artykule podejmę się próby naświetlenia istotnego fragmentu poematu Juliusza Słowackiego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Pokażę, jak na pojęcie natury promieniuje kultura – w jej aspekcie mediów i maszyn. Jak w języku Słowackiego manifestowała się usilna obecność maszyn w życiu kulturowym jego epoki i jaką propozycję ich rozumienia poeta sformułował.

Powróćmy do Zielinskiego, który wspominał w swojej książce o problemach z językiem w opisywaniu nowych technologii – szczególnie zaś tych, które służyły jako media. Odwołując się do twórczości Giacomo della Porty zauważa pewien istotny problem nowożytnego uczonego w nazywaniu osiągnięć technicznych.

Pojmować świat jako mechanizm czy pojmować świat jako organizm (...). Jako stanowiska biegunowe do dziś odżywiają one w dyskusjach naukowych. – Zresztą w znamienym odwróceniu: Na początku nowożytności wzorem dla życia stała się mechanika; u początku kultury wznoszono na zasadach mechaniki natomiast wzorem i przewodnią metaforą w odniesieniu do maszyn i programów staje się to, co ożywione. (...) Porta nie był specjalistą w nowożytnym sensie. Interesował się matematyką, geometrią i arytmetyką, zjawiskami mechaniki i naukami fizykalnymi w tej samej mierze co światem roślin i zwierząt (Zielinski, 2010: 90).

Biegunowość sporu organicyzmu i mechanicyzmu, jak pisze Zielinski, wielokrotnie była wykorzystywana w krytyce do opisanego pewnych zjawisk historycznych i kulturowych. Tymczasem ludzie epoki, jak Giacomo della Porta łączyli ze sobą liczne zainteresowania i niejednokrotnie balansowali na

**Piotr Urbanowicz**

ur. 1992, absolwent wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Doktorant na Wydziale Polonistyki UJ na kierunku kulturoznawstwo. Publikował w „Magazynie Sztuki” oraz „MASCE”. E-mail: piourbanowicz@gmail.com

granicę dwóch, traktowanych rozdzielnie w dyskusjach naukowych kategorii. Zielinski zwraca również uwagę, że Porta nie specjalizował się w danej dziedzinie, lecz obejmował swoim zainteresowaniem szeroki obszar nauki. Z jednej strony był twórcą koncepcji mistycznych, z drugiej racjonalnym wynalazcą i matematykiem. Porta maluje się jako typ naukowca sprzed rozdziału nauk, ich specjalizacji, czy też konfliktu wiary i nauki.

Problem wyboru między organicystycznym a mechanistycznym sposobem nazywania rzeczywistości pojawił się w nowożytnej nauce XVI i XVII wieku. Powołując się na te kategorie, Maria Janion (Janion, 1994: 10–14) projektuje schemat tego sporu na konflikt oświecenia i romantyzmu. To, co badaczka traktuje jako przełom romantyczny – to znaczy zerwanie z szeroko pojętym mechanicyzmem odzwierciedla konflikt z początków nowożytności, niekoniecznie zaś XIX wieku. Maria Janion przekonuje, że aż do końca XVIII wieku, czyli przełomu romantycznego, dominował mechanicyzm jako zasada wyobrażania sobie świata. Rozróżnienie organicystycznego i mechanistycznego pojawiło się jednak nie, jak pokazują autorzy książki *Wszechświat – maszyna czy myśl?* (Heller, Życiński, 2014) w pracach wielkich wynalazców tego czasu. Jest to raczej spuścizna krytyków, głównie teologów i biskupów, którzy komentowali prace fizyków (szczególnie Newtona). Zaniepokojeni upadkiem moralnym swoich czasów „mechanicyzm” traktowali jako zagrożenie dla Kościoła. Tymczasem przyglądając się wstępom do prac, czy też listom autorstwa Newtona, badacze wykazują (Heller, Życiński, 2014: 121–135), że fizyk nie tylko nie kwestionował istnienia Boga, lecz także znajdował dla niego miejsce w swoim systemie postrzegania świata.

Stąd wynikają dwa wnioski, które posłużą mi w niniejszym artykule. Po pierwsze wybór metafor służących do nazywania względnie nowych technologii był niezwykle istotny, ponieważ w zamierzeniu każdego twórcy opisywane medium posiadało potencjał przemiany rzeczywistości. Dlatego też metaforyka używana w opisie technologii, łącząca ze sobą różne rejestry może rzutować nie tylko na odbiór danego wynalazku, lecz także odsłaniać założenia dotyczące miejsca opisywanego przedmiotu w obrębie wyobrażonej struktury świata. Po drugie zaś można dostrzec jak abstrakcyjne modele krytyki służące do skatalogowania pewnych zjawisk kulturowych mogą pomijać istotne z punktu widzenia twórcy motywacje i inspiracje. Widać to dokładnie na przykładzie działań biskupów angielskich przedstawiających rzekomy mechanicyzm Newtonowski jako odejście od Boga, podczas gdy sam fizyk wielokrotnie deklarował swoją żarliwą wiarę, a nawet nazywał swoje badania szansą na poznanie Stwórcy. Świadomość twórców nie jest rozbita między naturą a kulturą czy organicznym a mechanicznym. To praca krytyków rzutuje taki dualizm na motywacje pisarzy lub naukowców, rozdzielając ich kompetencje.

Aby pełniej wyrazić interesującą mnie koncepcję języka, pragnę przywrócić się tekstowi *Towards a Dramaturgy of Differences* (Zielinski, 1997), w którym autor pogłębia analizę problemu mechanicyzmu-organicyzmu. Problem, który rozpoznaje datuje na początek nowożytnej nauki. Niemiecki badacz analizuje w tekście sposób metaforyzowania mediów i wynikające stąd konsekwencje dla ich postrzegania. Zielinski stara się uchwycić różnicę między realnością a wirtualnością. Opisuje działania interfejsów, czyli narzędzi pozwalających zarówno na łączenie, jak i dzielenie elementów rzeczywistości. Działanie świadomości porównuje do interfejsu. To, co składa się na rzeczywistość jest wynikiem pracy ludzkiej świadomości, co w ogólnym założeniu oznacza, że to, co rozumiemy przez rzeczywistość jest pewną konstrukcją. Innym rodzajem interfejsu są dla Zielinskiego media, np. internet, który podobnie

jak świadomość tworzy alternatywną konstrukcję nazwaną wirtualnością. Takie medium wytwarza wzajemne powiązania, relacje i sieć utożsamień. Wirtualność, podobnie jak rzeczywistość, jest konstrukcją, ale owe powiązania, które wytwarza są wyłącznie iluzją. Iluzja ta ma swoje źródło w doświadczeniu subiektywnym w tęsknocie jednostki za kolektywnością. Jak pisze:

(...) Kolektywność zachodzi wyłącznie w doświadczeniu przez jednostkę wirtualności. W tym sensie kolektywność jest utopijną możliwością, tęsknotą, domysłem niemożliwego stanu. Możliwe (wirtualne) może rozwijać swoje kreatywne/piękne/estetyczne znaczenie tylko wtedy, gdy pozostaje w napięciu z niemożliwym. Wszystkie metafory wywodzące się z kategorii „płynności” – strumienie, oceny... biorą swój początek z tęsknoty (Zielinski, 1997).

Porównania są dla Zielinskiego metaforami, które „wahają się między obrazowością, symbolizmem i tajemnicą” (Zielinski, 1997). Wyrażają one pragnienie zjednoczenia tego, co wydaje się być rozdzielone („*to unite what is twofold*”). Szczególnie zaś metafory odnoszące się do życia podtrzymują iluzję istnienia kolektywu komunikujących się ze sobą podmiotów. Na ideę życia składają się płynność, harmonia, wieczny ruch i kontynuacja, podczas gdy technologiczne, społeczne i kulturalne systemy z założenia zostały zaprogramowane tak, aby działać według pewnego określonego schematu, w pożądanym celu i na określony czas. W odróżnieniu od idei życia systemy te są nieciągłe (*discontinuous*). Stąd wszystkie obietnice wolnego przepływu informacji i porównania odnoszące się do oceanu, nawigacji, strumieni, genów, kłaczy za pośrednictwem których doświadczamy struktur komunikacyjnych wynikają, jak pisze Zielinski, z tęsknoty. Metafory organiczne są wynikiem kreatywnej i estetycznej pracy tęsknoty. Mają one za zadanie podtrzymywać iluzję wspólnoty ludzi i maszyn-mediów.

Choć Zielinski opisuje realia roku 1997, jego teoria trafnie opisuje spotkanie romantyzmu i nowoczesności. Jeżeli badacz lokuje źródło tego problemu w początkach nowożytności, dostrzegając tę strategię opisu u Giacomo della Porty, zdaje się on dotyczyć nie tylko współczesności, lecz szerszej perspektywy czasowej. W języku romantyków, którego używali do opisu maszyn znajdują się bowiem porównania technologii do żywych organizmów. Wskazuje to na pewne powinowactwo przedmiotów łączonych za sprawą zabiegów stylistycznych. Splatanie organicznego i mechanicznego było pewną strategią opisu świata, która wytwarzała jego holistyczną wersję, w której jej wzajemne elementy są ze sobą zintegrowane, bez rozróżnienia na to, co kulturowe i naturalne. Podtrzymywanie tej iluzji mogło być dla romantyków o tyle ważne, że wyrażało tęsknotę za kolektywnością (narodową, państwową, czy też rozumianą po prostu jako antonim samotności). Śledzenie językowych zbieżności między organicznym a mechanicznym oraz takich określeń, które duchowi narzucają konkretny kształt, może pokazać nie tyle napięcie między kulturą a naturą, jak pisze Janion, świadomie rozdzielonymi przez romantyzm, lecz wskazywać na miejsca wspólne, miejsca, których romantycy poszukiwali. Twórczość romantyczna postrzegana w ten sposób będzie bliższa postulatowi sformułowanemu w myśli filozoficznej i społecznej romantyków, np. u Mickiewicza, jak przekonująco pokazywał w swojej książce Marek Dybizbański (Dybizbański, 2005). Romantyzm tego podejścia zasadza się na przeświadczeniu o możliwości doskonalenia przedmiotów i samodoskonalenia

podmiotów przez kontakt z innymi oraz jednoczenie celów i podejmowanych ku nim środków. Maszyny, zwierzęta, ludzie – świat organiczny i mechaniczny – łączyły się w ich teoriach, aby ukazać zjednoczenie występujące na wyższym, duchowym poziomie.

Dobrym tego przykładem jest opis doświadczenia podróży statkiem z Neapolu do Grecji w *Podróży z Ziemi Świętej do Neapolu* Juliusza Słowackiego. *Podróż...* nie była publikowana przez Słowackiego i zachowała się w rękopisie. Utwór ten reprezentuje w dorobku Słowackiego okres romantycznego przesilenia, zwątpienia, poprzedzający mistyczny etap biografii poety. *Podróż...* stanowi moment krytycznej oceny postawy romantycznej. Nie jest jednak, jak chcieliby niektórzy badacze, negacją romantyzmu, paszkwilem, w którym każda wartość niegdyś przez Słowackiego wyznawana, znajduje swoje ironiczne wykrzywienie. Józef Bachórz zauważał, że poemat dygresyjny Słowackiego zaprzecza romantycznemu stylowi przeżywania i opisywania egzotyki. „Piramidę i pustynię opisywał rzemieślniczym wierszem, którego żywsze momenty wyrażają zadumę nad... jakąś srebrną mrówką pustynną i stadem wróbli” (Bachórz, 2005: 251). Cytat ten sugeruje, że krytyk wyklucza, jakoby Słowackiego mogła istotnie fascynować mrówka lub stado wróbli. Badając obrazy morza w młodzieńczej twórczości Słowackiego zaznacza, że:

Młody Słowacki nieraz opisywał pejzaże, których nie widział: tureckie wybrzeża, greckie archipelagi, arabskie pustynie, nawet Amerykę. Ale warunkiem jego twórczości, podobnie jak warunkiem twórczości innych poetów tej doby, nie była „fizycznie” zaświadczonego wiedza empiryczna o rzeczywistości, a więc w dokumentach zapisana autopcja. Krajobraz tworzony w literaturze nie potrzebuje „fizycznego” pierwowzoru (Bachórz, 2005: 251).

Jeżeli przyjąć, że definicję romantyzmu wyznacza młodzieńcza twórczość Słowackiego, to polegała by ona wyłącznie na pracy wyobraźni, a nie „fizycznej” obserwacji opisywanych pejzaży. Wówczas rzeczywiście styl *Podróży...* będzie jawił się jako totalne zaprzeczenie stylu romantycznego – poprzez humorystyczne przenoszenie uwagi ze spraw istotnych dla ducha na sprawy, które romantyka obchodzić nie powinny – jak mrówki.

Nieco inny obraz proponuje Magdalena Siwiec. Warto zwrócić uwagę na to, że znajduje zupełnie inne niż Bachórz konsekwencje tego, że Słowacki tworząc w pierwszych utworach egzotyczne krajobrazy opierał się nie na wiedzy empirycznej, lecz fantazji. Jak pisze „świat poetycki utworu [*Podróży...*] Słowackiego kształtują pozostające w napięciu elementy faktycznie doświadczane i wyobrażone” (Siwiec, 2012: s. 106). To, co „fizycznie” doświadczane okazuje się zupełnie różne od tego, co wyobrażone. Stąd płynie doświadczenie rozczarowania oraz konstatacja, że wyobrażony obraz romantyczny nie przystaje do rzeczywistości. Badaczka dostrzega w tym przewartościowaniu postawy romantycznej oznaki charakterystycznego dla tożsamości romantycznej poczucia kryzysu. Ten „romantyzm negatywny” Słowackiego, który swoją kulminację znajduje w poematach dygresyjnych cechuje również jego twórczość młodzieńczą, czego nie dostrzegali Józef Bachórz. Choć Słowacki ustami bohatera *Podróży...* krytykuje wiele modeli romantyzmu polskiego i europejskiego, stanowi to inny, nie mniej romantyczny sposób bycia w świecie. Podobne rozpoznanie może przynieść analiza fragmentów utworu.

W ten sposób Słowacki rozpoczyna III pieśń poematu:

[1]  
 Na morze statek wyleciał parowy.  
 Wre para, słycać dźwięk żelaza szklanny,  
 A jako z płaskiej wieloryba głowy  
 W niebo srebrzyste tryskają fontanny,  
 Tak spod okrętu młyńskim bita kołem  
 Wytryska piana – a dym leci czołem  
 (Słowacki 2011: 200)<sup>1</sup>.

Metaforą statku parowego staje się wieloryb. Kłęby dymu, które uchodzą z komina zostają porównane do pary wodnej, które wieloryb wyrzuca w powietrze z otworu nosowego. Te charakterystyczne dla wieloryba procesy stają się podstawą dla opisu statku parowego. Proces oddychania żywego organizmu poeta używa jako porównania do działania turbiny parowej, w której obieg gazu powoduje wytworzenie energii. Tym samym mechanika okrętu zostaje niejako „ożywiona”, a mechaniczne reguły jego działania zastąpione tajemniczą siłą organizmu. Poruszanie się statku zostaje dodatkowo „upłynnione” przez porównanie jego ruchu do lotu („Na morze statek wyleciał parowy”). W kolejnej strofie poeta opisuje wnętrze statku: „(...) Ogień wre zamknięty// W drewniano smolnym łonie wieloryba” [2]. Ogień służący wytwarzaniu pary wodnej jest tutaj synonimem jakiejś niepojętej siły życiowej. Podobnie jak w architekturze statku owa siła znajduje się wewnątrz organizmu, w jego „łonie”. Łono może również wskazywać na pewne konotacje z płodnością – to znaczy źródło rodzące energię potrzebną do funkcjonowania statku/ wieloryba.

Porównanie do wieloryba pozwala także Słowackiemu na literacką zabawę z biblijnym odniesieniem:

[2] (...)  
 A jako niegdyś płynął Jonasz święty  
 W łonie okrętu bez desek i miedzi,  
 Weszło, w licznej towarzystwie śledzi

Płynąc statkiem, porównując się do Jonasza, bohater poematu kpi z własnej podróży, która w odróżnieniu od tej, którą odbył prorok w brzuchu wieloryba nie jest żadną bożą misją, niczym tak wielce istotnym, aby poetycka Muza mogła ją romantyzować. Jonaszowy wieloryb, co warto podkreślić, zostaje sprowadzony do środka transportu, różniącego się tylko tym od współczesnych, że pozbawionego „desek i miedzi”. Podmiot liryczny nie ukrywa więc, że jego wyprawa pozbawiona jest jakiejś mistycznej teleologii, dążenia do poznania tajemnicy natury. Przenosi akcent z marzenia o innym świecie na konkretne i materialne tu i teraz. Znużony podróżą bohater przygląda się pokładowi statku oraz podróżnym, których porównuje do śledzi. Prowadzi pełny napięcia spór między realistyczną a „romantyzującą” formułą opisu (Siwiec, 2012: 109), którą przedstawia jako obce – a nie wynikające z natchnienia – działanie Muzy.

Za dnia podróż jest przyjemna: „Cicho. Dzień cały po błękitach bije //Okręt kręcącą machinami skrzela” [17]. Słowacki konsekwentnie w całej pieśni miesza określenia organiczne i mechaniczne. Okręt zasilany jest „machinami skrzela”, a „piana pod piersi okrętu się garnie” [18]. Statek, jak organizm płynie/leci „po błękitach”, jak po niebie. Pokonuje przeciwności bijąc o fale piersią, jest żywy i wolny. W końcu jednak dzień chyli się ku końcowi i nie

1 Wszystkie kolejne cytaty podaję według tego wydania.

można swobodnie obserwować otaczającej rzeczywistości. Gdy zapada zmrok i zmysły przestają działać, pojawia się moment romantycznej grozy. Słowacki ironizuje:

[32]  
 Bo przez noc całą tak ciemną i mglistą  
 Co robić? – serce własne gryźć i kąsać,  
 Trzeba nareszcie zostać panteistą,  
 Poznać się z duszą natury i płaszać  
 Z czarownicami, co się stają widne,  
 Podług strawności piękne lub ohydne.

Poeta kpi z panteizmu romantycznego, który wyznawali poeci angielscy – Percy Bysshe Shelley oraz George Gordon Byron. Słowacki rozumie przez panteizm wiarę w posiadanie przez naturę duszy. Panteista, według autora *Podróży...*, wierzył w możliwość komunikacji z duchową częścią świata. Komunikacja ta, jak ironizuje Słowacki, odbywała się w nocy – w tajemniczym czasie, gdy ludzką duszę oblatywał strach. Po zapadnięciu zmroku to właśnie duchy (w tym wypadku czarownice), „stawały się widne” i komunikowały się z duszą człowieka. Poeta pokazuje, że panteizm jest niczym więcej jak reakcją na nudę („Bo przez noc całą tak ciemną i mglistą// Co robić?”). Wynikające z nudy rozgoryczenie („serce własne gryźć i kąsać”) można łatwo, ale i naiwnie uśmierzyć „płasaniami z czarownicami”. Słowacki manifestuje tym samym swoje zwątpienie w pewną drogę poznawczą. Nie interesuje go też zapoznanie się z „duszą natury”, ponieważ traktowanie jej jako bożej księgi i odczytywanie jej znaczeń jawi się poecie jako projektowanie na nią własnych uczuć: lęku i znudzenia. Praca „romantyzowania” w kształcie, jaki, według Słowackiego, proponował Byron, staje się więc wtórną i z samej zasady kolonialną praktyką zawłaszczania przedmiotu kontemplacji.

Marek Dybizbański w swojej książce również zwraca uwagę na pieśń III utworu Słowackiego. Autor *Romantycznej futurologii* analizuje ustępy *Podróży...* w celu pokazania pewnych zbieżności nowoczesnej refleksji Słowackiego z postawami antydydyllicznymi poetów angielskich oraz krytyką świata przemysłowego. Badacza interesuje szczególnie opis warunków na statku. Druga klasa inaczej niż pierwsza, arystokratyczna, przez panującą tam ukrop i ścisk jest porównywana przez poetę do piekła. Dybizbański nie zwraca jednak uwagi w swojej książce, również w części poświęconej językowi, na problem porównań zawieszających granicę między organicznym i mechanicznym. W kwestii języka poświęca uwagę neologizmom, które pojawiają się u romantyków, lecz przede wszystkim w prasie z okresu połowy XIX wieku. Wyróżnia tendencje w tworzeniu nowych nazw dla egzotycznych wynalazków i szuka ich konotacji z literaturą *science fiction*. Tymczasem moja perspektywa ogniskuje się wokół kwestii odtwarzania pewnych terminów związanych z kategorią organiczną w nazywaniu nowopowstałych przedmiotów z dziedziny mechaniki. Ponadto wydaje mi się, że na podstawie fragmentów pieśni III *Podróży...* Słowackiego można wyróżnić nie tylko tę językową zależność, lecz także pozytywną wizję maszyn, a nie tylko antyutopijną związaną z rozczarowaniem rewolucją przemysłową.

Gdy nastaje świt, statek zbliża się do wybrzeża Zanty. Bohater prowadzi swoją obserwację podróży wychodzących na pokład „Ten pije kawę, ów rozciąga członki, // Wszyscy się zdają rozrastać jak krzewy” [34]. Z tej zdystansowanej perspektywy obserwatora wytrąca bohatera „(...) młody



Zantejczyk” [34], który wita się z nim „akcentem z Genewy” [34]. Grek wchodząc w rozmowę z bohaterem przełamuje jego zdystansowanie do obserwowanej rzeczywistości. Podmiot liryczny nie relacjonuje przebiegu rozmowy, lecz po raz pierwszy w tej pieśni przekracza ton ironiczny i przemawia serio. „Ja” autorskie wychyla się mocniej zza postaci kreowanej w utworze i buduje porównanie między figurą Greka a własną. Postać Greka opisuje w ten sposób:

[35]  
Przez lat dwanaście uczona w Genewie,  
Z dala od ojca, matki i ojczyzny.  
Może, czy wszyscy jeszcze żyją – nie wie.  
Może nie pozna pod śniegiem siwizny  
Zmienionych twarzy. Nim został studentem,  
Jechał, dziś wraca tym samym okrętem.

Ta pozornie zależna narracja ma za zadanie pokazać uczucia wzruszenia Greka, który po wielu latach wraca do ojczyzny. Na końcu tej charakterystyki Słowacki podkreśla jednak rolę statku, jako symbolicznego środka transportu. I właśnie na podkreśleniu roli statku buduje cały patos tej chwili – powrotu do ojczyzny. Statek, który od początku porównywał do wieloryba w celu zaprzeczenia, że jego podróż może znaczyć coś więcej, staje się w finale tej pieśni maszyną romantyczną. Statek przestaje być środkiem transportu przypadkowych „śledzi”, lecz również żywych ludzkich uczuć i tęsknot. Słowacki odkrywa znaczenie tego statku, jako, posługując się terminem Zielńskiego, interfejsu, urządzenia, które może łączyć ludzkie tęsknoty i namiętności. Porównywanie okrętu do wieloryba wyrażało więc pewną zawołaną wiarę w to, że statek jest częścią życia i nadzieją wolności, skoro niesie na swoim pokładzie prawdziwe i żywe wzruszenia. W kolejnej strofie Słowacki pisze bowiem:

[36]  
Te same deski, co go dzieckiem niosły,  
Dziś odnosiły do domu człowiekiem.  
Gdyby tak drzewom przypomnieć, że rosły,  
Toby się sęki zasklepione wiekiem  
Same otwarły, przez kory szczeliny  
Niepowstrzymanych łez lejąc bursztyny.

Powrót młodego Greka do ojczyzny kojarzy Słowacki z dorastaniem – pewnym charakterystycznym tylko dla organizmów żywych procesem, a niedostępnym maszynom. A jednak to wzrastanie było również częścią życia desek, elementów statku. Gdyby przypomnieć im, że kiedyś żyły i rosły, podobnie jak młody Grek, wówczas z tęsknoty za tym stanem otwarłyby się sęki „łez lejąc bursztyny”. Słowacki dąży do uznania statku za coś więcej, niżli przypadkowy środek transportu. Staje się on niejako elementem życia poprzez to, że uczestniczy w życiu ludzi, łącząc ze sobą rozdzielone jednostki, spajając je w kolektyw. Maszyna ma potencjał współodczuwania z człowiekiem. Dlatego też na początku pieśni poeta opisuje statek jako żywego wieloryba, nadając tym samym okrętowi większej płynności, ale również uruchamiając perspektywę czegoś tajemniczego i celowego zarazem w funkcjonowaniu maszyny. Dlatego również pod koniec pieśni III, w odróżnieniu od Greka, zauważa tę romantyczną i organiczną zarazem funkcję statku:

[37] (...)

I ten sam statek, ten sam,  
 Co go odnosił w rodzinne zagrody,  
 Dla niego prostą był tylko machiną,  
 Na której ludzie za pieniądze płyną.

Statek parowy nie jest więc dla Słowackiego „tylko machiną”, lecz rodzajem romantycznego medium, interfejsem, który pozwala ustanowić kolektyw (jednostki z rodziną). Ta refleksja kieruje jednak poetę na melancholijne rozpoznanie własnego losu. Odkrywa, że nie istnieje taki interfejs, który połączyłby jego samego z ojczyzną.

[39]

Ojczyzno moja! Może wszyscy wrócą  
 Na twoje pola, ale ja nie wrócę!  
 Śmierć – lub to wszystko, co mi losy rzucą  
 Na kamienistej drodze życia – płuce  
 Ogniem pożarte, widziane oczyma  
 Sny straszne twarzą; wszystko mię zatrzyma.

[40]

Wszystko mię wstrzyma w obcej ziemi łonie  
 Umarłym może jedną chwilę wcześniej  
 Niż zmartwychwstanie twoje, O! Syjonie,  
 Jerozolimo trapiiona boleśniej  
 Niż gród Chrystusa... a gdy na twę grzędę,  
 Ojczyzno! Inni powrócą – spać będę.

Słowacki jako główną przeszkodę szczęśliwego powrotu do ojczyzny podaje swoją chorobę – gruźlicę („płuce// Ogniem pożarte”). Porównując się do Greka wyraża tęsknotę za okresem młodości – połączonej z odbieraniem wykształcenia. Jednak to, co staje się zwieńczeniem tego okresu dla Zantejczyka, czyli powrót do ojczyzny nigdy nie spełni się w przypadku Słowackiego. Dlatego też poeta sugeruje, że jego życie chyli się ku końcowi. Wszelkie metafory, które na przestrzeni utworu stosował do opisanego organicznego charakteru maszyn – mediów, wyrażają więc jego tęsknotę za możliwością połączenia się z odległą wspólnotą – rodziną i narodem.

Poemat stanowi apogeum poczucia kryzysu, zrodzonego ze świadomości powtórzenia, nie-autentyczności, nie-indywidualności doświadczenia, które tak mocno propagował romantyzm. *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* to jednak nie droga negacji pewnego nurtu i wartości, lecz ich emanacja. Bo choć Słowacki krytycznie odnosi się do swojego bajronizmu, jest to paradoksalnie byronowskie dążenie do wolności i wyzbycia się nie choroby romantycznej, lecz świadomości powtórzenia za prekursorami, w których cieniu Słowacki zawsze tworzył.

Do opisanego wynalazków epoki Słowacki nie stosuje specjalistycznego słownictwa, lecz celowo używa porównań do świata natury. To, co naturalne w opisie jest zarazem mechaniczne. Opis technologii za pośrednictwem metafor odnoszących się do ciała zwierząt zawiera w sobie pewien aspekt „romantyzowania” opisywanego przedmiotu, naznaczaniem danego przedmiotu cechami innego. To „romantyzowanie” czyni z elementu obcego składnik kultury, rzecz znaną i niezbędną zarazem. Zwraca też uwagę na mityczne korzenie przedmiotu. Niezależnie od tego czy jest świadomym

i celowym gestem, czy też zwykłą próbą znalezienia odpowiedniego porównania dla elementów zaprojektowanej maszyny, takie zastosowanie języka budzi przekonanie o hybrydycznym, mechaniczno-organicznym charakterze doświadczania rzeczywistości.

Pojęcie natury komplikuje się więc daleko bardziej wobec pierwotnych założeń Marii Janion. Słowacki nie czyta kodu natury z boskiej księgi. Oddziela raczej samo poznanie od bohatera rozczarowanego, zawieszonoego między fikcją literacką a odniesieniami do faktów. Stosuje ten sposób opisu zresztą nie tylko do natury, lecz także do technologii – statku parowego. Parodystyczne porównania statku parowego do wieloryba, przynoszą jednak poważną refleksję nad rolą medium w życiu człowieka. Tym tragiczniejszą, że rzutowaną na tło patriotyzmu – łączności z ojczyzną i tęsknoty za wspólnotą.

Oczywiście, trzeba się zgodzić tam, gdzie krytycy, jak Maria Janion, czy Józef Bachórz piszą o tajemnicy, jako nadrzędnej kategorii epistemologicznej w romantyzmie, warto jednak dodawać, że tajemnica nie była związana jedynie ze światem natury. Michał Kuziak (Kuziak, 2013) przedstawiając „nowoczesną” twarz Mickiewicza zaznaczał w swojej książce, że autor *Dziadów* tworzył z paradoksalną świadomością wyczerpania języka literatury. Mickiewicz według autora monografii przeszedł drogę od zachwyty literaturą do rozczarowania nią. Podobne uczucie przeżywał Słowacki, jak wskazywała Magdalena Siwiec, i znalazło ono analogiczną formę w jego twórczości. Wielowątkowość, miejscami przemieniająca się w sprzeczność to konsekwencja tego rozczarowania. Ale Michał Kuziak daje inną cenną perspektywę i wyjaśnia, że owe sprzeczności są konsekwencją pragmatyzmu – czy to rozumianego jako pewne odgrywanie ról, czy też umiejętne dobieranie odpowiednich narzędzi językowych, czyli, dodajmy, mediów – maszyn, dążących w dłuższej perspektywie do przemiany rzeczywistości, starego ładu kulturowego Europy.

Stąd też dyskusyjna staje się romantyczność metody twórczej, którą Maria Janion wyprowadza z zasady organicyzmu. Jak pisze: „Nowa estetyka nie uznawała bowiem mechanistycznego odbicia natury, naśladowania zewnętrzności natury jako jej bezdusznego odwzorowywania” (Janion, 1994: 30). Poezja, podobnie jak sposób poznawania rzeczywistości, miała polegać na poszukiwaniu związków między poszczególnymi przedmiotami, na czynieniu z tych związków, które są duchowe i niewidzialne, możliwych do odczytania symboli w literaturze. Słowacki, który w *Podróży...* przedstawiając za pomocą specyficznych metafor i porównań statek parowy jako swoistą hybrydę mechaniczno-organiczną, nadaje mu romantyczny charakter. Ta zmiana koncepcji z „poszukiwania” na „tworzenie” związków jest decydująca w budowaniu obrazu romantyzmu. Niweluje bowiem wizerunek romantyków z naiwnych, wycofanych ze świata buntowników, oddając pewien aspekt decyzyjności i świadomości człowiekowi, jako temu, który kształtuje rzeczywistość. Dlatego też wydaje mi się, że w tej zawołowanej szczególnej teorii maszyn Słowackiego, którą stworzył świadomie lub nie, odsłania się utopijna funkcja mediów.

## BIBLIOGRAFIA:

- Bachórz J. (2005). *Złączyć się z burzą... Studia i szkice o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk.
- Dybizbański M. (2005). *Romantyczna futurologia*. Kraków.
- Heller M., Życiński J. (2014). *Wszecławiat – maszyna czy myśl?: filozofia mechanicyzmu: powstanie – rozwój – upadek*. Kraków.
- Janion M. (1994). *Kuźnia natury*. Gdańsk.
- Janion M. (1972). *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk.
- Kuziak M. (2013). *Inny Mickiewicz*. Gdańsk.
- Siwiec M. (2012). *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*. Kraków.
- Słowacki J. (2011). Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu, [w:] M. Kalinowska (red.). *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”. Glosy*. Gdańsk.
- Zielinski S. (2010). *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, tłum. K. Krzemieniowa. Warszawa.
- Zielinski S. (1997). Towards a dramaturgy of differences [w:] *Interfacing Realities*. Rotterdam. Online: <http://v2.nl/archive/articles/towards-a-dramaturgy-of-differences>. Dostęp 10.04.2015.