

Zanurzenie w mieście jako remedium na pustkę w twórczości Giovanniego Agnolonego

Karolina Kopańska

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-8648-0153

Abstract

Plunging into the city as a remedy for emptiness in the work of Giovanni Agnoloni

In the article *Plunging into the city as a remedy for emptiness in the work of Giovanni Agnoloni*, Karolina Kopańska analyzes the experience of emptiness resulting from traumatic personal experiences (death of a loved one, separation, disappearance) in an urban space. The purpose of the chapter is to try to zoom in on the relationship that connects man and city. Numerous studies in this area suggest a close relationship and mutual penetration, in which the city and man become a common space of experience. The author proposes that plunging into the city can help with feelings of loss. As a case study, the author analyzes the work of the Italian writer Giovanni Agnoloni (*Sentieri di notte*, *Il sepolcro del nuovo incontro*, *Viale dei silenzi*), who deals with the subject of experiencing emptiness in the city in almost all of his novels. Agnoloni's city is a post-modern city, a dystopian landscape of abandoned places, covered in fog or in the chaos of daily traffic. This image of the city is in harmony with the broken psyche of heroes in despair.

Karolina Kopańska, mgr; doktorantka w dziedzinie literaturoznawstwa na Uniwersytecie Gdańskim; autorka artykułów i rozdziałów w monografiach z zakresu literatury włoskiej; zainteresowania naukowe: proza dystopijna oraz fantastyka naukowa.

karolinakopanska@wp.pl

Facta Ficta Journal
of Narrative, Theory & Media



Nevertheless, going to the city creates a chance for a new beginning for the heroes. In the article, the author first focuses on the micro space of the city, which is home – here understood as a synonym of isolation and closure. Next, she considers the role of the city as a storage for memories. Finally, she determines where the characters from Agnoloni's novel draw their energy from. The author describes the process of passing the experience of emptiness in an urban space and indicates the role of the city in this process.

Keywords: Giovanni Agnoloni, dystopia, urban experience, experience of emptiness

Wprowadzenie

Miasto było od wieków przedmiotem ludzkiego poznania i refleksji. Dobiesław Jędrzejczyk podkreśla, że z jednej strony było postrzegane jako dar Stwórcy, z drugiej jako świadectwo ludzkiej potęgi (Jędrzejczyk 2004: 67). Florian Znaniecki pisze o mieście jak o „pewnej całości humanistycznej, realizującej się w doświadczeniu i działaniu ludzkim” (Znaniecki 1931: IX). Mówiąc o terytorium miejskim, należy myśleć o nim jako o pewnej sferze wspólnego doświadczenia (Jędrzejczyk 2004: 11). Człowiek, zanurzony w mieście, doświadcza go: ta przestrzeń ma wpływ na jego życie i jest tłem dla różnych wydarzeń. Między tym miejscem a człowiekiem tworzy się silna więź, którą można nazwać współprzenikaniem. Jędrzejczyk zauważa, że człowiek może wniknąć w tkanekę miasta i doświadczyć go tylko wtedy, gdy jest z nim związany uczuciowo (Jędrzejczyk 2004: 29).

Miasto znajduje się w centrum uwagi włoskiego pisarza Giovanniego Agnoloniego¹. Napisał on tetralogię², w której przedstawił wizję miasta u pro-

¹ Giovanni Agnoloni, urodzony we Florencji w 1976 roku, jest pisarzem, tłumaczem literackim i blogerem. Autor powieści psychologicznej *Viale dei silenzi* (Arkadia Editore, 2019), jest również współautorem powieści *Il postino di Mozzi*, pod redakcją Fernanda Guglielma Castanara (Arkadia Editore, 2019). Jest także autorem tetralogii powieści dystopijno-filozoficznych na temat hipotetycznego upadku Internetu (*Sentieri di notte*, *Partita di anime*, *La casa degli anonimi* i *L'ultimo angolo di mondo finito*, Galaad Edizioni, 2012-2017), częściowo wydanych również w językach hiszpańskim i polskim. Jako eseista napisał, zredagował i przetłumaczył kilka książek o dziełach Johna Ronalda Reuela Tolkiena, w tym dwujęzyczny zbiór międzynarodowych esejów *Tolkien. Light and Shadow* (Kipple Officina Libraria, 2019). Wreszcie przetłumaczył lub współtłumaczył eseje o Williamie Szekspirze i Robercie Bolaño (*Bolaño selvaggio*, Miraggi Edizioni, 2019) wspólnie z Marino Maglianim, a także książki innych autorów, takich jak Jorge Mario Bergoglio, Amir Valle i Peter Straub.

² *Sentieri di notte* (2012), *Partita di anime* (2014), *La casa degli anonimi* (2014), *L'ultimo angolo di mondo finito* (2017), Galaad Edizioni; polskie wydania: *Ścieżki nocy* (2016), *Rozgrywką dusz* (2018), *Dom bezimiennych* (2018).

gu katastrofy cywilizacyjnej. W najnowszej powieści, *Viale dei silenzi*, przestrzeń miasta pozwoli bohaterowi odnaleźć klucz do własnej tożsamości.

W swoim debiucie *Ścieżki nocy* Agnoloni snuje przygnębiającą wizję niedalekiej przyszłości. Akcja toczy się w 2025 roku w Europie sterroryzowanej przez spółkę Macros, informatycznego giganta międzynarodowego, który przejął władzę, pozbawiając kontynenti internetu i energii. Chaos panuje również w Krakowie, który jest spowity tajemniczą mgłą, pochłaniającą miasto. Znikają mury i ludzie: panuje nastrój śmiertelnego zagrożenia. W Krakowie mieszka Desmond, Irlandczyk z pochodzenia, badacz teologii, który przeżywa żałobę po śmierci ukochanej Leyli.

W opowiadaniu *Sarkofag ponownego spotkania*³, główna postać, pisarz Aurelio, wędruje przez Florencję, szukając i jednocześnie próbując uwolnić się od kobiety, którą kochał i którą utracił wraz z własną tożsamością. Bohater usiłuje uporać się z rozstaniem, spacerując po cmentarzu między grobowcami, a następnie wędrując po Florencji spowitej nocą.

Roberto, protagonista najnowszej powieści Agnoloniego, *Viale dei silenzi*, podejmuje próbę odnalezienia zaginionego ojca. Bohater przemierza Warszawę, Berlin i prowincję irlandzką, wracając jednocześnie do wspomnień z Florencji. Podróży w wymiarze fizycznym towarzyszy wędrówka po przestrzeniach pamięci. Przemierzanie obszaru miasta i prowincji pozwala bohaterowi uporać się z własną tożsamością i traumą spowodowaną zaginięciem ojca. Jest to oczyszczająca wyprawa, podróż ku prawdzie.

Wszyscy trzej bohaterowie: Desmond w Krakowie, Aurelio we Florencji, Roberto w Warszawie będą poszukiwali ukojenia w doświadczeniu pustki, która stała się ich udziałem. Pytanie, jakie się nasuwa, można sformułować następująco: czy przestrzeń miasta, w którą bohaterowie się zanurzają, pozwoli im odnaleźć spokój i uporać się z bolesnymi wspomnieniami?

Dom jako miejsce izolacji od życia

Dom jako fragment miasta, ta specyficzna mikroprzestrzeń, staje się schronem dla osób przeżywających kryzys emocjonalny. Własne cztery ściany tworzą bezpieczny azyl, a drzwi zamknięte na klucz nie wpuszczają nieproszonych gości. Człowiek może pozostać sam na sam ze swoim smutkiem. Jedynie okno pozwala na kontakt ze światem zewnętrznym.

Miesiąc po śmierci Leyli, Desmond odnajduje się w domu, „zabalsamowanym przeszłością” (Agnoloni 2016: 13), w którym czuć zapach pleśni. Naukowiec spędza długie godziny w pokoju sam, „ogłuszony jak zdradzone

³ Opowiadanie znajduje się w tomie *Rozgrywka dusz* (2018).

zwierzę, które przeznaczono na rzeź” (Agnoloni 2016: 13). Wygląda na zewnątrz, ale brakuje mu odwagi, żeby wyjść. Nie pracuje już prawie wcale. Jedyłą aktywnością jest przeszukiwanie sieci internetowej w celu zebrania informacji o świecie, który chyli się ku upadkowi.

Aurelio w pierwszych tygodniach po rozstaniu zachowuje się jak Desmond. Nie pisze, unika ludzi, czasem tylko, próbując odnaleźć kontakt z rzeczywistością, oddaje się pracy, jednak próby te kończą się niepowodzeniem. Wtedy spędza długie godziny na kanapie, oglądając „najbardziej egzotyczne mistrzostwa sportowe nadawane z zagranicy” (Agnoloni 2018: 78). W pokoju panuje kompletny rozgardiasz: bielizna rozrzucona na podłodze, kieliszki z niedopitym winem na stole, książki dosłownie wszędzie, fiolka z tajemniczym płynem, „który sprawiał, że czuł się lepiej” (Agnoloni 2018: 78). Wynajmuje pokój w domu starego stróża cmentarza Oltrarno, w którym kiedyś przygotowywano do pochówku zmarłych. Cmentarz nigdy go nie przerażał, a on miał potrzebę oddalenia się od świata i przecucie, że lepiej mu będzie z martwymi niż z żywymi. Pośród tych murów poczuł energię, która go usidliła. Poza tym „mogiły zawsze tchnęły spokojem. Nie przeszkadzały mu w pracy, a raczej wręcz odwrotnie – pomagały” (Agnoloni 2018: 77). I rzeczywiście, jego pisanie nabiera polotu.

Roberto jest w Warszawie w ramach stypendium literackiego; pisze książkę, w której nawiązuje dialog z zaginionym ojcem. Jego warszawski pokój to anonimowa i chłodna przestrzeń. Próbuje jednak zaprowadzić pewien ład, tak aby to miejsce, jeśli nie może być oswojone, było chociaż dobrze zorganizowane. Jak wyznaje bohater: „B biurko, które wyróżniało się dostojnym brązem na jasnym indygo tapety, było uporządkowane: laptop, mój notatnik, długopis. Nigdy nie straciłem nawyku pisania ręcznego. To była fizyczna potrzeba kontaktu z rzeczami [*Osservai la mia stanza per un intervallo indefinito. [...] La scrivania, che spiccava col suo dignitoso marrone sull'indaco pallido della carta da parati, era in ordine: il portatile, il mio taccuino degli appunti, una penna. Non avevo mai perso l'abitudine di scrivere prima a mano. Era una necessità fisica, di contatto con le cose*]” (Agnoloni 2019: 10). Ten wyjątkowy porządek daje bohaterowi poczucie, że rzeczywistość jest wciąż stabilna.

Dom Desmonda cuchnie pleśnią i rozpadem, stróżówka cmentarna Aurelia ma zapach śmierci, pokój Roberta odurza sterylnym porządkiem i anonimowością. W domach bohaterów powieści Agnoloniego wyczuwamy obecność pustki, która przeziiera przez pleśń, bałagan, fiolkę poprawiającą nastrój, chorobliwy porządek i telewizor włączony dla towarzystwa. Tożsamość Desmonda, Aurelia i Roberta uległa poważnemu zachwianiu. Izolują się w domu i prawdopodobnie rozpamiętują przeszłość. Zdarza się, że wygaszają myśli, włączając telewizor lub komputer. Oddają się też pracy, co kończy się czasem sukcesem, często niepowodzeniem.

Wyjście do miasta i do ludzi jest jedyną szansą na ratunek dla bohaterów. Dopóki tego nie zrobią, będą tkwić w marazmie izolacji i skupiać się na roztrząsaniu własnego smutku.

Sensorium miejskie – kontakt zmysłowy z miastem

Miejsce jest „fragmentem ludzkiego doświadczenia” (Rewers 2005: 167) i poprzez to doświadczenie jest postrzegane i zapamiętywane. Hanna Buczyńska-Garewicz w książce *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni* stwierdza, że: „Przestrzeń wytwarza się pierwotnie w doznaniach, przeżyciach, nastrojach, działaniach. Jej źródłem jest doświadczenie życia, dzięki któremu zostaje ukonstytuowana” (Buczyńska-Garewicz 2006: 13).

Ewa Rewers powołuje się na założenia kontynentalnej tradycji egzystencjalno-fenomenologicznej, a w szczególności na prace Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Otto Friedricha Bollnowa, Calvina Schraga i Lawrence’a Halprina, z których wynika, że to ciało jest początkiem postrzegania świata, a nie schematy myślowe (Rewers 2005: 67). Doświadczamy świata cieleśnie, za pomocą wszystkich zmysłów: wzroku, słuchu, dotyku i tak dalej. Na współpracy tych zmysłów opiera się doświadczenie. Należy pamiętać, że oko jest tylko jednym z pośredników postrzegania świata.

Miasto, jego architektura i mieszkańcy nie są jedynie obiektami wizualnymi, lecz mogą być uchwycone równocześnie i somatycznie. Obecność ciała „tutaj” koordynuje doświadczenie przestrzeni, określa osie postrzegania i odmierza egzystencjalne dystanse (Rewers 2005: 67).

Pogląd o polisensoryczności i synestezji doświadczenia reprezentuje również Elżbieta Rybicka, która stwierdza, że „nie doświadczamy [...] miejsc tylko jednym zmysłem, ludzkie *sensorium* aktywizuje się całościowo, choć zdarza się, iż bodźce percepcyjne jednego rodzaju mogą stanowić dominantę zarówno danego miejsca czy krajobrazu” (Rybicka 2014: 249). Właśnie dlatego, zauważa Rybicka, literackie topografie sensualne możemy porządkować za pomocą poszczególnych zmysłów: słuchu, smaku, węchu, wzroku i dotyku lub połączenia tych kanałów percepcji (Rybicka 2014: 249).

Desmond, Aurelio i Roberto wychodzą ze swoich domów – kryjówek i wyruszają w podróż do miasta. Jest to podróż w nieznaną, podróż, która niesie ze sobą wiele niebezpieczeństw, w tym konfrontację z bolesnymi wspomnieniami. Zanurzając się w przestrzeni miejskiej i mając zmysły wyostrzone przez ból i samotność, doświadczają miasta, które aktywnie współ-

uczestniczy w tej podróży. Miasto jest ożywione i chce nawiązać kontakt z przenikniętym pustką spacerowiczem.

Kiedy Desmond decyduje się na spacer po mieście, nie ma nadziei i pomysłu, co zrobić ze swoim życiem. Oto jak opisuje krajobraz, który go otacza: „Ulice przenikał zapach porzuconych, butwiejących przedmiotów. [...] Mglisty krajobraz, zamek otoczony pętlą rzeki, ledwie widoczne iglice wież i latarnie, nad którymi unosiły się żółtawe aureole” (Agnoloni 2016: 14). Wyjście w tych okolicznościach wymagało nie lada odwagi. Obawiał się, że przekroczywszy próg drzwi, nie będzie mógł wrócić. To była wyprawa przez Kraków pogrążony we mgle ku niewiadomej. „Szedłem, wmawiając sobie, że to jeden z moich zwykłych spacerów bez celu, jakie zawsze odbywałem. Jednak nostalgiczna szarość wokół przywodziła bolesne wspomnienia. Wszystko przypominało mi o niej” (Agnoloni 2016: 16). Spacer Desmonda jest dla niego zagrożeniem. Zalegająca mgła utrudnia widoczność, co z pewnością nasila niepokój: właściwie może wyodrębnić tylko kolor światła latarni i iglice wież. W takich okolicznościach wyostrzają się inne zmysły; Desmond wyraźnie czuje zapach gnijących przedmiotów.

Aurelio również wychodzi o zmroku i krąży bez celu, przemierzając ulice Florencji. Słyszycy miasto, które chce nawiązać z nim kontakt.

Wychodził, kiedy słońce tonęło za horyzontem w jeziorze czerwonego światła rozlewającego się po niebie daleko za parkiem Cascine i mostem Hindusa. I podróżował bez końca. Odkrył Florencję sekretną, przemawiającą głębokimi dźwiękami, wpływającymi z ukrytych kokonów pomiędzy żyłkami cienia (Agnoloni 2018: 79).

Wędrówki nocne prowadzą Aurelia w kierunku ulicy Campo d'Arri-go, „ściśniętej pomiędzy ścianami budynków i cementowym murem, który odgradzał ją od szarego terenu poznaczonego metalicznymi, zawieszonymi w pustce dźwigami” (Agnoloni 2018: 81). Pisarz pokonuje ten ciemny tunel, a w jego głowie krążą wspomnienia i myśli.

Aurelio płynął powierzchnią tej ulicy, a tymczasem w jego umyśle czy też trochę poniżej, w brzuchu, formowała się jakaś myśl, idea, unosząc się jak odporny na wilgoć korek. Krajobraz rozpywał się powoli, a ciemność stawała się pomarszczoną głębią aksamitu (Agnoloni 2018: 81).

Przechadzka w wymiarze rzeczywistym, przestrzennym, znajduje odzwierciedlenie w jego umyśle i ciele, ciasnota tunelu odpowiada ściśkowi w głowie i brzuchu: tak rodzą się myśli. To bardzo cielesne doświadczenie. Zapadająca ciemność o fakturze aksamitu miękko i łagodnie otula Aurelia.

Za każdym razem gdy przechodzi obok cmentarza, czuje wręcz magnetyczne przyciąganie.

Aleje późną nocą dotykały cmentarza niczym lepkie rzeki unieruchomione w imadle asfaltu. Był zamknięty, lecz za każdym razem usilnie go wołał. [...] Mogiły poprzez swoje wibracje opowiadały o istnieniach unoszących się w szeptach dobiegających z zaświatów. Nagrobki wznosiły się niczym ostrza w stronę ciemnego nieba, rozjaśnionego nieco ulicznymi latarniami, których światło pożerały stopniowo korony górujących nad nimi drzew (Agnoloni 2018: 80).

Aurelio ponownie odczuwa ożywienie krajobrazu. Słyszy wołanie od strony cmentarza i odbiera ciałem wibracje mogił. Ta przestrzeń umarłych żyje i komunikuje. Kiedy kończy pisać, zapuszcza się w to królestwo zmarłych, słucha ciszy i wdycha powietrze przesiąknięte zapachem mchu (Agnoloni 2018: 82-83).

Być może Aurelio podświadomie wybiera miejsce, w którym czuje się mniej samotny. Józef Tischner w *Filozofii dramatu* (Tischner 1990: 187-89) wskazuje cmentarz jako jeden z artefaktów przestrzeni (obok domu i kościoła), który przesądza o zakorzenieniu człowieka i który pomaga mu oswoić samotność.

Roberto, zagubiony i zanurzony w przeszłości, czuje się tak samo niematerialny, jak niematerialne jest warszawskie powietrze. Zupełnie jakby nie miał konsystencji i funkcjonował jako bezcielesny byt. „Czas przeciekał mi przez palce, wyciągałem dłonie przed siebie, aby przelotnie uchwycić tylko miejsca [*Il tempo mi si sfarinava tra le mani, che tendevo nello spazio per afferrare, fuggacemente, soltanto luoghi*]” (Agnoloni 2019: 9). Pragnie nawiązać kontakt z otoczeniem i dotykać miejsc, aby przez ich materialność poczuć własne ciało. Konstatuje wówczas: „otworzyłem starą bramę na ulicę Marszałkowską. Natychmiast zalała mnie fala miejskiego zgiełku i ludzkości, które z okna wydawały mi się obcym wszechświatem. Zrobiłem krok i zanurzyłem się w nim [*aprii il vecchio portone su Ulica Marszałkowska. All'istante mi si riversò addosso tutta l'onda di quel traffico e di quell'umanità che dalla finestra mi erano sembrati un universo alieno. Feci un passo e mi ci immersi*]” (Agnoloni 2019: 10).

Roberto zanurza się w mieście, od którego wcześniej się izolował. Kontakt z drugim człowiekiem i fizycznością świata pozwoli mu odzyskać poczucie własnej materialności. Co więcej, rytm miasta może obudzić jego ciało i popchnąć je do życia już jako sprawnie działający organizm, napędzany energią życiową. Rewers zauważa, że: „rytmy miejskie wtłaczają się bez zaproszenia w rytmy wewnętrzne doświadczającego ich ciała, tworząc wraz z nimi niepodzielną, niepokojącą całość, i przywołują jednocześnie dwie metafory: choroby oraz rozpędzonej, sprawnie pracującej maszyny” (Rewers 2005: 67).

Główny bohater najnowszej powieści Agnoloniego widzi przestrzeń jako sekwencję kolorów. Otoczenie zmienia barwy i charakter niczym kameleon. Będąc głęboko poruszony tą niestabilnością, analizuje obrazki z przeszłości. „Nigdy nie widziałem miasta tak żywego. Sam plac, wcześniej, zawsze wydawał mi się martwym stykiem ulic, zdominowanym przez smutną szarość [*Non avevo mai visto la città così viva. Questa stessa piazza, in precedenza, mi era sempre parsa un angolo spento, dominato da un grigiore triste*]” (Agnoloni, 2019: 12).

Miasto kojarzy mu się też z doznaniem smakowymi. Ma wizje, w których otoczenie do złudzenia przypomina mu wielkie ciasto. „Te domy, ulice i budynki wyglądały jak kawałki wielkiego ciasta oblanego ciemnym likierem, a zastałe i sfermentowane powietrze nasycalo każdą niszę przestrzeni [*Quelle case, strade e palazzi sembravano pezzi di un enorme dolce inzuppato in un liquore scuro, mentre un'aria stagnante e fermentata impregnava ogni nicchia di spazio*]” (Agnoloni 2019: 12-13).

Desmond i Aurelio wybierają noc na swoje wędrówki. Noc kamufluje ich emocje, jednocześnie ukrywając przed ludźmi. Stronią od towarzystwa, potrzebują ciszy i spokoju. Chaos wielkiego miasta, zajętego w ciągu dnia zwykłą krzątaniem, nie sprzyja udręczonej duszy, dlatego wybierają noc, kiedy miasto jest opustoszałe. Roberto natomiast zanurza się w tłum, aby odzyskać poczucie cielesności i energię życiową.

We wszystkich wypadkach przestrzeń miejska nawiązuje kontakt z bohaterem: generuje mgłę, która tylko pozornie jest przeszkodą, wysyła sygnały dźwiękowe i wibracje, wreszcie pozwala zanurzyć się w swoim codziennym wirze. Miasto współistnieje z bohaterem, daje mu przestrzeń do spacerów, pozwala się dotknąć i powąchać, przebija się przez jego myśli, przywołuje wspomnienia.

Miasto jako magazyn pamięci

Elżbieta Rybicka przypomina, że dominującym modelem dla mechanizmów pamięci autobiograficznej jest model temporalny: człowiek ciągle uzgadnia swoją terażniejszość z przeszłością. Należy jednak wspomnieć, że najwcześniejszy model pamięci autobiograficznej – Augustyński, był modelem przestrzennym. Według tego wzorca ślady zmysłowych doświadczeń i wiedzy są przechowywane w magazynie lub pałacu pamięci (Rybicka 2014: 286-287). Zofia Rosińska (2006) przytacza jeszcze inne przestrzenne metafory pamięci, takie jak: spichlerz, skarbiec, ruiny czy archiwum.

Człowiek, który doświadcza przestrzeni geograficznej, interioryzuje to przeżycie i w ten sposób „ja» autobiograficzne staje się nosicielem uwnętrznionych miejsc” (Rybicka 2014: 287). Można powiedzieć, że miejsca zdeponowane w pamięci przechowują ślady przeżytych doświadczeń.

Rybicka sygnalizuje jednak, że „miejsca nie pełnią tylko funkcji lokalizacyjnej dla wspomnień, nie są tylko »magazynami«, z których »ja« autobiograficzne wydobywa przeszłość. Pełnią często funkcję stymulacyjną, sprawczą, aktywizując pamięć autobiograficzną i pamięć cielesną” (Rybicka 2014: 287).

Kiedy Desmond idzie przez krakowską starówkę, wydarzenia z przeszłości przyplływają niczym fala. Poruszając się po mieście, przemieszcza się niejako po mapie wspomnień. Przypominają mu się wspólne spacerunki nad rzekę. Znowu czuje emocje, które dzielił z Leylą w przestrzeni miasta.

John Cleese i Robin Skynner porównują przystosowanie się do ważnych zmian w życiu do przekształcania mapy własnego świata. Każdy zajmuje na tej mapie jakieś miejsce, a w relacjach z innymi tworzy połączenia, które pozwalają bezpiecznie przejść przez życie. Jeśli ktoś odchodzi, orientacja staje się utrudniona, tak jakby część mapy uległa zniszczeniu. Oto jak opisują to przywołani autorzy: „Jeśli umrze współmałżonek, to trzeba rozstać się z psychiczną mapą, na której jego postać jest naprawdę bardzo duża, właściwie największa ze wszystkiego – na rzecz mapy, na której nie ma go wcale” (Dodziuk 2007: 16).

Desmond nie jest gotowy spacerować po Krakowie, w którym brak Leyli. Wciąż widzi ją w przestrzeni miasta, mając jednocześnie świadomość, że jej nie ma.

Rybicka zauważa, że „interioryzacja miejsc w pamięci autobiograficznej powoduje rozregulowanie i destabilizację linearności porządku chronologicznego” (Rybicka 2014: 287-288).

Desmond widzi siebie kiedyś i widzi siebie teraz w tej samej przestrzeni, jednak nic nie jest takie samo. Miejsce, w którym zostały zdeponowane wspomnienia, podsuwa obrazy z przeszłości. Desmond widzi nachodzące na siebie dwie rzeczywistości: Kraków z Leylą i Kraków bez Leyli. To powoduje bolesny dysonans. W pewnym momencie, minąwszy kolejne miejsca przywołujące wspomnienia, zamraża emocje, co znajduje wyraz w następujących wyznaniach:

Przestrzeń, którą przemierzałem, sprawiała, że pogrążałem się w melancholii, wpływającej na mnie tak, że czułem się jakby zabalsamowany, a tym samym znieczulony na ból. Świadomość tego była przerażająca. Być może było mi to jednak potrzebne po ostatnich tygodniach emocjonalnego unicestwienia (Agnoloni 2016: 19).

Cytowana przez Rybicką Anna Zeidler Janiszewska nazwałaby przechadzkę Desmondą „pretekstem mnemotechnicznym”, dzięki czemu to, co autobiograficzne łączy się z tym, co topograficzne. Spacerowicz odkrywa, że przeszłość miasta jest jego przeszłością, że biografia jednostkowa i miejska współlistnieją ze sobą (Rybicka 2003: 162).

Marcel Proust pisze w *Czasie odnalezionym*, że „o ile nasze życie jest włóczęgą, pamięć jest domatorem, i choćbyśmy się wyrwali bez ustanku,

nasze wspomnienia przykute do miejsc, skąd odchodzimy, nadal kojarzą między sobą swoje zasiedziały żywoty” (Proust 1969: 380).

Roberto spaceruje po Warszawie, ale wszędzie, na każdej ulicy czy w każdym murze, widzi przebłytki swojej Florencji. Zinterioryzował miejsca, a wraz z nimi wspomnienia i teraz, kiedy musi rozliczyć się z przeszłością, obrazy miasta rodzinnego wyłaniają się w przestrzeni, która jest mu obca. Pamięć zadomowiła się we Florencji.

Ścieżki i ulice warszawskie, którymi podąża, wyglądają zupełnie jak fragment jego rodzimego krajobrazu – do złudzenia przypominają florenckie drogi. „Ta prosta droga trochę przypominała mi ścieżkę we Florencji, którą często chodziłem. Była tuż za domem. Nie miała podobnego kształtu – tamta była ścieżką wzdłuż strumienia, ale zdecydowanie odpowiadała atmosferą [*Quel rettilineo somigliava vagamente a un percorso che a Firenze mi trovo spesso a fare a piedi. Giusto dietro casa. Non era simile nelle forme – quello era un sentiero lungo un torrente – ma decisamente consonante nelle atmosfere*]” (Agnoloni 2019: 18). Idąc dalej, widzi swoje miasto, które prześwituje przez uliczny bruk. „I wydawało mi się, że widzę, jak [Florencja – K. K.] wyłania się zza miękkich kolorów i harmonijnego bruku eleganckiej ulicy Freta [*E mi pareva di vederla trasparire come in filigrana, dietro i colori tenui e il selciato regolare dell'elegante Ulica Freta*]” (Agnoloni 2019: 22).

Renesansowy mur Barbakanu sprawia, że Florencja wraca do bohatera z niesłyszczą siłą. Roberto przypomina sobie jej krajobraz i zapach wilgoci: „Gdy przekraczałem próg Barbakanu, z jego murami pachnącymi renesansem, poczułem, jak wibruje wewnątrz mnie moje miasto, z jego wąskimi uliczkami, domami o kształcie wieży, zacienionymi alejkami, nasyconymi wilgocią [*Mentre varcavo la soglia del Barbacane, con la sua muratura che sapeva di Rinascimento, me la sentivo vibrare dentro, la mia città, con le sue strade strette, le sue casetorri, i suoi vicoli ombrosi e impregnati di umidità*]” (Agnoloni 2019: 22).

Wreszcie Zamek Ujazdowski jest podobny do willi, na której koncentrował się jego wzrok, gdy szedł swoją aleją ciszy, próbując uporać się z myślami.

Zamek Ujazdowski, z jego elegancką sylwetką i jasnozielonym dachem, wznosił się łagodnie w oddali, przypominając mi willę na wzgórzach za Scandicci, na którą spoglądałem, gdy szedłem swoją bardzo osobistą aleją ciszy. [...] Wybierałem tę drogę wiele razy po twoim zniknięciu i częściej jeszcze po odejściu mojej żony. Suma waszych dwóch nieobecności musiała sprawić, że moja relacja z tą ścieżką stała się bardziej intensywna (Agnoloni 2019: 19)⁴.

⁴ Przekład własny za: „Lo Zamek Ujazdowski si ergeva tranquillo in lontananza, con la sua sagoma elegante e la sua copertura color verde chiaro, ricordandomi una villa sulle colline dietro Scandicci su cui lo sguardo mi si appuntava, quando camminavo lungo il mio perso-

Roberto jest związany uczuciowo ze swoim miastem. To tam zakorzenie są wspomnienia, przeżycia i tożsamość bohatera. Florencja wyłania się zza murów, ulic i budynków, jakby nie chciała dać o sobie zapomnieć. Dyśtans pozwala poukładać emocje i uporządkować przeszłość. Sam zauważa, że: „tak jak różne epoki mogły się na siebie nakładać i idealnie współbrzmieć, tak i różne miejsca mogły przywoływać się nawzajem, kreśląc rodzaj wewnętrznej mapy pozwalającej się zorientować [*come epoche diverse potevano sovrapporsi e consonare perfettamente, così luoghi diversi potevano richiamarsi a vicenda, delineando una sorta di mappa interiore capace di orientare*]” (Agnoloni 2019: 24).

Bohaterowie Agnoloni: Desmond i Aurelio, spacerując po mieście konfrontują się ze wspomnieniami. Dla Desmonda jest to traumatyczne doświadczenie, ponieważ musi odnaleźć się na mapie miasta bez ukochanej. Roberto wyrusza w podróż, żeby odszukać ojca i nawiązać kontakt ze wspomnieniami, co pozwoli mu zrozumieć siebie. Ten etap, nawet jeśli bolesny, jest konieczny, aby uporządkować przeszłość i stawić czoła przyszłości.

Miasto jako źródło energii

Utrata doprowadziła bohaterów do kryzysu tożsamości: stracili radość i wszystkie cele, mają problem z odnalezieniem się w świecie bez ukochanej osoby, ze zdefiniowaniem siebie na nowo. Zamykają się w sobie i w swojej dusznej przestrzeni lub podejmują desperacką próbę wyjścia: błądzą w celu odnalezienia sensu istnienia. Gdy fundamenty świata drżą, trzeba wyruszyć w drogę, odpowiedzieć sobie na najważniejsze pytania i zbudować od nowa własną tożsamość.

Sheldon Kopp zauważa, że „w każdej epoce ludzie wyruszali na pielgrzymki, podróże duchowe, osobiste poszukiwania. Popychani bólem, przyciągani tęsknotą, unoszeni nadzieją, pojedynczo i grupowo udawali się na poszukiwanie oświecenia, mocy, spokoju ducha, radości bądź czegoś, czego sami nie znali” (Kopp 1995: 10). Kopp podkreśla dalej, że kryzys emocjonalny, naznaczony rozpaczą, lękiem i wahaniem, jest tym czasem w życiu człowieka, w którym może on dokonać osobistego rozwoju (Kopp 1995: 10).

Droga ryzykowna i kręta, pełna zagrożeń, otwiera nowe możliwości. Jak zauważa Joseph Cambell, przed wyruszeniem w podróż należy upewnić się, że „droga nie pozbawiona jest niebezpieczeństw; [...] wszystko, co

nalissimo viale dei silenzi. [...] Avevo percorso molte volte quella strada dopo la tua scomparsa, e ancor più dopo che anche mia moglie si era dileguata. Doveva essere stata la sommatrice delle vostre due assenze a rendere più viscerale il mio rapporto con quell'itinerario”.

dobrze, kosztuje, a rozwój osobowości należy do najkosztowniejszych ze wszystkich rzeczy” (Campbell 1994: 69).

Aurelio wyrusza w podróż po cmentarzu, którego groby układają się w labirynt. Pisarz krąży pomiędzy nimi, usiłując znaleźć ukojenie w szeptach pochodzących z zaświatów i usłyszeć podpowiedź, jak ułożyć sobie świat na nowo. Idąc pomiędzy grobami, spaceruje zarazem po zakamarkach swojej zagubionej psychiki, próbując scalić rozbite fragmenty swojej tożsamości. Jego świat rozpada się, a on sam potrzebuje fiolki, żeby spać.

Jarosław Marzec (2002: 93) zauważa, że epizodyczność jest cechą świata, który pokruszył się i rozpadł na kawałki. Jean Baudrillard pisze: „Transcendencja rozprysnęła się na tysiące fragmentów przypominających kawałki lustra, w którym na moment jeszcze potrafimy uchwycić nasze oblicze zanim całkowicie nie zniknie” (Baudrillard 1994: 247).

Roberto chce odnaleźć „odłamki niezrozumienia”, które tkwią w jego wnętrzu, poprzez zanurzenie w mieście. „Chciałem zatopić się ciałem i umyłem w tym otoczeniu, o którego istnieniu, zdaje się, że dopiero teraz się zorientowałem. I miałem nadzieję, że ten spacer wydobędzie na wierzch odłamki niezrozumienia, które wciąż utrudniały mi drogę do prawdy [*Volevo affondare con il corpo e la mente in quell'ambiente, del quale soltanto adesso mi pareva di essermi accorto. E speravo che quella passeggiata portasse in superficie i grumi d'incomprensione che ancora ostruivano il mio percorso verso la verità*]” (Agnoloni 2019: 11).

Jadwiga Zimpel zauważa, że mówiąc o mieście, mamy na myśli opis tego, co dzieje się w przestrzeni ulicy.

Dla przechodnia miasto, które przemierza, składa się z kawałków, które stanowią poszczególne ulice i fragmenty tych ulic. Nie ma innego miasta. Nie da się go objąć całościowo, chyba że patrzy się na nie z okien samolotu czy z ostatnich pięter fallicznych drapaczy chmur, takich jak chicagowska Sears Tower (Zimpel 2007: 240).

Roberto postrzega miasto fragmentarycznie: jego wzrok skupia się na poszczególnych wycinkach przestrzeni, wyodrębniając je z terytorium miejskiego. „Budynki, które mijałem, wyglądały jak monolity zatłoczone cudzymi wspomnieniami, jakby świat był pełen samotnych i niewidzialnych istnień, takich jak ja, w poszukiwaniu rozstrzygających odpowiedzi [*Gli edifici accanto a cui passavo parevano monoliti densi di memorie altrui, quasi che il mondo fosse pieno di esistenze isolate e invisibili come la mia, in cerca di risposte risolutive*]” (Agnoloni 2019: 21).

Bohater odczytuje w bryle budynku i wibracjach z niego pochodzących, że jego kondycja nie jest wyjątkowa, że inni też poszukują odpowiedzi. Oddala się od ludzi, chce poczuć spokój i naładować baterie mentalne

energią bijącą od miejsc. Wybiera się do Parku Łazienkowskiego, gdzie może pozwolić sobie na swobodny przepływ myśli. „Z Placu Zbawiciela udałem się do Parku Łazienkowskiego, gdzie często przychodziłem, aby naładować swoje mentalne baterie. Być może mógłbym odnaleźć tutaj punkt wyjścia do dalszej orientacji. Moją ulubioną porą był wieczór, kiedy krążyło mniej osób i mogłem karmić swoje myśli [*Da Plac Zbawiciela mi diressi verso il Park Łazienki, dove spesso venivo a ricaricare le batterie mentali. Qui, forse, avrei individuato uno spunto capace di orientarmi. Il mio orario preferito era la sera, quando trovavo meno gente in circolazione e potevo lasciar pascolare i pensieri*]” (Agnoloni 2019: 16).

Po krótkim czasie pozostaje sam w zielonej przestrzeni miasta i zapada w błogi stan odprężenia. „Nastąpiła przerwa trwająca co najmniej dziesięć sekund, podczas której nikt nie przekroczył odcinka drogi mieszczącego się w moim polu widzenia. Poczuję spokój i odprężenie, co ostatnio rzadko mi się zdarzało [*Ci fu una pausa di almeno dieci secondi, durante la quale il tratto di strada rientrante nel mio campo visivo non venne attraversato da nessuno. Mi sentii in una condizione di pace e riposo che ormai di rado mi capitava di sperimentare*]” (Agnoloni 2019: 18).

Wreszcie, gdy dociera na skraj Krakowskiego Przedmieścia, odbiera wyjątkową energię emanującą z tego miejsca. Roberto potrzebuje tej mocy, żeby wyruszyć w dalszą drogę. Spacerując bez celu, znajduje źródło energii promieniujące z miasta.

Dotarłem na skraj Krakowskiego Przedmieścia, długiej monumentalnej alei prowadzącej do Zamku Królewskiego, zalanego światłem, które wydawało się należeć do innego wymiaru: ten przedsiönek wyjątkowego wieku, wolny od niepokoju, emanował energią, której tak bardzo potrzebowałem (Agnoloni 2019: 21)⁵.

Franz Hessel w *Sztuce spacerowania* podkreśla wagę bezcelowego doświadczenia miasta *en passant*.

Podczas długiego spaceru nabierzesz, po pierwszym zmęczeniu, nowej energii. Bruk poniesie cię jak matka w ramionach, ukołysz niczym wędrujące łóżko. Czegóż to nie zobaczysz w tym stanie pozornego osłabienia! I co będzie patrzyło na ciebie! Ulica będzie z tobą na coraz bardziej poufalej stopie. Pozwoli, by dawniejsze czasy zaczęły prześwitywać przez warstwę teraźniejszości (Hessel 2001: 160-161).

⁵ Przekład własny za: „Ero arrivato in fondo al Krakowskie Przedmieście, il lungo viale monumentale che conduceva verso il Castello Reale, invaso da una luce che sembrava appartenere a un'altra dimensione: l'anticamera di un'età speciale, sgombra di problemi e satura di un'energia di cui avrei avuto un bisogno estremo”.

Spacer pozwala bohaterowi skonfrontować się z przeszłością. Wysiłek fizyczny, doznania, które towarzyszą przemieszczaniu po terytorium miejskim, przeżywane dzięki zmysłom wyostrzonym do odbioru wrażeń: to wszystko powoduje, że wspomnienia zaczynają wypływać na powierzchnię. Miasto rzuca wyzwanie przeszłości.

Roberto postanawia przyjrzeć się warstwom nagromadzonych wspomnień. „Rozmyślałem nad sobą, przechodząc obok Zamku i zmierzając w kierunku Rynku Starego Miasta. Była to osobliwa trasa, rzucająca wyzwanie współistnieniom we mnie warstwom nakładających się epok [*Contemplai me stesso mentre procedevo oltre il Castello, in direzione del Rynek della Città Vecchia. Era un itinerario paradossale, che sfidava gli strati di epoche sovrapposte coesistenti in me*]” (Agnoloni 2019: 21).

Wreszcie w samym sercu stolicy, na Rynku Starego Miasta, ogarnia go jasność. Rozumie już, w jakim położeniu się znajduje i potrafi nazwać uczucie, które go dręczy:

Przechodząc przez Rynek Starego Miasta, gdy nie było tam turystów, zrozumiałem, że nie tylko ludzie, ale również miejsca mogą zachowywać się jak widma. Więc dla mnie, ty i Florencja byliście miejscem pustki, nieistnienia, trochę jak ten renesansowy obraz przedstawiający miasto idealne. Otoczenie abstrakcyjne w swej doskonałości, zdolne do wybicia się w wyobraźni, aby radykalnie ją przejąć, niczym niebezpieczny urok (Agnoloni 2019: 22)⁶.

Roberto zdaje sobie sprawę, że jego miasto Florencja i postać ojca to obszary nieobecności. Ta pustka jest destrukcyjna, może ogarnąć umysł i zawłaszczyć go. Roberto będzie musiał zmierzyć się z brakiem, ale teraz droga będzie łatwiejsza, bo zdefiniował swój niepokój i poczucie nieprzystawalności do świata.

Aurelio i Roberto, spacerując po terytorium miejskim, odzyskują spokój i czerpią energię od miejsc. Znajdują ukojenie w kontakcie z przestrzenią. To wyciszenie pozwoli im odnaleźć drogę ku odzyskaniu siebie po przeżyciu trudnego doświadczenia rozstania i nieobecności.

⁶ Przekład własny za: „Attraversando il Rynek della Città Vecchia in un momento in cui non giravano turisti, compresi che i luoghi, e non solo le persone, possono agire come spettri. Così, per me, eravate tu e Firenze, luogo del vuoto, della non esistenza, un po' come quel dipinto rinascimentale raffigurante la città ideale. Un ambiente astratto nella sua perfezione, capace di stagliarsi nell'immaginazione per impossessarsene radicalmente, come un pericoloso sortilegio”.

Podsumowanie

Giovanni Agnoloni umieszcza swoich bohaterów w przestrzeni miejskiej. Desmond, Aurelio i Roberto przeżyli trudne doświadczenie pustki w swoim życiu. Żałoba, rozstanie i zaginięcie kogoś bliskiego to przeżycia ekstremalne, które działają destrukcyjnie na protagonistów i uniemożliwiają im dalsze funkcjonowanie. W związku ze zniknięciem bliskiej osoby ich tożsamość ulega zachwianiu, a rzeczywistość rozpada się na kawałki. Pierwszą reakcją na nieobecność jest wycofanie i izolacja. Bohaterowie zamykają się w swoich domach, przenikniętych zapachem rozpadu, smutku, anonimowości. Jednak pod wpływem instynktu samozachowawczego, decydują się na wyjście z domu, co w kontekście podejmowanych tu rozważań oznacza chęć wyjścia ze stanu zawieszenia i uporania się z uczuciem pustki. Zanurzają się w przestrzeni miasta. Pozwalają na nowo uaktywnić się zmysłom: widzą miasto, słuchają, czują zapach, odbierają wibracje od niego płynące. W ten sposób pobudzają swoje ciało do życia. Miasto, będąc magazynem pamięci, uwalnia również liczne obrazy w umyśle bohaterów; następuje przepływ bolesnych wspomnień, co pozwoli uporządkować je, zamknąć pewien okres i uporać się z przeszłością. Wreszcie, spacerując po mieście, Desmond, Aurelio i Roberto odzyskują spokój i czerpią energię od miejsc, która to energia poniesie ich ku przyszłości.

Źródła cytowań

- AGNOLONI, GIOVANNI (2016), *Ścieżki nocy*, przekł. Justyna Łukasiewicz, Marta Adamska, Katarzyna Antoniewicz, Zuzanna Gaczyńska, Krzysztof Wrona, Wrocław: Serenissima.
- AGNOLONI, GIOVANNI (2018), *Rozgrywka dusz*, przekł. Katarzyna Antoniewicz, Wrocław: Serenissima.
- AGNOLONI, GIOVANNI (2019), *Viale dei silenzi*, Cagliari: Arkadia Editore.
- BAUDRILLARD, JEAN (1994), *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przekł. Andrzej Gwóźdź, w: Andrzej Gwóźdź (red.), *Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 247-258.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ, HANNA (2006), *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- CAMPBELL, JOSEPH (1994), *Kwestia bogów*, przekł. Piotr Kołyszko, Warszawa: Jacek Santorski & Co.
- DODZIUK, ANNA (2007), *Żal po stracie, czyli o przeżywaniu żałoby*, Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia.
- HESSEL, FRANZ (2001), *Sztuka spacerowania*, przekł. Sława Lisiecka, *Literatura na Świecie*: 8-9, ss. 160-161.
- JĘDRZEJCZYK, DOBIESŁAW (2004), *Teologia miasta*, w: Dobiesław Jędrzejczyk (red.), *Humanistyczne oblicze miasta*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 67-93.
- JĘDRZEJCZYK, DOBIESŁAW (2004), *Geografia miasta jako nauka humanistyczna*, w: Dobiesław Jędrzejczyk (red.), *Humanistyczne oblicze miasta*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 11-33.
- KOPP, SHELDON (1995), *Jeśli spotkasz Buddę, zabij go*, przekł. Tomasz Bieroń, Poznań: ZYSK i S-ka.
- MARZEC, JAROSŁAW (2002), *Dyskurs, tekst i narracja. Szkice o kulturze ponowoczesnej*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- PROUST, MARCEL (1969), *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7, przekł. Julian Rogoziński, Warszawa: PIW Warszawa.
- REWERS, EWA (2005), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- ROSIŃSKA, ZOFIA (2006), *Metafory pamięci*, w: Zofia Rosińska (red.), *Pamięć w filozofii XX wieku*, Warszawa: WFiS UW.
- RYBICKA, ELŻBIETA (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

- RYBICKA, ELŻBIETA (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- TISCHNER, JÓZER (1990), *Filozofia dramatu*, Paryż: Éditions du Dialogue.
- ZNANIECKI, FLORIAN (1931), *Miasto w świadomości jego obywateli*, Poznań: Wydawnictwo Polskiego Instytutu Socjologicznego.
- ZEIDLER-JANISZEWSKA, ANNA (1997), *Berlińskie loggie-paryskie pasáže. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, w: Anna Zeidler-Janiszewska (red.), *Pisanie miasta, czytanie miasta*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 1997, ss. 83-92.
- ZIMPEL, JADWIGA (2007), *Od reprezentacji do symulacji – migoczące powierzchnie*, w: Grzegorza Dziamski, Ewa Rewers (red.), *Nowoczesność po ponowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, ss. 235-250.