
Karolina Najgeburska

Uniwersytet Gdański

"Słodczy Italii, słodczy miasteczek Toskanii" - podróże włoskie Adama Zagajewskiego

Czy jechać do Italii? Takie pytanie stawia Helena Zaworska w swoim studium nad mitami podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Różewicza i Juliana Przybosa^[1]; pytanie, za którym nieuchronnie pojawia się następne: jeśli jechać, to dlaczego? Adam Zagajewski, autor, w którego twórczości tematyka miejska zajmuje ważne miejsce, będąc nośnikiem wielu znaczeń, a także wyznacznikiem swoistej poetyki, daje nam na nie odpowiedź. Zanim jednak przyjrzymy się obrazowi Italii malowanemu słowem poety, zastanówmy się, skąd popularność wojaży na Półwysep Apeniński.

Za cel podróży Włochy obierali już twórcy doby renesansu, a tendencji tej nie zaniechali pisarze i artyści kolejnych epok. W XIX wieku ojczyznę Dantego odwiedzali polscy wieszczowie romantyczni, a jej urokowi nie oparli się też twórcy młodopolscy, jak Stefan Żeromski, Leopold Staff czy Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Eugenia Łoch, obok emigracji, zwraca uwagę na inne powody, dla których Italia stała się ważnym miejscem na mapie podróży polskich pisarzy. Należą do nich cele poznawcze i naukowe, wyjazdy prozdrowotne czy chęć zgłębienia zjawisk kulturowych i literackich zapoczątkowanych bądź rozwijanych na ziemi włoskiej^[2]. Liczne echa tych wypraw odnajdujemy w literaturze reprezentowanej przez wiele form gatunkowych. Literackie reportaże Wiktora Gomulickiego ukazujące realia życia mieszkańców Wenecji, listy z podróży Antoniego Odyńca czy poetyckie refleksje

Teofila Lenartowicza, gdzie zachwyty nad śródziemnomorskimi krajobrazami przeplata się z tęsknotą za ojczyzną tułacza-emigranta, to tylko niektóre przykłady narracji podróżniczych z Italii. Ważną realizację tematu włoskiego odnajdujemy u Jarosława Iwaszkiewicza czy Zbigniewa Herberta, który w zbiorze esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* uczynił włoskie miasta swoistym pretekstem do wędrówki przez obszary kultury, sztuki i historii^[3].

Ciekawe, że sam Zagajewski podkreśla odmienną postawę jako podróżnika od postawy autora *Struny światła*. W przedmowie do francuskiego wydania *Barbarzyńcy w ogrodzie* wspomina o admiracji, jaką żywi dla sylwetki podróżnika-Herberta:

Podróżowanie to (...) udreka, nuda zmęczenie, przerywane sekundami zachwyty w prowincjonalnym muzeum; znużenie, ciągły niepokój, czy następna noc w hotelu będzie równie hałaśliwa jak poprzednia, czy w pociągu znajdzie się miejsce w przedziale dla niepalących i co robić, jeżeli będzie padał deszcz i miejski ogród, jedyne schronienie przed zakurzoną obcością cudzych domów, chodników i rozmów, stanie się niedostępny^[4].

Niechęć poety do podróży wskazuje pośrednio na odmienną wojażę turystycznych i miejskiej *flânerie*, której Zagajewski oddaje się z upodobaniem. Wszak przechadzka nie jest skrepowana przez żadne nakazy, nie wymaga współuczestnictwa w tłumie turystów, choć istnienie tłumu wpisuje się także w "praktykowanie miasta" przez *flâneura*, lecz stanowi on jedynie tło, całość, do której on sam nie przynależy, pozostając "poza" - choć wewnątrz. W zdominowanym przez codzienne niedogodności wojażowania wyznaniu poety zawiera się lęk przed "zakurzoną obcością"; kryje się za nim jednak awersja do tradycyjnie pojmowanego doświadczenia turystycznego, nie zaś do samej istoty podróży polegającej na odkrywaniu nieznanego.

Paweł Zajas, analizując figurę turysty w kontekście ponowoczesności, zwraca uwagę na powierzchowny charakter podróży turystycznych odbywających się w pośpiechu uniemożliwiającym odczytanie nadmiaru wrażeń:

Owa prędkość »wymusza postrzeganie rzeczywistości jako migawkowego zbioru widoków, ale też wymusza na rzeczywistości, na świecie konieczność bycia atrakcyjnym, zauważalnym, gotowym do spełnienia turystycznych oczekiwań. Tak rodzi się podwójne zafalszowanie: turysta postrzega to, co zostaje mu zaanonsowane, podane do zobaczenia - świat natomiast pokazuje to, czego oczekują do niego turyści«^[5].

- wyjaśnia za Dorotą Kozicką. Tymczasem turysta-Zagajewski to turysta świadomy, próbujący zajrzeć pod podszewkę, nie zadowolający się pozorami. Pozostaje sobą; nie kreuje się też na pielgrzyma odbywającego *grand tour* o wymiarze mistycznym ani nie tworzy tego typu narracji^[6]. Jeśli zatem analizując teksty włoskie, mówić będziemy o "turyście" jako podmiocie lirycznym bądź eseistycznym zwiedzającym Italię, termin ten należy rozumieć właśnie w tym ujęciu. Wróćmy jednak jeszcze do pytania o cele podróży do kraju rodzinnego Petrarcki.

Rozpatrując przyczyny wyjazdów do Włoch, należy wspomnieć o jeszcze jednej, być może najważniejszej, która wiąże się z istniejącym w kulturze europejskiej mitem Italii^[7]. Ta utożsamiana była z ojczyzną piękną, artystyczną arkadią, o czym pisze Zaworska:

Właściwie już od renesansu rósł mit Italii jako przybytku starożytności pogodnej, harmonijnej, ustalającej obowiązujące prawdy o wiecznym pięknie, dobru, szczęściu. (...) Gdy Goethe jechał do Italii, wierzył jeszcze, że jedzie na spotkanie tego piękna oraz wspaniałych ludzi zbawionych przez piękno. Natchniony przez utopię estetyczną Winckelmannna, widzącego starożytność jako las wspaniałych posągów, a Italię jako Arkadię artystów, Goethe w swym słynnym dzienniku podróży stworzył jeden z najwspanialszych mitów tego kraju, powtarzany chętnie przez następne pokolenia^[8].

Nie pozostał wobec niego obojętny także Zagajewski. W tym miejscu możemy powrócić do pytania o sens podróży do Włoch, na które autor *Lekkiej przesady* w tymże tomie odpowiada:

nie przyjeżdżamy tu po to, aby przypomniano nam o trywialnej stronie życia, nie po to, by myśleć o Berlusconi, o niekończących się zmartwieniach włoskiego rządu albo o systemie opieki zdrowotnej; podobne zmartwienia mamy w domu. Do Italii przyjeżdżamy wyłącznie dla piękna. Dla jego bohaterów, których od stuleci już podziwiają ludzie wykształceni^[9].

Poszukiwaniu wartości estetycznych, zachwytowi nad sztuką w jej czystej, najdoskonalszej postaci towarzyszy przekonanie, że poznanie takiej Italii leży niejako w obowiązku wykształconego człowieka. Na spotkanie z nią wyrusza się zazwyczaj do słynnych miast-ośrodków kultury; miasta nijakie i przeciętne, niewpisujące się w kanon "*la bellezza italiana*", mogą jednak zaistnieć jako miejsca szczególne, co daje się zaobserwować również u Zagajewskiego. Nie oznacza to jednak, że poeta stroni od miast "obowiązkowych" na trasie przeciętnego turysty.

Pierwszą podróżą Zagajewskiego do Włoch był wyjazd do Wenecji^[10], gdzie udał się, otrzymawszy nagrodę Kościelskich. Miasto na wodzie wzbudzające częściej zachwyt niż niechęć, uważane przez jednych za cud, przez drugich zaś za pustą uludę, zapisało się we wspomnieniach pisarza jako miejsce niezwykle i mityczne:

Wenecja była emblematyczna i enigmatyczna: w mętnej wodzie kanałów odbijały się pałace; wydawało się, że odbijają się w niej wszystkie wiersze, napisane o tym mieście. (...) Zrozumiałem wtedy, (...) że to jest właśnie jedno z tych mitycznych miast, których nie da się poznać, przeniknąć. Jedno z tych miast spowitych oparem sławy, jedno z miejsc, gdzie symbole nakładają się na realność, gdzie wody pamięci mają większą wagę niż kropla czasu teraźniejszego, niż teraźniejsza łza. Miasto, w którym aktualne dramaty nie mają właściwie znaczenia, nie liczą się, bo potężne brzemień przeszłości pomniejsza je i ośmiesza^[11].

Takie spojrzenie na przesyconą przeszłością Wenecję "spowitą oparem sławy" nadaje jej znamiona oniryczne i wpisuje się w dyskurs wenecki scharakteryzowany przez Dariusza Czaję, mówiącego wręcz o "zagadce ontologicznej", jaką jest to osobliwe miasto. Czaja wskazuje na czysto poetycką naturę Wenecji jako dziecka ludzkiej wyobraźni, swoistego *creatio ex nihilo* w wymiarze ludzkim^[12]. W przytoczonym, nasyconym metaforami fragmencie eseju Zagajewskiego zwraca uwagę palimpsestowa struktura przestrzeni weneckiej: nie tylko symbole nakładają się na realność; następują też po sobie kolejne warstwy czasu, przeszłości koegzystującej z teraźniejszością, pozostającej mimo wszystko w cieniu.

Pięknu Wenecji, do której przyjeżdża się już z pewnym wyobrażeniem, nie można zaprzeczyć, prowokuje ono do przeniknięcia tajemnicy tego miasta. Woda, będąca niejako symbolem kondycji Wenecji, przywodzi na myśl jej opór wobec pracy czasu i zapomnienia - miasto na wodzie trwa tak, jak "stała" jest sama woda jako zasada istnienia, a wraz z nią przeszłość i postacie przechadzające się po weneckich placach, obecne paradoksalnie nawet przez swą nieobecność. Istota Wenecji kryje się w jej niedopowiedzianym, bo nieodgadnionym charakterze. Metafory akwaticzne podkreślają płynność czasu i statyczność miejsca, ale też wybiórczość i chaotyczność pamięci, której odpowiadają "mętne wody kanałów". W nich istnieje przeszłość: niewyraźna, a przez to enigmatyczna i przyciągająca. "Kropla" czy "łza" czasu teraźniejszego podkreślają znikomość wagi chwili obecnej w postrzeganiu Wenecji; podobnie dzieje się z jej mieszkańcami, którzy są "albo niewidoczni, albo zredukowani do pragmatycznych funkcji w przemyśle turystycznym, do uśmiechu za napiwek"^[13]. Mimo swego niepojętego uroku, Wenecja przegrywa z Rzymem; jak twierdzi

poeta, nie posiada ona *arché*: "gdybym miał wybrać moje miejsce, mój dom w Italii, to byłby nim Rzym (...) z bogactwem jego przeszłości, ale i z solidną bazą, z nieruchomą *arché*, z murem Aureliana"^[14] - wyznaje podmiot eseistyczny.

Sui generis zarzut Zagajewskiego, jakoby Wenecji - miastu na wodzie - brakowało *archésytu*uje go w opozycji do jednego z ojców filozofii starożytnej, Talesa z Miletu, który poszukując pierwotnej materii świata, twierdził wszak, iż "wszystko jest z wody, z wody powstało i z wody się składa"^[15] - choć w rozumieniu greckiego filozofa owa "pierwotna materia" ulegała przemianie w inną formę, a tym samym - przemijała^[16]. "Stażość" wody, jest zatem w istocie stażością *à rebours*, zasadzającą się na trwaniu w ciągłym przepływie, nieustannym ruchu odbywającym się poziomo: "Wenecja jest płaska (ale wyrastają z niej niezliczone wieże)"^[17] - czytamy w *Lekkiej przesadzie. Panta rhei* - można by rzec tym razem za Heraklitem z Efezu, pozostając w obrębie myśli filozoficznej jońskich filozofów przyrody^[18], lecz to nie heraklitejski wariabilizm dostrzega w stolicy Veneto "ja" eseistyczne, lecz pewien paradoks związany z osobliwą ontologią tego miasta. Otóż mimo swych płynnych fundamentów, trwa ono niezmiennie poprzez wieki, unosząc znad odmetów wód swe fantasmagoryczne, migotliwe oblicze. Poprzez tę nieuchwytność i tajemniczość, Wenecja przyczynia się do pogłębienia poczucia wyobcowania przebywającego w niej turysty-Zagajewskiego, przez co to właśnie "wieczne miasto" - tak bardzo odmienne od weneckich miraży na wodzie - jawi się mu jako to, w którym mógłby podjąć próbę zdomowienia.

Rzym - "brązowe miasto, które bez przerwy powtarza: *mi dispiace*"^[19] - podobnie jak Wenecja, istnieje u autora *Poezji dla początkujących* jako miasto-palimpsest łączące w sobie martwość i życie, gdzie przez terażniejszość nieustannie przebija przeszłość. W wierszu *Rzym, miasto otwarte* przed oczyma wyobraźni podmiotu lirycznego przesuwają się obrazy dawnego Rzymu, nakładające się na zaobserwowane obrazki z życia mieszkańców i ich codzienności. Ktoś krzyczy, w kawiarni panuje gwar, na ulicy rozlega się huk samochodów i skuterów, ktoś kręci film. Ale jednocześnie "Mateusz wciąż sobie zadaje pytanie: czy to naprawdę ja zostałem powołany, by stać się człowiekiem?", "Paweł leży na ziemi", a "Dawid wstydzi się zabójstwa Goliata"^[20]. Rzym zwany tak często "wiecznym miastem", wydaje się zawieszony w czasie, ale też poddany zmienności będącej następstwem przemijania. Tym samym palimpsestowy charakter ma tu nie tylko przestrzeń, ale także sam czas. Ta osobliwa temporalność wiąże się z tradycją chrześcijańską, której kolebką stał się właśnie Rzym. Religia chrześcijańska, oparta na tradycji i odwołująca się nieustannie do swego prapoczątku, ożywia przeszłość dla reinterpretacji dziejów zbawienia, co w pewnym sensie czyni postaci,

zdarzenia i miejsca z nimi związane nieśmiertelnymi. Nie przekreśla też dziedzictwa przedchrześcijańskiego: równoległe z tradycją chrześcijańską w muzeach, w rzymskich świątyniach i ich ruinach zostali inni bogowie. Współobecność tych dwóch światów, monoteistycznego i politeistycznego, do którego dodać należy realia niezmityzowanego świata rzeczywistego, składa się na wyjątkowy charakter Rzymu. "Miasto pełne posągów; tylko fontanny śpiewają"^[21] - czytamy w tym samym wierszu. Śpiewające fontanny będące przejawem życia kontrastują z posągami - niewzruszonymi i statycznymi, pełnymi dostojeństwa. Należą one do porządku śmierci, są zatrzymaniem istnienia, choć także - paradoksalnie - przedłużeniem trwania.

W wierszu, obok obrazów-migawek zarejestrowanych przez wrażliwe na konkret oko podróżnego, przywołane są fragmenty rozmów: "Dlaczego przestaliśmy rozmawiać?", "Dlaczego tak? Dlaczego nie?", "Wybacz mi moje milczenie. Wybacz mi twoje milczenie", "Dzisiaj chciałbym zobaczyć twoje oczy bez gniewu"^[22]. Mogą to być słowa zasłyszane, wypowiedane przez innych ludzi - byłby to element poetyki przechadzki, gdzie podmiot nomadyczny odbiera mnogość bodźców nie tylko wzrokowych, ale i akustycznych, a cudze, wyrwane z kontekstu wypowiedzi stają się elementem miejskiego kolażu. Mimo to trudno oprzeć się wrażeniu, że te pytania mogą być dialogiem "ja" lirycznego z samym miastem. Miastem, które stało się nieme; które może się gniewa, ale też prosi o wybaczenie, powtarzając *mi dispiace*. Gniewa się o ludzką ignorancję wobec przeszłości, jednocześnie przepraszając za swoją nadmierną otwartość. Na otwartość wiecznego miasta wskazuje chociażby tytuł utworu: Rzym jest "miastem otwartym" nie tylko "dla" przybywających ze wszystkich stron świata turystów; jest również miastem otwartym "na": na przeszłość i przyszłość.

Jest w esejach Zagajewskiego również takie włoskie miasto, gdzie ściera się przeszłość z teraźniejszością. W tomie *Lekka przesada*, w krótkim szkicu poświęconym doświadczaniu estetycznej przyjemności obcowania ze sztuką podczas zwiedzania miejscowej galerii obrazów Pinacoteca Nazionale, pojawia się Bolonia. Popołudniowa wizyta w niemal opustoszałym muzeum staje się okazją do refleksji nad relacją między sztuką a życiem codziennym. Okno znajdujące się obok wiszących na ścianach obrazów - niczym obraz szczególnego rodzaju - przyciąga uwagę zwiedzającego, który "nie może odmówić sobie spojrzenia na świat"^[23]. Konkurujące z martwym światem sztuki życie codzienne przejawiające się w zwyczajnych czynnościach wykonywanych przez mieszkańców naprzeciwległej kamienicy, takich jak gotowanie, domowa krzątanina czy praca przy komputerze, przez moment wydaje się "tyko życiem". Eseistyczne "ja" w upojeniu sztuką

zapomina na chwilę o swej przynależności do świata "żywych ludzi": "Spodobała mi się ta mała wieczność, zapragnąłem uczestniczenia w niej, w godności istot idealnych"^[24] - wyznaje, by jednak skonstatować, że "tylko życie" jest także jego udziałem, natomiast nieśmiertelność muzealnych eksponatów pozwala obcować jedynie z namiastką wieczności, czegoś wyższego i niewyraźnego. Sztuka, choć dostarcza głębszych przeżyć, jest martwa, unieruchomiona - jak "cierpienie, które już wyszło"^[25]. Człowiek natomiast, jakkolwiek oglądałby się za siebie, zwrócony jest ku przyszłości przez sam fakt istnienia; "krzyczy w nas przyszłość/i ten bełkot czyni nas ludźmi"^[26] - czytamy w wierszu *Opisy obrazów*. Bełkot, a więc coś niewyraźnego, niedostatecznie wyartykułowanego, by rozpoznać w tym zespole dźwięków jakiś sens, ale wyróżniającego nas od zanurzonych w przeszłości dzieł sztuki.

W innym szkicu, gdzie Zagajewski sporo miejsca poświęca interpretacji wiersza Herberta *Rovigo*, czytamy

Wśród turystów zmierzających do Włoch samochodami, pociągami, jachtami i odrzutowcami, prawdopodobnie niewielu jest takich, którzy znają nazwy włoskich regionów. Dla przeciętnego współczesnego Europejczyka Italia to garść wielkich miast o legendarnie brzmiących nazwach - Rzym, Florencja, Genua, Neapol, Bolonia, Mediolan i oczywiście Wenecja. A także mniejsze miasta o nie mniej malowniczych imionach: Siena, Mantova, Ferrara, Ravenna, Lucca, Parma, Arezzo, Orvieto, Pavia, a także Padwa^[27].

Widzimy jednak, że w wierszach autora *W cudzym pięknie* pojawiają się również mniej znane toponimy. Italię Zagajewskiego tworzą też małe, najczęściej nadmorskie miasteczka położone na Sycylii czy w Ligurii, w prowincji Genua. Jednym z takich miejsc jest Camogli, dawniej mała rybacka miejscowość utrzymująca się dziś głównie z turystyki, a której poeta poświęcił osobny wiersz^[28]. Podmiot liryczny, patrząc na "wysokie stare domy nad plażą" i "emerytów opalających się na leżakach", doświadcza uczucia *vanitas* i melancholii tak typowej dla krajobrazów Południa. Jest listopad, pora roku naznaczona przemijaniem, wobec którego nieporozumieniem mogłoby się wydawać słońce Italii i spokój panujący na włoskich plażach. "Leniwie krąży słońce/i kamyki toczą się wolno/po żwirze plaży,/ale ono, morze, wciąż przychodzi do brzegu,/fala za falą, jakby było ciekawe/co się stało z projektem lata/i z naszym marzeniem,/w co się zmieniła nasza młodość"^[29]. Okazuje się zatem, że senność tylko wzmacnia poczucie przemijania, ukazując ulotność marzeń, ludzkich złudzeń i projektów. Refleksjom filozoficzno-egzystencjalnym towarzyszą obrazki codzienności, w której mieszają się dwa światy: tubylczy, biegnący stałym rytmem, oraz świat turystów, na chwilę zatrzymany w czasie.

Podobnie dzieje się w wierszach *Bogliasco: placyk przed kościołem czy Czerwiec w Sienie*. Mieszkańcy zajęci są codziennymi zajęciami i rozmowami, dzieci się bawią, a "pralnia chemiczna czyści sumienie/tego spokojnego miasteczka"^[30]. Ta rozbudowana metafora przypominająca o niedoskonałości i ułomności ludzkiego życia zabarwia łagodny krajobraz nadmorskiego miasteczka odcieniem niepokoju i niepewności złagodzonej dopiero przez naturalny porządek wanitatywny, następstwo dnia i nocy: "wieczorem powraca/tumult morza/i ten zgiełk/odsuwa w niepamięć/miniony dzień". Miasteczko zostaje niejako ukołysane i rozgrzeszone przez morze - symbol nieskończoności i wieczności, odrodzenia i oczyszczenia, które zapowiadają przyplływające kolejno po sobie fale^[31]. Morze "zakochane w ziemi, wiecznie dążące do brzegu", które "o zmierzchu przypomina o sobie tylko szelestem,/grubym szeptem kamyków wyrzucanych na żwir"^[32]. W tym nieustannym powrocie zawierałaby się obietnica jutra oraz wyraz łagodności zantropomorfizowanej w wierszu natury, która kocha, szepcze, żyje. Zwraca uwagę "kołyszący", cichy ton wersu będący konsekwencją eufonii - nagromadzenia głosek "szeleszczących" imitujących szept.

Głos przemijania najwyraźniej rozbrzmiewa jednak wśród ruin i na cmentarzu. W sycylijskim miasteczku Noto stajemy przed katedrą z osuniętą kopułą, a w Staglieno zatrzymujemy się na cmentarzu - w miejscu nieszczerólnie atrakcyjnym na szlaku turystycznym, bo "zakurzonym i pozbawionym wdzięku"^[33]. Czekają tam gipsowe posągi; w nich zatrzymało się trwanie unieruchomione w kamieniu, zakłete w smutnych uśmiechach nieruchomych figur. "Szara lawa czasu" - ta sama, która pokryła Pompeje - wydaje się otulać to milczące miejsce. Symbolika szarości, koloru kamienia, kurzu i popiołu, wyraża kruchość istnienia; oznacza martwość i zapomnienie. "Nie zatrzymuj się zbyt długo na tym cmentarzu" - przestrzega podmiot liryczny. Cmentarz w Staglieno jest miejscem, gdzie nie chcemy dłużej przebywać, zdaje się sugerować "ja" liryczne. Przyczyn tej niechęci można upatrywać w osobliwym charakterze tej przestrzeni, którą - idąc za Michele Foucaultem - uznać należy za heterotopię^[34]. Foucault zauważa, że cmentarze to swoiste "miasta w mieście"; niemniej jednak, jako miasta umarłych, rządzą się one własnymi zasadami i własnym heterochronicznym porządkiem czasowym. Przechadzka podróżnego wśród posągowych, martwych spojrzeń postaci należących już do wieczności, ale też zanurzonych w cmentarnym "tu i teraz", to kolejne spotkanie bohatera wierszy Zagajewskiego z przeszłością nałożoną na terażniejszość we włoskich obcych miastach.

Jednakże obce miasta mogą być również źródłem stanów odmiennych od melancholii i smutnej zadumy. Obok poczucia wyobcowania i nieprzynależności, zawiera się w nich szczęście wyplływające z wolności i niewykłania w życie nieznanego miasta; z błogiej

nieświadomości i niewiedzy - jak w wierszu *W obcym mieście*: "Lekki, nieomal nierealny/zapach Morza Śródziemnego,/o północy tłum na ulicach/- zaczyna się festiwal,/o którym nic nie wiemy/(...) język nieznan./Szczęście"^[35]. Poczucie obcości w mieście zwalnia z odpowiedzialności za jego los, pozwala na istnienie obok, a nie w nim, na zapomnienie. Taki stan jest właściwy postawie podróżnika-włóczęgi, który może zanurzyć się w obcej przestrzeni bez zobowiązań. "Nie dla mnie zbudowano/ratusz, port, sąd i więzienie" - mówi podmiot liryczny w innym wierszu - "i nawet cierpienie nie jest aż tak/bardzo moje"^[36]. Obcość pozwala na dystans i niezaangażowanie, sprawiając, że cudzej, "obcej" rozpaczy można się przyglądać niczym płótnu w galerii sztuki: cudzoziemiec-observator nie uczestniczy ani w bólu, ani w szczęściu mieszkańców zwiedzanych krain^[37]. "Zimne szczęście nowego spojrzenia"^[38] wynika stąd, że obce miasta są jedynie miastami dotkniętymi^[39]; podmiot nomadyczny nie zdomawia się w nich na stałe, poprzestając na powierzchownym poznaniu ich natury. Poznanie natomiast może nie wykraczać poza indywidualne wrażenie, w którym nie zawsze zawiera się duch miejsca *par excellence* - bardziej liczy się bowiem szczegół, konkret przyciągający uwagę obserwatora.

Gdyby raz jeszcze, przyjrząwszy się włoskim podróżom Zagajewskiego, powrócić do przywołanego na początku niniejszego artykułu pytania Zaworskiej: "czy jechać do Italii?" i spróbować na nie odpowiedzieć w oparciu o słowa poety, byłaby to odpowiedź aprobatywna. Autor *Niewidzialnej ręki* nie stroni od cieszących się od stuleci dużą popularnością włoskich miast takich jak Wenecja, Rzym czy Bolonia, choć z nie mniejszym upodobaniem spędza wakacje w mniej znanych nadmorskich miejscowościach jak Bogliasco czy Camogli, gdzie dystansuje się zarówno od dzielących z nim plażę turystów, jak i od pochłoniętych codziennymi zajęciami mieszkańców. Nie ukrywa, że w ojczyźnie Boccaccia poszukuje przede wszystkim piękna, po które udaje się do galerii sztuki i muzeów, a także odnajduje je w strukturze włoskich miast. Zajmuje się również tropieniem śladów przeszłości prześwitującej przez kolejne warstwy czasu, współistniejącej z gwarą, roześmianą terażniejszością. Nioswojone miasta Italii nasycone są treścią - inaczej niż sugeruje Ligęza, mówiąc, że "obce miasto jest rozpaczliwie puste"^[40]. Jeśli wydają się nieme, jest to milczenie pozorne, które można przeniknąć, wchodząc pod podszewkę miasta, wnikać w jego najgłębsze struktury, dopuszczając do interakcji pomiędzy przestrzenią a zanurzonym w niej "ja".

Abstract

Karolina Najgeburska

**"The sweetness of Italy, the sweetness of the towns of Tuscany"
- Italian journeys of Adam Zagajewski**

This article is an attempt to describe and interpret the journeys through Italy in the works of Adam Zagajewski. The object of my considerations is the figure of a traveler, whose condition is determined by the fact of movement, being in motion, and Italian cities visited by Zagajewski, for some reasons important on the map of his autobiographical places, with reference to the category proposed by Małgorzata Czermińska. The aim of the research is not only to present Italy seen through the eyes of the author of *Another Beauty*, but also to compare his individual reflection on that country with myths and images perpetuated in culture. The perspective of tourist and *flâneur* interpenetrating in the poet's Italian city-texts allow to look at the cities more broadly: they become a pretext for a deeper reflection on the essence of traveling, passing and perduring, the historicity of places and their peculiar melancholy. An important issue is also the category of strangeness, the feeling of being-not-in-place, that accompanies the cognizing subject, while strolling through the cities of Italy, which largely determines their literary representations in Zagajewski's body of work.

Keywords: Adam Zagajewski, Italian journeys, figure of a traveler, being in motion

- [1] H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.
- [2] Zob. E. Łoch, *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] tejże, *Wokół modernizmu*, Lublin 1996, s. 164-165.
- [3] O miastach nie tylko włoskich w twórczości Herberta zob. A. Mazurkiewicz-Szczyszek, *W asyście jakichś dzwonów. Obrazy miasta w twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin 2008.
- [4] A. Zagajewski, *Prawdziwy barbarzyńca*, "Zeszyty Literackie" 1992, z. 4, s. 105.
- [5] P. Zajas, *O "autentyczności" i ponowoczesnym rozumieniu doświadczenia turystycznego*, "Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 218.
- [6] O tradycji *grand tour* i innych podróżach zob. J. Kamionkova-Straszakowa, *Podróż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.
- [7] Próbę demistyfikacji tego mitu podjął w poemacie *Et in Arcadia ego* Tadeusz Różewicz. Jego wyprawa do Włoch będąca podróżą do źródeł piękna i prawdy kończy się rozczarowaniem, czemu daje wyraz we wspomnianym utworze. Italia jest zepsuta przez cywilizację. O spotkaniu Różewicza z Włochami i konfrontacji mitu z rzeczywistością pisze Kazimierz Wyka, zob. K. Wyka, *Arkadia potępiona?*, [w:] tegoż, *Różewicz parokrotnie*, Warszawa 1977.
- [8] H. Zaworska, dz. cyt., s. 43, 66.
- [9] A. Zagajewski, *Lekka przesada*, Kraków 2011, s. 200.
- [10] Temat Wenecji, a także innych miast włoskich, powracał w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Nowele włoskie*, Warszawa 1947, *Śpiewnik włoski*, Warszawa 1974, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977. O Italii Iwaszkiewicza pisze Janusz Drzewucki. (Zob. J. Drzewucki, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999). Innym ważnym tekstem weneckim jest *Znak wodny* Josifa Brodskiego (wydanie polskie w tłumaczeniu S. Barańczaka, Kraków 1993).
- [11] A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 203.
- [12] Dariusz Czaja charakteryzuje rozmaite postawy wobec mitu Wenecji, których realizację odnajdujemy w różnych tekstach kultury. Zob. D. Czaja, *Fragmenty dyskursu weneckiego*, "Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia Kultury - Etnografia - Sztuka" 2008, nr 3-4, s. 129-130.
- [13] A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 204.
- [14] Tamże, s. 204.
- [15] W. Tatarkiewicz, *Pierwszy okres filozofii starożytnej (do V w. p. n. e.)*, [w:] tegoż, *Historia filozofii*, t. 1, *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 1900, s. 24. Wprawdzie pojęcie *arché* oznaczające "początek", "zasadę" filozofia zawdzięcza nie Talesowi, ale Anaksymandrowi, jego uczniowi, lecz termin ten stosuje się również, gdy mowa o rozważaniach Talesa nad początkiem świata. Niemniej jednak, należy podkreślić odrębność myśli Anaksymandra od jego mistrza z Miletu: Anaksymander "pierwotne własności rzeczy pojmował zarazem jako trwałe, istotne, zasadnicze: »arche« była dlań już nie tylko początkiem, ale »zasadą« rzeczy; nie tylko ich pierwotną, ale też właściwą naturą". W. Tatarkiewicz, tamże, s. 26.
- [16] Tamże, s. 26-27.
- [17] A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 204.
- [18] O początkach filozofii starożytnej i jońskiej filozofii przyrody zob. W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 22-64.
- [19] A. Zagajewski, *Rzym, miasto otwarte*, [w:] tegoż, *Anteny*, Kraków 2005, s. 9.
- [20] Tamże, s. 9-10.
- [21] Tamże, s. 9.
- [22] Tamże, s. 9-10.
- [23] A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 63.
- [24] Tamże, s. 64.
- [25] A. Zagajewski, *Opisy obrazów*, [w:] tegoż, *Powrót*, Kraków 2003, s. 34.
- [26] Tamże, s. 34.
- [27] A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, s. 197-198.
- [28] A. Zagajewski, *Camogli*, [w:] tegoż, *Anteny...*, s. 26.
- [29] Tamże, s. 26.
- [30] A. Zagajewski, *Bogliasco: placyk przed kościołem*, [w:] tegoż, *Anteny...*, s. 27.
- [31] Zob. W. Kopaliński, *Morze*, [hasło w:] *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 232-235.
- [32] A. Zagajewski, *Morze*, [w:] tegoż, *Anteny...*, s. 12.
- [33] A. Zagajewski, *Staglieno*, [w:] tegoż, *Anteny...*, s. 28.
- [34] Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, "Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 121-122.
- [35] A. Zagajewski, *W obcym mieście*, [w:] tegoż, *Anteny...*, s. 25.
- [36] A. Zagajewski, *W obcych miastach*, [w:] tegoż, *Plótno*, Warszawa 2002, s. 24.
- [37] Podobnej radości z bycia obcym doświadczył poeta w Pradze: "Pierwsze dwie podróże: pierwsza podróż, jaką odbyłem samodzielnie, zawiodła mnie do Pragi. Od pierwszej chwili byłem urzeczony tym, że odkryłem obcość [podkreślenie - KN]. Praga pachniała inaczej niż Kraków; to był koniec września, zaczynały się jesienne chłody i gdzieś tam palono już w piecach: węglem brunatnym, nie czarnym. Ja przyjechałem z kraju czarnego węgla. Zmierzch w Pradze był inny niż w Krakowie, cienie gęstniały inaczej. Wystawy sklepowe były inne. Tramwaje w nocy nie przypominały krakowskich, jeździły szybciej, ich dzwonek brzmiał inaczej. Poznałem obcość, obcość języka, podobnego, ale jednak nie do końca zrozumiałego. Zakochałem się w obcości; chodziłem ulicami starej Pragi, gdzie nikt mnie nie znał; ja także byłem obcy, dla innych - lecz i dla siebie

stałem się odrobinę obcy, i dzięki temu jakby realniejszy, jakby zrobiony z nieco twardszej substancji". A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 2007, s. 67.

[38] A. Zagajewski, *W obcych miastach...*, s. 24.

[39] Odwołuję się tu do typologii miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej, czyli takich miejsc, które są ważne w biografii pisarza, a ich obraz jest wypadkową indywidualnego doświadczenia autora, jego działalności twórczej oraz mitów i wyobrażeń utrwalonych w kulturze. Czermińska wyróżnia sześć rodzajów miejsc autobiograficznych: obserwowane, w którym przebywamy w sposób ciągły; wspomniane, czyli takie, które było kiedyś stałe, lecz zostało utracone; wyobrażone, odwołujące się do pewnego mitu, poznane nie osobiście, ale przez pryzmat opowieści rodzinnych; przesunięte - nobilitowane do rangi "drugiej ojczyzny"; wybrane, a więc odwiedzane ze względu na jakieś wartości bądź pełniące rolę tymczasowego azylu; i wreszcie - dotknięte: poznane przelotnie, często podczas podróży, na swój sposób ujmujące, ale nieaspirujące do kategorii miejsc wybranych. Zob. M. Czermińska, *Miejsce autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, [w:] "Teksty Drugie" 2011, nr 5.

[40] W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 174.