

Włoskie wędrówki literackie

Są takie miejsca na Ziemi, które mają szczególną moc przyciągania. Wokół zmieniają się historyczne dekoracje i mody, przetaczają rewolucje od społecznych po technologiczne, a one niezmiennie budzą ciekawość i tęsknotę kolejnych pokoleń. Takim niezwykłym rejonem w Europie jest od wieków Italia. I choć dziś, w natłoku medialnych relacji podróżniczych, masowych zachwyty nad spokojem, serami i winem, temat może wydawać się już doszczętnie zbanalizowany, jest coś takiego w doświadczaniu Włoch czy poszczególnych ich regionów, Toskanii, Sycylii, co chroni te miejsca przed trywializacją. Można szukać różnych przyczyn, dla których te akurat, a nie inne rejony w ciągu wieków tak mocno przyciągają nie tylko intelektualistów, ludzi sztuki, ale i zwyczajnych turystów. Argumenty natury czysto racjonalnej, ekonomicznej czy kulturowej wydają się czasem niewystarczające. Szczególna popularność tych miejsc wśród przybyszów z innych stron Europy i świata prowokuje do stawiania pytania, dlaczego akurat tam powstawały największe dzieła cywilizacji, kultury, dlaczego zarówno mieszkańcy Italii, jak i przybysze tam właśnie odnajdywali inspiracje dla twórców umysłu i talentu, dla rozwiązywania skomplikowanych tajemnic ludzkich charakterów i świadomości – we Włoszech rodziły się przecież szczególnie często wybitne dzieła literackie. Z samą tylko Florencją związane są filary literatury – na przykład *Boska komedia* Dantego, tam Dostojewski pisał *Idiotę*, tam też powstało wiele utworów Juliusza Słowackiego. Polacy bowiem także odczuwali siłę przyciągania kolebki renesansu, nie tylko odwiedzali te rejony, ale i tworzyli bądź czerpali inspirację, od Klemensa Janickiego poczynając, a na dwudziestowiecznych polskich pisarzach, takich jak Jarosław Iwaszkiewicz czy Gustaw Herling-Grudziński, kończąc. Włoskie miasta stanowią też częstokroć arenę ukazywanych w literaturze zdarzeń albo są źródłem wielotematycznych refleksji ujawnianych w esejach (w polskiej eseistyce od lat poziom artystyczny wyznaczają teksty Zbigniewa Herberta).

Osobny – nader pokaźny – zbiór stanowią relacje z podróży powstające nieprzerwanie od stuleci po dzień dzisiejszy. Opisy wrażeń i przemyślenia związane z pobytem na ziemiach Italii pozostawił na przykład Goethe, tytułując je *Podróż włoska*. Nieco późniejsze *Wędrówki po Włoszech* autorstwa Ferdynanda Gregoroviusa do dziś są nie tylko interesującym źródłem

wiedzy o tym regionie, ale i aktualną nadal refleksją o wartościach kultury europejskiej. Wśród autorów książek tego gatunku także nie brakuje Polaków, choć ich nazwiska nie są może tak powszechnie znane. Ciekawy jest *Dziennik podróży do Francji i Włoch 1784–1786* Augusta Moszyńskiego¹, doradcy króla Stanisława Augusta. Moszyński założył sobie przedstawienie „aktualnego stanu sztuk”, jednak jego uwagi – podobnie jak współczesne nam szkice o tej tematyce – mają charakter refleksji egzystencjalnej i kulturowej oraz są świadectwem światopoglądu tego okresu. Mimo iż podróż Moszyńskiego obejmowała Francję i Włochy, to jednak ziemiom Italii poświęcił on przeważającą część swoich zapisów, uwzględniając przede wszystkim Florencję, Rzym, Neapol i Wenecję. Nietrudno zauważyć, że miasta te będą skupiać uwagę także dwudziestowiecznych podróżników.

Wśród ważnych dzieł związanych z tematem, dziś już niesłusznie mniej popularnych, warto jeszcze wymienić szkice z dziejów kultury Kazimierza Chłędowskiego: *Siena, Dwór w Ferrarze, Rzym. Ludzie Odrodzenia, Rzym. Ludzie Baroku, Rokoko we Włoszech*. Dziewiętnastowieczny polski pisarz zawarł w nich swoje refleksje dotyczące przede wszystkim sztuki Włoch, a w nich daje także celny i wielobarwny obraz epoki².

Wymienione tu książki – i wiele innych – stanowią kontekst dzisiejszych literackich podróży do Italii. Warto pamiętać, jak długa to tradycja, jak mocno podróże do ojczyzny najwybitniejszych europejskich twórców kształtowały świadomość kolejnych pokoleń intelektualistów. Dogłębna analiza tych zagadnień – obecności Włoch jako swoistego motywu czy scenerii dzieł literackich, rola regionu jako miejsca pracy twórczej i jako źródła refleksji – zapewne wiodłaby do interesujących wniosków, jest jednak pracą istic benedyktyńską i zakrojoną na długie lata. W tym miejscu chciałabym więc przyjrzeć się bliżej współczesnym tekstom jedynie trzech polskich autorów: *Pamięci Włoch* (1982) Wojciecha Karpińskiego, *Drodze do Sieny* (2005) Marka Zagańczyka i *Włoskim miniaturami* (2008) Adama Szczucińskiego³. Wybór tego rodzaju to rzecz jasna sprawa subiektywna, jest jednak cechą, która łączy książki będące przedmiotem mojego szkicu. Dla ich autorów

- 1 A. Moszyński, *Dziennik podróży do Francji i Włoch 1784–1786*, wstęp, tłum. i oprac. B. Zboińska-Daszyńska, Kraków 1970. Autorka wstępu daje m.in. ciekawy przegląd polskich relacji z podróży do Włoch od XVI do XVIII wieku – zob. tamże, s. 7–18.
- 2 Książki Chłędowskiego wydawane na początku XX wieku, zostały wznowione w latach sześćdziesiątych przez PIW.
- 3 Dwie pierwsze książki w ostatnim czasie zostały wydane przez Fundację Zeszytów Literackich, korzystałam z wydań wcześniejszych: W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Gdańsk 1999; M. Zagańczyk, *Droga do Sieny*, Warszawa 2005 oraz A. Szczuciński, *Włoskie miniatury*, Warszawa 2008. Cytaty oznaczam odpowiednio: PW, DS, WM.

włoska wędrówka jest podróżą nie tylko w przestrzeni, w czasie, ale i w głąb literatury, w głąb własnej świadomości.

Znamienne słowa padają w książce Wojciecha Karpińskiego, tłumaczą one poniekąd tytuł: „Pamięć Włoch to także pamięć o przewyciężaniu niemocy. To lekarstwo przeciw duchowej gnuśności” (PW 18). Takie przekonanie zdaje się dzielić także wielu z wymienionych tu autorów. Praca intelektualna, aktywność duchowa stają się zatem motorem i celem pisania, konsekwencją realnie odbytej podróży, ale i tej istotniejszej może, która trwa już po powrocie, w umyśle piszącego, w cierpliwym trawieniu wrażeń, obrazów. Doświadczenia włoskich wędrówek umieszczane są w kontekście zdarzeń, faktów historycznych, szczegółów biografii ludzi z tymi miejscami związanymi. Całość tworzy nierozzerwalny – i fascynujący dla czytelnika – spłot, w którym każdy element oświetla pozostałe.

Karpiński pisze o miejscach, które są oczywistym celem włoskich podróży – jak Wenecja, Rzym, Perugia, San Gimignano – swoje refleksje ujmując jednak w coraz to inne ramy. Serenissima to z jednej strony miasto-miast, miasto, w którym sztuka przewycięża naturę, z drugiej – ideał republiki. Autor analizuje system weneckich instytucji i przechodzi od uwag o funkcjonowaniu tamtejszej zbiorowości do negatywnej oceny sformułowanej przez Sienkiewicza, który krytykuje wenecką Radę Dziesięciu oraz uznaje ją za aparat przemocy władzy pozbawiony idei. Żywiąc się resentymentem, autor *Trylogii* przeciwstawia bezdusznej rzekomo Republice własny kraj, zniewolony, ale zawsze stający po stronie wartości etycznych. Karpiński analizuje te opinie, wskazując ich różne aspekty. Myśl biegnie zatem dwutorowo, koncentrując się z jednej strony na fenomenie miasta i jego ustroju albo jak w przypadku szkicu o Rawennie – na postaciach najwybitniejszych władców, z drugiej zaś – na różnych możliwych ocenach systemów sprawowania władzy, w tym także tych dokonywanych przez pryzmat losów własnego narodu doświadczonego przez historię. Temat władzy, myśli politycznej wraca wielokrotnie w kolejnych szkicach. Nic w tym zresztą dziwnego, zważywszy, że eseista debiutował tekstami o politykach, myślicielach, mężach stanu dziewiętnastowiecznej Polski. Jednak tutaj przeszłość, wybitne postacie i wydarzenia nie są dla pisarza wyłącznie obiektem zainteresowania samym w sobie, a raczej punktem odniesienia dla ogólnej refleksji dotyczącej czasu, ludzkiej natury, zasad rządzących społecznością widzianych przez pryzmat Włoch. Pisze autor *Pamięci Włoch* na przykład w szkicu o Machiavellim:

Interesuje mnie Machiavelli jako element włoskiej „siatki widzenia”, jako w historii utrwalona lekcja, opowieść o duchowych przygodach jednostki (...).

Ograniczyć się do formuł, to przyjąć machiavellowską taktykę: wypowiadać zdania dość ogólne, aby w konkretnych przypadkach były czasem prawdziwe, czasem fałszywe, ale prawie zawsze błyskotliwe i paradoksalne. Nie o formułach myślałem, kiedy w tle włoskiej „siatki widzenia” zjawiała się postać florenckiego artysty, raczej o ograniczeniach formuł, o bardziej skomplikowanych splotach znaczeń (PW 104).

Machiavelli, jego poglądy stają się ową „siatką widzenia”, kontekstem analizy dziejów, rozważania reguł, splotów i zależności w funkcjonowaniu społeczeństwa. Próba rozumienia motywacji wykładanej koncepcji władzy prowadzi także do wniosków o niebezpieczeństwach uproszczeń. Karpiński szkicuje bowiem własny portret autora *Księcia* – odmienny nieco od wizerunku utrwalonego w tradycji. Widzi go w postaci kondotiera Guidoriccia da Fogliano, którego na znanym fresku w Sienie uwiecznił Simone Martini. Zwycięzca spod Sassoforte i Montemassi stapia się w jedno z postacią myśliciela i pisarza, a Karpiński uwypukla w ten sposób cechy, które u Machiavellego docenia – zdecydowanie, przenikliwość, umiejętność i odwagę widzenia spraw ludzkich w całym ich skomplikowaniu, wbrew powszechnej opinii. Dostrzega w autorze *Księcia* obywatela przejętego sprawami wspólnoty i patriotę. Kreśląc taki obraz Machiavellego, akcentuje przede wszystkim wysiłek pracy duchowej, widzi człowieka skupionego na dociekanii przyczyn i sensu zdarzeń, dziejów, odrzuca upraszczające etykiety stworzone w ciągu wieków zarówno przez zwolenników, jak i przeciwników makiawelizmu. Waleń tekstów Karpińskiego na tym między innymi polega – pisarz nie tylko wnikliwie śledzi losy ludzi wybitnych, związanych z władzą, bada motywacje działań, konsekwencje decyzji, ale i zastanawia się nad ich pragnieniami i emocjami, by wydobywać bogactwo ludzkiej natury. Czyni tak na przykład w szkicu zatytułowanym *Widziane z góry*, gdzie pisze o Eneaszu Sylwiuszu Piccolominim, późniejszym papieżu Piusie II, rozważając koleje jego życia ukazane na freskach Pinturicchia w katedrze sieneńskiej. Historia ambitnego, choć biednego chłopca, którego upór i talent prowadzą na szczyty, interesuje eseistę ze względu na intelektualne możliwości, wpływ na wydarzenia publiczne, ale i dramatyzm losu jednostki świadomej, przenikliwej, aktywnej. Lektura tekstu Karpińskiego sprawia, że wchodząc do Biblioteki Piccolominich, inaczej postrzega się barwne wyobrażenia zdarzeń sprzed wieków. Żyją one dzięki talentowi malarza, ale ich sens odkryty i pogłębiony zostaje przez myśl, słowo pisarza. Sam Karpiński nie kryje zresztą, że

i dla niego istotny jest ten zadziwiający spłot: życie publiczne, losy zbiorowe z jednej strony, indywidualne cechy jednostki z drugiej, a razem utrwalone w słowie (jak w *Pamiętnikach* Piccollominiego) i w dziele sztuki (jak na sienieńskich freskach).

Narracja *Pamięci Włoch* – zgodnie z gatunkowym prawem eseju – mean-druje od kwestii historyczno-politycznych przez odniesienia do literatury po komentarze dotyczące sztuki, poszczególnych dzieł malarskich. Karpiński wydobywa przed oczy czytelnika kolejno obrazy mniej lub bardziej znane i w kilku zaledwie zdaniach kreśli ich sens, kierując naszą uwagę na elementy mniej oczywiste, trudniejsze do dostrzeżenia. Powtarza zatem tę metodę, którą stosuje, szkicując portrety wybitnych postaci – zmierza nie tylko do uchwycenia sensu ukrytego, ale i do odkrycia w nich czegoś dla siebie, do nawiązania niemal intymnej więzi z przedmiotem opisu. Jest w tym niewątpliwie bliski postawie Herberta – eseisty, ale podobny sposób ujęcia prowadzi do własnych odkryć i fascynacji. Pisząc o sztuce, Karpiński oświetla zarówno postać malarza, jak i jego konkretne dzieło w danym momencie oglądane. Co ciekawe zajmują go często artyści, których talent, indywidualność twórcza wykraczają poza – jak to określa – linearne koncepcje rozwoju malarstwa. Interesuje go to, co nie mieści się w sztywnych formułach, w rygorze norm, co ujawnia wyjątkowość, choć nie znaczy to przecież, że nie szuka powiązań i przyczynowo-skutkowych układów. Owo wymykanie się z rozwojowego ciągu sztuki dostrzega u Pisanella, o którym pisze:

Istnieją twórcy, którzy potrafią czerpać inspirację z różnorodnych źródeł, podporządkowując je własnej wizji, tworząc z tych inspiracji jednolitą całość. Cóż się dziwić, że ci artyści wykraczają poza schematyczne podziały? W ich dziełach trzeba szukać zasady porządkującej: w ich osobowości artystycznej tkwi tajemnica stosunku do epoki, a nie odwrotnie (PW 44).

Karpiński śledzi koleje losu malarza, tropi szczegóły jego obrazów, dostrzega sens w najdrobniejszych elementach. I nie tylko otwiera w ten sposób przed swym czytelnikiem nowe możliwości interpretowania dzieł Pisanella, ale i daje dowód szczególnego rodzaju wrażliwości. Pisze bowiem – nie waham się tak rzec – z uwagą i czułością, pochylając się po to, by rozumieć. Kiedy stara się ująć twórczość Benozzo Gozzolego i dostrzega jego poszukiwanie radości nawet w smutku, jego umiłowanie rzemiosła, wydaje się, że pisze po części o sobie samym. Z kolei podziwiając *Madonnę da Senigallia* i *Biczowanie* Piera della Francesci, mówi: „czułem, że malarstwo otwiera mi tym dziełem nowe obszary” (PW 133). Nie jest to pusta egzaltacja – eseista

jest tu szczególnym podróżnym, wędrowcem, który przemieszcza się nie tylko w głąb przeszłości, ale i w ponadczasową przestrzeń kultury, by z napiętą uwagą tropić sens, wyjaśniać znaczenia minione i współczesne.

Pisze w innym miejscu, jak ważne jest to subiektywne, indywidualne spotkanie z dziełem sztuki. Spotkanie, które wydobywa sensory niewidoczne dotąd dla innych i które pobudza ów intelektualny, duchowy wysiłek, a także dostarcza istotnego wrażenia estetycznego. Takie spotkania zdarzają się nie tylko we Włoszech, lecz tam szczególnie często. Sam Karpiński daje też bardzo trafną charakterystykę owej postawy wobec świata, doświadczenia, które w Italii można zyskać. Pisząc o Berensonie – znawcy i pasjonacie sztuki – określa, czym są włoskie podróże:

Szkoła spojrzenia – pewne dzieła pozwalają nam dostrzec nie tylko ich własną wartość i sens, lecz również rzucają światło na istotę przeżycia estetycznego, na szerokie obszary sztuki, są szczególnie bliskie naszej wrażliwości. Szkoła spojrzenia – teoria związana z doświadczeniem, służąca doświadczeniu; umiejętność twórczego i wiernego czytania w dziełach innych ludzi, czasów i okolic. Tym właśnie bywa pobyt we Włoszech (PW 84).

Taka koncepcja wędrowki w kulturze bliska jest również Markowi Zagańczykowi, który w swej *Drodze do Sieny* niejednokrotnie wspomina szkice Karpińskiego. Tworzy się w ten sposób szczególna sieć nawiązań, przecinających się układów odniesienia, wzajemnych oświeleń. Piszący o włoskich podróżach sięgają niemal zawsze po Muratowa, którego *Obrazy Włoch* jawią się dziś jako fundament tej peregrynacyjnej literatury. Przywołują – choć już rzadziej – Berensona, który w zapiskach Rosjanina gościł często, oczywiście Iwaszkiewicza i Herberta, Zagańczyk szczególnie Jana Kotta i jego *Aloes*. Szczuciński – wśród wielu pisarzy – także Karpińskiego i Zagańczyka.

Droga do Sieny w większym stopniu kładzie nacisk – co sygnalizuje już tytuł – na ów aspekt pielgrzymowania. Tytułowa Siena staje się tu synonimem miejsca, które stanowi impuls do czytania, pisania i myślenia. Miasto symbolizuje to wszystko, czym są Włochy, a zwłaszcza Toskania, dla wędrowca w podróży – jak u Karpińskiego – przede wszystkim duchowej. Zapiski Zagańczyka są nieśpieszne, nasycone wręcz kontemplacyjną aurą, rozważaniem szczegółu. Z natężoną uwagą i wyczulonymi zmysłami narrator obserwuje zarówno miejsca powszechnie znane, dzieła sztuki, jak i codzienność i zwykłość. Podróże te są zatem odkrywaniem dla siebie, w sposób subiektywny i osobisty, zależny nie od hierarchii ogólnie przyjętych norm, a jedynie od własnych wyborów. Dlatego obok miejsc z pierwszych

stron przewodników, obok arcydzieł największych mistrzów odnaleźć można w *Drodze do Sieny* opisy miasteczek i obrazów rzadziej obecnych w podręcznikach historii sztuki. Zresztą kompozycja tych szkiców nie zawsze koncentruje się na rozważaniach związanych z jednym miejscem, choć czasem i tak jest; chodzi raczej o inspirację i snucie myśli niejako wokół – jak w przypadku uwag o miasteczku Arcidosso. Obraz realnego miasta zostaje skonfrontowany z jego malarskim wyobrażeniem – zatartym freskiem ukrytym pod wizerunkiem kondotiera pędzla Simona Martiniego w Sienie. To zestawienie jest wieloaspektowe i nawarstwione – ponieważ pojawiają się tu i różne obrazy miasta, i kondotier z jego historią, ale i Arcidosso, już nie tylko jako konkretne miejsce, lecz także jako synonim „świata pod wulkanem” wraz z jego dziejami i wybitnymi postaciami. Wartość tych zapisków tkwi zatem nie w relacjonowaniu, nawet nie w uwidocznianiu niedostrzeganych dotąd elementów krajobrazu, historii czy życiorysów, a w ich swoistym przetworzeniu. Zagańczykowi zapewne bliska jest szkoła spojrzenia, o której pisał Karpiński, ale uzupełnia tę koncepcję duchowej, intelektualnej podróży o mocno wyeksponowane, indywidualne doznania, przemyślenia, wrażenia. Niezwykle silne jest połączenie w tych tekstach właśnie myśli i odczuwania. Wrażliwość autora na urok pejzażu, załamania światła, subtelność barw czy układ linii wpływa na asocjacje związane z lekturami.

Znacznie też ważniejsza niż w *Pamięci Włoch* jest w tej książce natura. Nie bez przyczyny *Drogę do Sieny* otwiera szkic zatytułowany *Spacer nad rzeką*. Zanim narrator ukaże czytelnikowi pejzaże włoskie, zabiera go nad Bug, dając jednocześnie do zrozumienia, że to my sami, postrzegając dookolny świat, odkrywamy i nadajemy znaczenia, budujemy hierarchię sensów. Píše Zagańczyk:

Coraz chętniej przyglądam się drzewom, patrzę na liście, na gałęzie niebezpiecznie miotane wiatrem, na spękane pnie, ich ruch dostoyny, niemal niewidoczny. Podziwiam kształt chmur, lot ptaków i ciągle zazdroszczę tym, co potrafią w tej księdze natury czytać bez słowników (...), uczę się barw i zapachów, uczę się widzieć rzeczy małe i krótkotrwałe, nadawać im nazwy (DS 7).

Natura stale towarzyszy narratorowi. Dostrzega on zmiany pór dnia i roku, akcentuje piętno, jakie ich rytm odciska na ludzkim życiu. Rozumie związek pomiędzy rodzajem odbieranych wrażeń a pogodą, światłem, temperaturą, jakie temu towarzyszą. Nieuchronnie prowadzi go to do pytań o miejsce człowieka w tym świecie, o jego możliwości, o nieustające zmaganie ze światem, z przyrodą. Nie mówi tego chyba wprost, ale wydaje się, że jest przekonany

o możliwej harmonii między nami a naturą – mimo śmiertelnych ciosów, które musi nam ona zadać, mimo jej nieuchronnych zwycięstw. Pisanie – jak podróżowanie – jest poszukiwaniem tej harmonii.

Tuż po cytowanym wyżej fragmencie autor przywołuje wiersz Miłosza – to dobry patron dla rozważań nad splotem natury i kultury. Wrażliwość noblisty na doznania zmysłowe, jego nieustająca refleksja nad przewyżczeniem śmierci, w której najpełniej przecież podlegamy prawom biologii, czy wreszcie jego zdolność rejestrowania ulotnych chwil i umiejętność czyścigo zachwytu nimi są niejako podskórnie obecne w myśleniu Zagańczyka o włoskiej wędrowce. Od siebie dodałabym tu jeszcze jednego patrona – Adam Zagajewski dzieli z Miłoszem tę szczególną zdolność chwytania migawek życia w najczystszych jego przejawach i ekstatycznego wręcz ich kontemplowania. Frazy z jego wierszy – jak na przykład te o jerzykach szturmujących kościoł św. Katarzyny – towarzyszą mi ilekroć staję na sieneńskim Campo. Dlatego dorzuciłabym to nazwisko do bogatej kolekcji Zagańczyka, w zgodzie zresztą chyba z duchem włoskich peregrynacji – kolejni wędrowcy wplatają własne nici w osnowę słów, zdarzeń i znaczeń już istniejących. Bardzo dobrze widać to w *Drodze do Sieny*, choć i u Karpińskiego nawiązań do tekstów literackich czy pamiętników nie brakowało. W szkicach Zagańczyka stają się one jednak elementem pełnoprawnym w stosunku do krajobrazu, miast i dzieł oglądanych przez piszącego. Powstaje w ten sposób symultaniczny zapis wrażeń, gdzie to, co widziane własnymi oczami, zespała się z tym, co widzieli inni o bliskim spojrzeniu. Podkreśla to zresztą kompozycja książki, podzielonej na dwie części, z których pierwsza poświęcona jest podróży do Toskanii, a druga pisarzem ważnym dla autora. Literacki aspekt podróżowania zostaje w ten sposób wyraźnie wzmocniony. Doświadczenie świata i literatura są ściśle zespolone – tekst ustanawia tym samym szczególny typ relacji; porozumienie międzyludzkie możliwe jest poprzez wspólnotę lektury.

Trzeba też oddać sprawiedliwość umiejętnościom Zagańczyka – zwłaszcza zwraca uwagę pod tym względem *Dzień szczęśliwy*. Już na wstępie wprowadza autor ów splot widoków i malarstwa. Niemal każde z pierwszych zdań szkicu o tym przypomina („katedra górująca nad doliną”, wzmianka o deszczu, mogącym zniweczyć plany odwiedzin kolejnych miejsc, w których znajdują się interesujące eseistę obrazy) i zaraz później przywołanie słów Muratowa i Kotta, ich refleksji związanych ze Spoleto, które jest celem podróży. W świadomości narratora obrazy oglądane w muzeach i kościołach ustępują pejzażom. Ta dominacja nie oznacza jednak eliminacji – istotą do-

znania pozostaje wrażenie, które powstaje z połączenia zmysłów i refleksji, doznań i lektury. Poruszenie wyobraźni. Mimochodem, acz znacząco kończy Zagańczyk ten szkic: *Moim wędrownikom po Spoleto towarzyszył uśmiech tych, co byli tu kiedyś. Umieci cieszyć się dniem spędzonym w tym mieście. Dzisiaj wiem, że i dla mnie był to dzień szczęśliwy* (DS 53).

Poszukiwanie wspólnoty przeżyć i refleksji wysuwa się na plan pierwszy w *Miniaturach włoskich* Adama Szczucińskiego, poznańskiego lekarza, który za te szkice otrzymał Nagrodę za Debiut „Zeszytów Literackich”. Lektury podczas ponawianej wielokrotnie wędrowki są dla niego nie tylko częścią doświadczenia podróży, ale i przede wszystkim – jak to określa – maską tlenową. Ratują przed dojmującą świadomością śmiertelności, przemijania, kruchości życia. Poszukiwanie remedium na upływający czas właśnie w literaturze, sztuce łączy wymienionych tu autorów, jednak Szczuciński werbalizuje to wprost i najwyraźniej. Pierwszy znamienny sygnał stanowi już szkic początkowy, którego tematem jest Wenecja i grób Brodskiego. Próba nakreślenia fragmentarycznych portretów: miasta i pisarza wskazuje, jakimi tropami autor zamierza podążać. Wenecja przywodzi na myśl miejsce, w którym dzieło rąk ludzkich uparcie triumfuje nad naturą, gdzie wcielany był w życie ideał republiki – doskonałego systemu współżycia ludzkiej zbiorowości. Szczuciński nie pisze o tym, ale czytelnik – zwłaszcza jeśli kroczy śladem podobnych lektur – ma świadomość tych konotacji. Z kolei losy Brodskiego, pisarza-wygnańca, niezłomnego poszukiwacza wartości, doświadczonego cierpieniem, ale poszukującego filozoficznych i metafizycznych korzeni istnienia, stają się figurą ludzkiej egzystencji. Zabieg ten jest jednak niezwykle czytelny, co trochę obniża jego literacką wartość. Szczuciński zresztą chętnie operuje symbolicznymi zestawieniami – jak w szkicu *Ars moriendi*, także poświęconemu tematowi śmierci, w którym krótko przywołuje: ostatnie chwile jednego ze swych pacjentów, śmierć Miłosza i śmierć Maraiego.

Kolejne miniatury przynoszą wzmianki o czytaniu Muratowa, Bobkowskiego, Hertza, Miłosza, Camusa, Zagajewskiego, Karpińskiego, Zagańczyka i wielu innych. Nie są to jednak pogłębione komentarze, raczej krótkie uwagi, notatki z osobistych wrażeń. Więcej miejsca poświęca tekstom wspomnianego już Brodskiego, Kotta, Herberta, Herlinga-Grudzińskiego, Lampedusy. Czasem podąża śladem twórcy, szuka miejsc dla niego ważnych, idąc niejako za myślą autora *Aloesu*, aby dotykać tego „kawałka materii, od którego zaczynał się świat pisarzy”. Ten osobisty ton, świadectwo indywidualnego spotkania z tekstem są podkreślane, ale – w odróżnieniu od szkiców Karpińskiego i Zagańczyka – na ogół nie prowadzą czytelnika ku

własnym odkryciom, w niewielkim stopniu stanowić mogą inspirację, autor bowiem ogranicza się właściwie do stwierdzenia faktu spotkania z tekstem i wartości aktu lektury dla piszącego. Może to wynikać po części – jak sędzę – z przyjętych założeń formalnych. Szkice Szczucińskiego są miniaturami, liczą zaledwie po kilka stron, ich skrótowość zostaje wpisana w formuły gatunkowe. Powstaje wrażenie dość szybkiego tempa podróży, rejestrowania widoków i wrażeń. Zresztą od pierwszego fragmentu autor wprowadza nas *in medias res* bez specjalnych wstępów, prowadzi pośpiesznie, chaotycznie wręcz, krótkimi na ogół zdaniami. Narracja jest wartka, można mieć wrażenie, że dostajemy wszystko naraz – widoki, cytaty, doznania patrzącego podmiotu, a powiązania między nimi są ulotne i naskórkowe. Daleki ten tryb pisania od nieśpiesznej, spokojnej aury włoskich wędrówek Karpińskiego i Zagańczyka. Trudno może z tego czynić zarzut, lecz słowa: „Zaczynam czuć się w Rzymie dobrze. Najwyższy czas, by ruszyć dalej ” (WM 23), świadczą o odmiennej koncepcji podróży. Tak jakby włoska wędrówka nie pozwalała się zadomowić w krajobrazie, w kulturze i historii, a była raczej tylko impulsem do poszukiwań. Mogą takie wrażenie potwierdzać wyznania autora. W szkicu o Pienzie Szczuciński określa, czym dla niego samego są zapiski:

To właśnie w Pienzie zobaczyłem wyraźnie, że pisanie o Włoszech, o włoskich podróżach jest zdawaniem samemu sobie relacji z tego, co w życiu ważne, istotne, piękne. Robieniem notatek. Szkicem do rysunku. Zapiskami na marginesach cudzych dzieł (WM 61).

Są we *Włoskich miniaturach* charakterystyczne migawki, jakby zatrzymanie na moment w podróży, kiedy narrator koncentruje uwagę czytelnika na szczególe. Najczęściej to kreślone zaledwie kilkoma zdaniami portreciki przypadkowych postaci, uchwyconych w jakiejś scenie, geście. Stanowią próbę ujęcia fenomenu czasu i jednostkowości ludzkiej egzystencji, tym chwilom towarzyszy bowiem świadomość niewiedzy: dlaczego akurat tu i teraz się spotkałiśmy, jakie są koleje życia nieznanego człowieka, jaką rolę odgrywa on w zagadkowej tkance rzeczywistości? Dostrzeganie szczegółów, budowanie atmosfery miejsca przez zwracanie uwagi na drobne z pozoru elementy – jak na przykład stukot maszyny do pisania w ciemnym kościele – sprzyjają refleksji, u Szczucińskiego jest ona zazwyczaj na dość ogólnym poziomie. *Miniatury* mają może swój urok, pozostawiają jednak pewien niedosyt, wrażenie, że czytelnik dostał mniej, niż się spodziewał, że dla autora ważniejszy był on sam.

Włoskie wędrówki literackie utrwalone na kartach wymienionych tu książek są niewątpliwie zapisem subiektywnych wrażeń, przemyśleń, inspiracji. Każdy z autorów trochę inaczej traktuje przestrzeń, historię i kulturę. U Karpińskiego na pierwszy plan wysuwa się refleksja dotycząca funkcjonowania społeczeństwa, myśli politycznej oraz sztuki, dla Zagańczyka tematy dominujące to natura i sztuka. Obydwóm w podróży – zarówno tej realnej, jak i intelektualnej – towarzyszą lektury. Szczuciński wędrując, wykorzystuje przede wszystkim literaturę, szuka w niej leku na dojmujące problemy naszej egzystencji. Stwierdzenie autora *Włoskich miniatur* można odnieść do wszystkich wymienionych tu pisarzy: *Nigdy wcześniej nie zastanawiałem się, co bym zrobił bez tych wszystkich książek. O ile uboższe byłoby moje życie. I że chyba straszniejsza wydawałaby mi się otchłań* (WM 86).

Tyle że niekoniecznie trzeba to formułować tak bardzo wprost. Urok włoskiego pejzażu i włoskiej sztuki polega bowiem na niedopowiedzeniu, na tajemnicy, którą odbieramy w samotności, podążając może śladem poprzedników, prowadzeni pięknem i głębią ich słów, ale jednak spotkanie to nie powinno chyba zatrzymać się na wrażeniu. Wydaje się, że podróż według koncepcji Karpińskiego, który mówi o włoskiej „siatce widzenia”, w większym stopniu prowadzi do rozumienia, do wysiłku umysłowego, jest – wedle słów autora – pracą duchową, dociekaniami przyczyn zdarzeń i ich sensu. Śledzenie przeszłości, sztuka, literatura służyć mają doskonaleniu. Szkoła spojrzenia, o której pisał Karpiński, a którą praktykuje też Zagańczyk, jest kontynuacją długiej tradycji podróży intelektualnych. Konkretnie pejzaże, oglądane dzieła sztuki są ważne same w sobie, wymagają jednak umiejętności twórczego czytania, a wtedy stają się inspiracją w drodze ku rozumieniu. Ono właśnie jest ostatecznym celem włoskich wędrówek literackich.

Streszczenie

Punkt wyjścia dla rozważań autorki stanowią inspiracje literackie, których źródłem jest Italia i jej kultura. Szkic poświęcony jest trzem książkom: *Pamięci Włoch* (1982) Wojciecha Karpińskiego, *Drodze do Sieny* (2005) Marka Zagańczyka i *Włoskim miniaturom* (2008) Adama Szczucińskiego. W szczególności zaakcentowany zostaje walor intelektualny refleksji pisarzy odwiedzających znane miejsca Włoch oraz aspekt duchowy tych podróży. Autorka pokazuje, w jaki sposób eseści wiążą przemyślenia dotyczące sztuki, krajobrazu i literatury z uwagami o życiu społecznym, polityce, filozofii. Uwypukla zarówno podobieństwa, jak i różnice w ujęciu tematu przez poszczególnych pisarzy, wskazując przy tym na wartość literacką tych książek. W konkluzji podkreśla rolę umiejętności twórczego czytania, która sprawia, iż włoskie wędrówki stają się inspiracją w drodze ku rozumieniu samego siebie i dookólnej rzeczywistości.

Summary

The starting point for the author's considerations refer to literary inspirations with the source in Italy and its culture. The essay is devoted to three books: *Pamięci Włoch (Memory of Italy)* (1982) by Wojciech Karpiński, *Droga do Sieny (Road to Sienna)* (2005) by Marek Zagańczyk and *Włoskie miniatury (Italian miniatures)* (2008) by Adam Szczuciński. The intellectual value of the reflection of writers visiting famous places in Italy and the spiritual aspect of these journeys are particularly emphasized. The author illustrates how essayists bind the thoughts concerning art, landscape and literature with remarks about social life, politics, philosophy. She emphasizes both the similarities and the differences in the apprehension of the subject by particular writers, at the same time indicating the literary value of these books. In the conclusion she underlines the role of the creative reading ability, which causes Italian wanderings to become an inspiration on the way to a better understanding of oneself and the surrounding reality.

