

Aleksandra Achtełik



Sprawcza moc przechadzki,
czyli polski literat we włoskim mieście



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2015



Sprawcza moc przechadzki,
czyli polski literat
we włoskim mieście



NR 3242

Aleksandra Achtełik

Sprawcza moc przechadzki,
czyli polski literat
we włoskim mieście

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Robert Cieślak

Spis treści

Wstęp

7

Część pierwsza

Neapolitańska tekstura

Wśród lęków i zmysłów

41

„Miasto na wulkanie”

49

Miasto wymarłe — Pompeje

65

Miasto zmysłów — oczy, uszy i ulice

73

Kanały ulic

85

Ulice a religijność

119

Człowiek Neapolu

131

Część druga

Miasta znaki

Rzym — miasto ruin

147

Wenecja w kolejnej odsłonie

161

Sycylijskie krajobrazy miejskie

171

Zakończenie

189

Bibliografia

203

Indeks osobowy

213

Summary

217

Резюме

219

Wstęp

Epoka współczesna będzie być może nade wszystko epoką przestrzeni. Żyjemy w czasach symultaniczności, epoce przemieszczania się i zestawiania, epoce bliskości i oddalenia, przybliżenia i rozproszenia. Uważam, iż znajdujemy się w momencie, w którym doświadczamy świata w najmniejszym stopniu jako życiowego rozwoju w czasie, a w większym jako sieci łączącej punkty i przecinającej swoje własne pasma¹.

W minionym pięćdziesięcioleciu obserwujemy duże zainteresowanie różnych dyscyplin naukowych kategorią przestrzeni. Równoległe badania prowadzą filozofowie, antropolodzy, socjolodzy, językoznawcy czy literaturoznawcy². Przestrzeń w naukach huma-

¹ M. FOUCAULT: *O innych przestrzeniach. Heterotopie*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. „Kultura Popularna” 2006, nr 2 (16), s. 7.

² Wymienić można tu choćby następujące prace: J. WOJTCOWICZ: *Miasto europejskie w epoce oświecenia i rewolucji francuskiej*. Warszawa 1972; B. JAŁOWIECKI: *Przestrzeń jako pamięć*. „Studia Socjologiczne” 1985, nr 2; IDEM: *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*. Warszawa 1988; M. ELIADE: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1992; S. CZARNOWSKI: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1956; P. ERNA: *Człowiek mierzy czas i przestrzeń*. Warszawa 1977; R. PIĘTKOWA: *Funkcje wyrażeń werbalizujących kategorie przestrzenne (na materiale współczesnej poezji)*. Katowice 1989; *Przestrzeń w języku i kulturze. Problemy teoretyczne. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005; *Czas i przestrzeń w języku*. Red. R. ŁASKOWSKI. Katowice 1986; Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Warszawa 1987; B. SZMIDT: *Ład przestrzeni*. Warszawa 1981; *Przestrzeń a literatura*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1987; E. REWERS: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań 1996; J. ŁOTMAN: *Problem przestrzeni artystycznej*. Przeł. J. FARYNO. „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 1, s. 213–226; S. CZARNOWSKI: *Podział przestrzeni*

nistycznych daje możliwość opisywania dystansów kulturowych, figury spotkania i transferu kulturowego, otwiera perspektywę pozwalającą na opisywanie struktury kultur itp. Interpretowana jest zarówno w ujęciu uniwersalnym, jak i kontekstualnym. Historycy kultury twierdzą, że człowiek w zależności od czasu, w którym żyje, inaczej rozumie oraz interpretuje przestrzeń, która jest „różnicowana, wielowarstwowa, tajemnicza”³. Staje się ona dla niego kategorią konstytutywną lub dystynktywną, co w dużym stopniu znajduje odzwierciedlenie w języku oraz w innych tekstach kultury. „Przestrzeń naturalna adaptowana jest do ludzkich wyobrażeń i potrzeb. [...] Człowiek zmienia przestrzeń naturalną w przestrzeń społeczną poprzez nadanie jej znaczeń i odniesienie do wartości”⁴. Z jednej strony możemy natrafić na prace naukowe, które rozpatrują kategorię przestrzeni w średniowieczu, oświeceniu, romantyzmie itp. I nie chodzi tu tylko o zmiany, jakie związane były z umiejętnością mierzenia terytorium, przemieszczania się czy z powolnym rozszerzaniem się granic znanego człowiekowi świata, ale przede wszystkim z nawarstwianiem się znaczeń symbolicznych, przypisywanych relacjom przestrzennym oraz konkretnym miejscom. Stefan Symotiuk zwraca uwagę na to, że „przestrzeń jest nie tylko czymś zewnętrznym, ale też czymś, co porządkuje strumień świadomości ludzkiej lub raczej sieć strumieni tej świadomości”⁵.

Mówi się o przestrzeni mierzalnej i przestrzeni symbolicznej. Pierwszą człowiek stara się ogarnąć i opisać, zaznaczyć na mapach, wykresach i ująć w statystykach, drugą — rozszyfrować i odczytać wszystkie jej znaki. Oprócz czasu przestrzeń stanowi podstawową kategorię opisu kultury.

Badacze zajmujący się kategorią przestrzeni przedmiotem refleksji czynią w swych pracach zarówno sposób organizacji przestrzennej, która staje się źródłem wiedzy na temat relacji społecznych, jak i ekwiwalenty znaczeniowe nadbudowywane nad przestrzenią, które umożliwiają odkrycie symboliki danego miejsca.

Przyjęło się [zatem — A.A.] uważać za uniwersalną cechę ludzkiej kultury, że świat jest *myślany* zgodnie z pewną strukturą prze-

i jej rozgraniczenie w religii i magii. W: IDEM: *Dzieła*. T. 3. Oprac. N. ASSORODOBRAJ, S. OSSOWSKI. Warszawa 1956, s. 221–241. To tylko przykładowe opracowania.

³ S. SYMOTIUK: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. T. 1. Red. S. SYMOTIUK, G. NOWAK. Lublin 1998, s. 20.

⁴ D. NICZYPORUK: *Przestrzeń w kulturowym obrazie świata*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. T. 1..., s. 45.

⁵ S. SYMOTIUK: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni...*, s. 24.

strzenną, organizującą wszystkie jego poziomy. Rodzi się tu swoisie pryncypium antropologiczne: charakterystyka przestrzenna to nieunikniony składnik wszelkich wizji świata — w dużym stopniu formalny, ale nieodłącznie spojony z systemami aksjologicznymi⁶.

W poszukiwaniach badawczych skupiających się wokół problematyki związanej z kategorią przestrzeni doniosłą rolę zajmuje dyskurs poświęcony miastu. Przestrzeń miejska bowiem już od czasów pierwszych osad protomiejskich — Jarma i Jerycha — nierozzerwalnie wiąże się z obszarem życia człowieka. W zasadzie nie sposób dziś wyobrazić sobie świata bez organizmu, jakim jest miasto. Miasta postrzegane są nie tylko jako ośrodki życia społecznego, politycznego, religijnego i gospodarczego, ale także jako przestrzenie, które kształtują ludzką wyobraźnię, stają się obszarem mediacji pomiędzy tym, co namacalne, a tym, co związane ze sferą wyobraźniową. Mowa tu przede wszystkim o sytuacji, kiedy nad konkretną przestrzenią miejską zostaje nadbudowany szereg znaczeń symbolicznych. Proces ów prowadzi do tego, że mamy do czynienia z zespołem realnych miast, które stały się znakowe dla kultury europejskiej (światowej), a sposób ich waloryzacji jest powszechnie znany zbiorowej wyobraźni. Są to zatem miejsca realne, przekształcone w fantazmat wyobraźni. Te krajobrazy miejskie stają się inspiracją dla twórców różnych okresów i nie sposób oczyścić ich postrzegania z dziedziczonego obrazu właśnie ze względu na narosłe nad nimi znaki⁷. Podejmując próbę uporządkowania katalogu przestrzeni miejskich, składających się na wyobraźniową mapę Europy, nie można pominąć: Wenecji, Rzymu, Paryża, Pragi, Petersburga, Lwowa, Lizbony, Krakowa czy Gdańska. Oczywiście, repertuar tych miejsc moglibyśmy poszerzać, ale poddając analizie jeden z tych obszarów, potrafimy odkryć fenomen istnienia tych, które stanowią pożywkę dla zbiorowej wyobraźni⁸. W pracy poddamy oglądowi kilka przestrzeni należących do terytorium Włoch.

⁶ A. WIECZORKIEWICZ: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*. Gdańsk 1996, s. 8.

⁷ „Miasto, będące wytworem zbiorowości ludzkiej, jest formą kultury, a więc swoistego rodzaju strukturą znaczącą. Dlatego też można je ujmować jako tekst generujący właściwy sobie typ dyskursu oraz poddający się procesom lektury i interpretacji”. J. LEOCIĄK: *Warszawa okupacyjna — topografia i egzystencja*. „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 19. Tym samym można interpretować miasto jako zarówno tekst kultury, jak i zapisany tekst miasta, na które składają się teksty temu miastu poświęcone.

⁸ *Miejsca rzeczywiste — miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Red. M. KITOWSKA-ŁYSKIAK, E. WOLICKA. Lublin 1999.

Warto zauważyć, że

antropologia zawsze opowiadała o miejscach; o ich swoistości, odrębności, niepokojąco dwuznacznym (obco-swojskim) statusie. Najpierw przedmiotem antropologicznych opisów były miejsca dalekie, egzotyczne, zamorskie; później poszerzono znacznie spektrum badawcze. Obiektami zainteresowań stały się miejsca usytuowane bliżej własnego domu czy znajdujące się wręcz w zasięgu bezpośredniego spojrzenia. Skrócił się dystans do „miejsc” wyostrzył się nam wzrok⁹.

Tym samym coraz częściej słyszymy stwierdzenie, że „stare topografie odeszły (częściowo) w przeszłość”¹⁰. Dlatego przestrzenie penetrowane dotąd przez podróżników nie zaciekawiają, wypadają poza obszar zainteresowania. Skąd zatem ciągle powracające w literaturze podróżniczej narracje narosłe wokół przestrzeni Italii, skąd to permanentne marzenie każdego humanisty, by nie tylko odwiedzić ojczyznę Dantego, ale także ją opisać? Zajmiemy się więc topografiami zaniechanymi, powrócimy do miast włoskich, które stanowiły pożywkę dla wyobraźni literatów podróżników w XIX i XX wieku. Mówić będziemy o Neapolu, Rzymie, Wenecji oraz o wybranych przestrzeniach sycylijskich. Mamy świadomość, że o doświadczeniach podróży do Italii zdołano już zgromadzić bogatą literaturę¹¹, postaramy się tekst zapisanych — w wybranych przez nas do analizy utworach literackich i paraliterackich — obrazów miast odczytać po raz wtóry. Szczególną uwagę zwrócimy jednak na relację pomiędzy chodzeniem — patrzeniem — (za-) lub (o-)pi-

⁹ *Miejsca/nie-miejsca. Nowe topografie. Nowe topologie*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 2, s. 3.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Należy tu choćby przywołać następujące opracowania: D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003; D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*. Wrocław 2003; A. KUBALE: *Dwie podróże na Sycylię. (O Krasińskim)*. „Ogród” 1994, nr 4; E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim w drugiej połowie XIX wieku*. W: EADEM: *Wokół modernizmu. Studia o literaturze XIX i XX wieku*. Lublin 1996; K. WYKA: *Podróżopisarstwo i temat włoski*. W: Różewicz parokrotnie. Oprac. M. WYKA. Warszawa 1977; H. ZAWORSKA: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza*. Kraków 1980; O. PŁASZCZEWSKA: *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*. Kraków 2003; M. BRAHMER: *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980; J. UGNIĘWSKA: *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*. Warszawa 2011.

sywaniem przemierzanej przestrzeni miejskiej. Zakładamy bowiem, że każda ponowna lektura tekstu miasta otwiera nowe przestrzenie interpretacyjne i tym samym pozwala zbliżyć się do fenomenu miejsc oddziałujących na zbiorową wyobraźnię.

Warto zwrócić uwagę, że przestrzeń jest także niezbywalnym elementem opisu bycia człowieka w świecie. W dyskursie naukowym mówi się o kondycji nomady, podróżnika, turysty, pielgrzyma, wędrowca, włóczykija czy spacerowicza. Ponadto bycie w przestrzeni staje się impulsem do tworzenia nowych teorii filozoficznych (filozofia punktu) czy odrębnych dziedzin nauki (proksemika). Przestrzeń zatem wyzwala wyobraźnię, inspirowa, wymaga od podmiotu poznającego ciągłego napięcia intelektualnego.

Wspomnieliśmy, że wśród rozważań dotyczących przestrzeni niepoślednie miejsce zajmuje miasto. Terytorium miasta odczytywane jest nie tylko z perspektywy koncepcji urbanistycznych. Interpretacją obszarów miejskich zajmują się także nauki socjologiczne, antropologiczne, filozoficzne. Dyskursu na temat miasta nie pomija też nauka o literaturze¹². Dokładnego przeglądu relacji pomiędzy literaturą a miastem rzetelnie dokonuje Elżbieta Rybicka w pracy *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*¹³. Autorka monografii zwraca uwagę na możliwości traktowania literackiego zapisu obrazu miasta jako dokumentalnej tkanki stanowiącej materiał do rekonstruowania autentycznego miasta, zapisu, w którym „dokumentalny tryb lektury dominuje nad literackością przekazu, biorąc w nawias fikcyjny status miasta”¹⁴,

¹² Problematyka miasta podejmowana jest między innymi w następujących pracach: L. BENEVOLO: *Miasto w dziejach Europy*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 1995; R. SENNETT: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. KONIKOWSKA. Gdańsk 1996; *Pisanie miasta — czytanie miasta*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 1997; *Przestrzeń, filozofia, architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. REWERS. Poznań 1999; B. JAŁOWIECKI: *Czytanie przestrzeni*. Kraków—Rzeszów—Zamość 2012; *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*. Red. B. JAŁOWIECKI, A. MAJER, M.S. SZCZEPAŃSKI. Warszawa 1995; *Miasto w sztuce — sztuka miasta*. Red. E. REWERS. Kraków 2010; E. REWERS: *Miasto — twórczość. Wykłady krakowskie*. Kraków 2010; *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*. Red. A. GLEŃ, J. GUTOROW, I. JOKIEL. Opole 2005; *Miasto*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ i A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1997; A. WALLIS: *Miasto i przestrzeń*. Warszawa 1977; A. WALLIS: *Informacja i gwar. O miejskim centrum*. Warszawa 1979; W. TOPOROW: *Miasto i mit*. Przeł. B. ŻYŁKO. Gdańsk 2000.

¹³ E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003, s. 7—32.

¹⁴ Ibidem, s. 7.

a także na odczytywania symbolicznych znaczeń tkanki miejskiej i związanych z nimi wartościowań (miasto/symbol, topos, mit, obraz), gdy badacze skupiają się na wyobrazeniowej warstwie miasta, co „prowadzi z reguły do odcięcia tekstu od historycznej rzeczywistości lub sprowadza ją do roli tła”¹⁵. W pierwszej propozycji tekst literacki będzie stanowił źródło wiedzy na temat topografii miasta, wiedzy historycznej i faktograficznej. Potraktowany zostanie jako dokument stanowiący źródło wiedzy o konkretnym mieście, o jego kulturze, ludziach i o ich obyczajowości. Badacz odczytuje tekst jak swoisty przewodnik. Druga metoda opiera się na założeniu badania tekstu pod kątem odczytania metaforycznego znaczenia miasta, związanych z nim symboli, wartości aksjologicznych.

Zaznaczają się także tendencje do badań relacji pomiędzy literaturą a zjawiskami, które sygnalizują zmiany zachodzące w obszarze nowoczesnych metropolii. Możemy natrafić między innymi na prace wskazujące, w jaki sposób nowy typ organizacji przestrzeni miejskiej wpłynął na techniki pisarskiego zapisu. Miasto „często staje się tu metaforą lub metonimią procesów modernizacyjnych czy przekształceń cywilizacyjnych”¹⁶. Inną możliwością jest odczytanie imaginacyjnej warstwy przekazu i odkrywanie relacji pomiędzy miastem realnym a jego wyobrażeniem ukształtowanym w literackim zapisie. Jeszcze inna możliwość wynika z założenia, że pomiędzy autentyczną przestrzenią miejską i tekstem o tejże przestrzeni zachodzi proces wzajemnego przenikania się, swoiste sprzężenie zwrotne. Tak więc relacja ta zakłada otwarcie na obustronną osmozę lub, by skorzystać z innej metafory, cyrkulację między tekstowym a pozatekstowym wymiarem miasta¹⁷.

Można tu przywołać choćby osiągnięcia rosyjskiej szkoły semiotycznej¹⁸. Miasto jawi się jako przestrzeń zapisana w tekście literackim. Terytorium miejskie może stanowić tło opisywanych wydarzeń, być po prostu barwną scenografią lub urastać do rangi równorzędnego bohatera tekstu. Może wreszcie być przestrzenią fikcyjną bądź stanowić literacką rekonstrukcję autentycznego układu urbanistycznego.

Na potrzeby naszych rozważań rozpatrzymy zagadnienie, w jakim stopniu literacka wizja miasta odzwierciedla realnie istniejącą przestrzeń miejską, ponieważ — jak pisze Anna Matuszewska —

¹⁵ Ibidem, s. 8.

¹⁶ Ibidem, s. 10.

¹⁷ Ibidem, s. 12.

¹⁸ W. TOPOROW: *Miasto i mit...*

nie ulega wątpliwości, że tworzona za pomocą autentycznej topomastyki przestrzeń miasta jest traktowana jako odesłanie [...] do całości autentycznej przestrzeni realnie istniejącego miasta. W grę tu bowiem wchodzi zjawisko zwane referencjalnością globalną¹⁹.

Zabieg taki prowadzi do tego, że świat literacki (fikcyjny) staje się światem możliwym, istniejącym równolegle do realnego.

Podjmiemy próbę przeanalizowania sposobu, w jaki percepcja miejsc rzeczywistych, obecnych na mapie, związana jest z ich odzwierciedleniem w tekstach literackich. Tym samym w centrum naszego zainteresowania znajdzie się relacja między tekstem a zwaloryzowanym pozatekstem. Pracować będziemy zatem na tekstach literackich powstałych w XIX i w XX wieku, które odwołują się do tradycji narracyjnej pisania o danym mieście, utrwalonej w epokach wcześniejszych. Przykładem mogą być teksty poświęcone Wenecji, korespondujące z manierą przedstawiania „wodnego miasta”, ukutą przez Friedricha Nietzschego, Richarda Wagnera czy Pawła Muratowa, lub Neapolowi, a odwołujące się do śladów wędrówki, jaką odbył po tym obszarze Muratow. Mamy świadomość istnienia wielości tekstów źródłowych, które mogłyby się stać przedmiotem naszych badań. O selekcji materiału zadecydowały dwa czynniki: autentyczny pobyt autora w opisywanej przestrzeni oraz stworzenie tekstu, którego nadrzędnym celem jest pełnienie funkcji swoistego bedekera.

Autorów tekstów zatem cechuje podjęcie aktywności przestrzennej, która wiąże się z koniecznością opuszczenia domu (przestrzeni znanej i oswojonej), i zmiana środowiska społecznego, geograficznego, kulturowego, naturalnego²⁰. Tym samym doświadczają innego świata. Ponadto faktyczna obecność w obcym interiorze kulturowym „umożliwia bezpośredni »żywy«, wielozmysłowy kontakt z innym światem, nawet jeżeli kontakt ten jest powierzchowny i wybiórczy”²¹. Krzysztof Podemski w pracy *Socjologia podróży* w sposób zdecydowany podkreśla, że podróż realna przewyższa podróż wyobrażeniową²², mimo iż może być ona uboższa w walory intelektualne i duchowe. Podróż realna bowiem pozwala na rozprawienie się z mitem związanym z poznawaną przestrzenią.

¹⁹ A. MATUSZEWSKA: *Poetyka przestrzeni miasta w powieści klasycznego realizmu*. W: *Miasto — kultura — literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*. Red. J. DATA. Gdańsk 1993, s. 85.

²⁰ Por. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży*. Poznań 2005, s. 8.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 12.

W tabeli 1. zestawiamy twórców, których teksty stanowią dla nas materiał źródłowy. Podajemy także za każdym razem rok pierwszego wydania utworu. Jest to czynnik istotny, ponieważ daje możliwość obserwowania wzajemnych nawiązań oraz wpływów między tekstami²³. W przypadku niektórych twórców podajemy też daty ich wyjazdów do Włoch. Niestety, nie wszystkie interesujące nas dane są w tym przypadku możliwe do ustalenia.

Istotne są także ramy czasowe powstawania badanych tekstów. Zderzamy z sobą utwory napisane w okresie nasilonych podróży Polaków do Włoch²⁴, które wyniknęły z kilku powodów; spośród nich wskazać należy między innymi sytuację polityczną Polski, niejednokrotnie wymuszającą opuszczenie kraju i pobyt na obczyźnie. Ten czynnik w dużym stopniu wpływał na podejmowanie decyzji o podróży przez naszych rodaków. Innym z czynników było uleganie europejskiej modzie nakazującej podróż do Italii. Ogniskujemy swą uwagę na XIX i XX wieku, ponieważ okres zamykający się w cezurze stu lat daje możliwość prześledzenia zmiany lub kontynuacji wzorów kultury oraz wpływu konwencji literackich pisania o Italii na analizowane teksty. Szczególną uwagę poświęcamy utworom,

²³ Ten aspekt jednak nie będzie nas tu interesować. Szerzej na ten temat piszemy w dalszej części pracy.

²⁴ Do Italii podążali Polacy od średniowiecza po współczesność. Różne były motywacje podejmowanych podróży (religijne, polityczne, edukacyjne, handlowe, wojskowe, zdrowotne czy wreszcie turystyczne) zawsze jednak patronowało im przeświadczenie zbliżania się do źródeł kultury europejskiej. W historii związków polsko-włoskich są okresy szczególnego nasilenia kontaktów, a także niejednokrotnie związanych z nimi podróży na Półwysep Apeniński. Oczywiście, trudno byłoby tu pominąć okres renesansowych podróży edukacyjnych. Swoistą „modę na Italię” odnotować możemy także w epoce Grand Tour czy w dobie romantyzmu lub okresie dwudziestolecia międzywojennego. Diana Kozińska-Donderi w pracy *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956* przeprowadza analizę poszczególnych epok pod kątem polskich świadectw bytności w Italii. Śledząc motywacje podróżujących literatów, dokonuje klasyfikacji typów podróży odbywających drogę do Italii od średniowiecza po czasy PRL-u. Problematyką tą zajmowali się także inni badacze. Nie sposób wymienić tu wszystkich prac podejmujących próbę rekonstrukcji śladów polskich podróży do Italii. Do najważniejszych należą między innymi: H. BARCZ: *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław 1965; J. PTAŚNIK: *Kultura włoska wieków średnich w Polsce*. Warszawa 1959; R. POLLAK: *Związki kultury polskiej z Włochami (do roku 1939)*. W: IDEM: *Wśród literatów staropolskich*. Warszawa 1966; S. ŁEMPICKI: *Węzły kulturalne włosko-polskie*. W: IDEM: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Kraków 1952; A. SAJKOWSKI: *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI–XVIII*. Warszawa 1973.

które są owocem peregrynacji, jakie nastąpiły po 1820 roku²⁵, czyli w okresie nasilonej fascynacji italianizmem, oraz tekstom, które powstały w drugiej połowie XX wieku. Wszystkie wybrane przez nas dzieła stanowią świadectwo autentycznej wędrówki do Italii. Przede wszystkim interesują nas te świadectwa podróży, w których odnajdujemy ślady peregrynacji na południe Italii i poświadczenie pobytu w Neapolu. Do stolicy Kampanii bowiem docierali najbardziej wytrwali podróżni. Powodowała to nie tylko odległość, którą należało przemierzyć, lecz także ograniczenia finansowe, z którymi zmagali się podróżujący literaci. Zatem wokół Neapolu nagromadziło się mniej tekstowych świadectw aniżeli wokół Wenecji, Rzymu czy Florencji. Ponadto Neapol często nie był celem samym w sobie, stanowił tylko miejsce postoju, przystanek w drodze do zdobycia celu zasadniczego, jakim było terytorium Sycylii. Ciekawe jest jednak, że opisując neapolitańską przestrzeń, podróżni ukazują ją jako kwintesencję włoskiego Południa i intuicyjnie przeciwstawiają ją specyfice północnych Włoch. Zdecydowaliśmy, by najwięcej miejsca w naszych rozważaniach poświęcić przestrzeni neapolitańskiej, ponieważ w literaturze w języku polskim nie ma zbyt wielu rozpraw przekrojowo prezentujących obecność motywu Neapolu w polskich relacjach z podróży. Naturalnie, nie sposób pominąć monografii autorstwa Teresy Wilkoń poświęconej „miastu na wulkanie”²⁶. Jednakże badaczka odwołuje się wyłącznie do tekstów poetyckich i skupia swą uwagę głównie na literackich konwencjach kreowania neapolitańskiej przestrzeni. Ponadto każdy przedstawiony przez nią szkic interpretacyjny stanowi odrębną całość mającą na celu odczytanie wizji neapolitańskiej przestrzeni w poezji konkretnego twórcy. Tym samym wydaje się, że autorka nie aspiruje do stworzenia całościowego dyskursu na temat Neapolu; ma on wyłaniać się z mozaiki poszczególnych rozdziałów: „Książka niniejsza poświęcona jest — jak pisze sama badaczka — poetyckim wizjom i przeżyciom, jakie ewokował Neapol i Zatoka Neapolitańska, z uwzględnieniem niektórych tylko poetyckich listów i dzienników, pisanych w latach romantyzmu”²⁷, oraz poezji polskiej XX wieku.

²⁵ Olga Płaszczewska w pracy *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu* wyznacza okres fascynacji Italią na czas 1800–1850. My jednak, choć zgadzamy się z oceną badaczki, rozpoczynamy nasze poszukiwania badawcze od symbolicznej daty uznawanej za początek polskiego romantyzmu. Por. O. PŁASZCZEWSKA: *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu...*, s. 26.

²⁶ T. WILKOŃ: „*Nimfy oko błękitne*”. *Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*. Katowice 2006.

²⁷ *Ibidem*, s. 8.

Tabela 1

Utwory stanowiące materiał źródłowy

Autor	Tytuł	Rok wydania	Czas podróży do Włoch
Michał Wiszniewski	<i>Podróż do Włoch, Sycylii i Malty</i>	1847	Michał Wiszniewski był we Włoszech kilkakrotnie. Pierwszą podróż odbył w latach 1819–1822. Później odwiedził Italię w 1825 oraz w 1845 roku. Dzieło jednak napisał po powrocie z podróży w 1845 roku.
Józef Kremer	<i>Podróż do Włoch</i>	Sześć tomów dzieła zostało wydanych w latach 1855–1862. Interesujący nas tom 4. ukazał się w 1859 roku.	Józef Kremer, podobnie jak Michał Wiszniewski, był we Włoszech kilkakrotnie. Największą rolę w powstaniu pracy odegrała podróż z 1852 roku.
Józef Ignacy Kraszewski	<i>Kartki z podróży</i>	tom 1. – 1866 tom 2. – 1874	Czas pobytu obejmował lata 1858–1864. Zaznaczyć trzeba, że „osią tematyczną książki jest podróż odbyta w roku 1858. Jednak [...] na jej treść złożyły się także inne podróże, które Kraszewski odbywał do roku 1864” (<i>Od wydawcy</i> , s. 463).
Antoni Edward Odyniec	<i>Listy z podróży</i>	1875	1829–1831 Podróżował wraz z Adamem Mickiewiczem.
Władysław Bęłza	<i>Z Wenecji do Neapolu. Wrażenia z podróży</i>	1910	1869
Henryk Sienkiewicz	<i>Quo vadis</i> <i>Rodzina Potanieckich</i> <i>Listy z podróży</i>	1896 1894 1910	1880 i wiele krótkich wyjazdów późniejszych.

Władysław Stanisław Reymont	<i>Z wrażeń włoskich</i>	1930	1894
Jan Bielatowicz	<i>Passeggiata. Szkice włoskie</i>	1947	1944–1946 Autor brał udział w kampanii włoskiej i bitwie pod Monte Casino, była to więc peregrynacja wytyczona szlakiem wojennym. Od zakończenia wojny do roku 1946 przebywał we Włoszech.
Marian Brandys	<i>Spotkania włoskie</i>	1949	1949
Stefan Żeromski	<i>Wspomnienia</i>	1951	1902, 1907, 1913
Jarosław Iwaszkiewicz	<i>Podróże do Włoch Książka o Sycylii</i>	1977	Pisarz odbył kilka podróży do Italii w latach 1932, 1937, 1949, 1961, 1974.
Wojciech Karpiński	<i>Pamięć Włoch</i>	1982	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.
Gustaw Herling-Grudziński	<i>Don Ildebrando. Opowiadania Portret wenecki. Trzy opowiadania Biała noc miłości</i>	1997 1995 1999	1946–2000
Włodzimierz Odojewski	<i>Oksana Sezon w Wenecji</i>	1999 2000	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.
Ewa Bieńkowska	<i>Co mówią kamienie Wenecji</i>	1999	Wielokrotnie podróżował do Włoch.
Lech Majewski	<i>Metafizyka. Powieść</i>	2002	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.
Adam Szczuciński	<i>Miniatury włoskie</i>	2008	Trudno ustalić konkretne daty wyjazdów.

Próbie wypełnienia wskazanej luki podjęli również badacze, których teksty złożyły się na tom *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*²⁸. Prace te jednak nie wyczerpują tematu. Tym samym pozwalają na podjęcie próby ukazania wieloaspektowości odczytań Neapolu w kontekście dyskursu poświęconego przestrzeni miejskiej. Mamy też świadomość, że ze względu na szeroki zakres zagadnień nie uwzględnimy wszystkich profili kultury. Wybieramy więc kilka, które są naszym zdaniem najbardziej znakowe i wyróżniające tekst neapolitański spośród innych narracji miejskich. Obraz zatem, jaki prezentujemy, ma charakter mozaikowy ze względu na podejmowaną problematykę, jak też na godzenie rzemiosła literaturoznawczego z kulturoznawczym.

Wybiórczo traktujemy podróże podejmowane do Rzymu. Rekonstrukcji tej topografii miejskiej dokonamy tylko na podstawie wyselekcjonowanych tekstów Henryka Sienkiewicza. Wybór ten dyktowany jest próbą scharakteryzowania znaczenia ikony ruin w kontekście wiecznego miasta. Jeśli zaś idzie o Wenecję, to rekonstruujemy tę przestrzeń na tle tekstów pomieszczonych w jednym z czasopism literackich. Mowa tu o serii „Zeszytów Literackich”, które wydały cykl numerów opatrzonych wspólnym tytułem *Portrety miast*. Jeden z zeszytów w całości został poświęcony przestrzeni weneckiej. Zawężenia przestrzeni tekstowej poświęconej „wodnemu miastu” dokonujemy ze względu na fakt, że zagadnienie to zostało wieloaspektowo omówione w książce *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*²⁹.

W pracy nie korzystamy z tekstów poetyckich. Analiz dokonujemy zasadniczo na podstawie utworów prozatorskich, które przyjmują formę relacji z podróży (listów, kartek), dzienników lub eseistycznych czy reportażowych zapisów z pobytu twórcy w konkretnej przestrzeni miejskiej. W analizowanych przez nas tekstach tematyka włoska nie stanowi tylko tła, nie zostaje sprowadzona do roli egzotycznego ozdobnika; wręcz przeciwnie — stanowi jądro ideologicznej wymowy tekstu. Autorów tych dzieł cechuje cieka-

²⁸ *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*. Red. T. SŁAWEK, A. WILKOŃ przy współudziale Z. KADŁUBKA. Katowice 2007.

²⁹ A. ACHELNIK: *Wenecja mityczna w literaturze XIX i XX wieku*. Katowice 2002. Motyw Wenecji zajmuje także niepoślednie miejsce w badaniach Dariusza Czai. Por. D. CZAJA: *Wenecja jako widmo*. W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*. Red. D. CZAJA. Wołowiec 2013, s. 123–143; IDEM: *W drodze do Wenecji. Podróże imaginacyjne*. W: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2003, s. 137–155.

wość poznawcza, przejawiająca się w posiadanej wiedzy na temat przemierzanego obszaru. Niejednokrotnie pisarze podróżnicy studiują mapy czy atlasy, czytają przewodniki, zapoznają się z katalogami zabytków. Sami także aspirują do roli *cicerone* dla tych, którzy będą czytać wspomnienia ich autorstwa. Ważny wydaje się jeszcze jeden trop. Otóż interpretowany przez nas tekst nie zawsze powstawał na bieżąco, stanowił notatnik spostrzeżeń czynionych „na gorąco” – swoisty dziennik podróży. Czasem zapis wrażeń dzieli od odbytej wyprawy większy lub mniejszy dystans czasowy. Tym samym poczynione autorskie obserwacje i zdobyte w opisywanej podróży doświadczenia mogły już zostać przez twórcę „przetrawione” i zanalizowane. Zapis prowadzonej obserwacji mógł zostać odarty z emocjonalnych ocen, nieistotnych (z perspektywy czasowej) treści. Jednocześnie autor trzymany był w ryzach „zdradliwej pamięci”, a ta przyczyniała się zapewne do eliminacji pewnych informacji, które miałyby szansę na zachowanie, gdyby zapis (notatka) był prowadzony równoległe z podjętą podróżą³⁰. Często także zapis, który otrzymujemy, jest – jak na przykład w przypadku *Kartek z podróży* Józefa Ignacego Kraszewskiego – kontaminacją refleksji z kilku następujących po sobie wypraw w ten sam interior kulturowy. Powtórzenie przebytej drogi zdaje się tu elementem pozytywnym. Pozwala bowiem na powtórne sprawdzenie opisywanych realiów, pogłębioną refleksję autora nad tym, czy zjawiska kultury, które opisuje, mają charakter incydentalny czy też są głęboko osadzone w tradycji lokalnej społeczności. Autorzy relacji wykazują niejednokrotnie cechy etnografów amatorów. Nie tylko podziwiają, lecz także badają odwiedzany obszar. Często podczas podróży poszerzają swoje kompetencje językowe, dzięki którym są nie tylko biernymi obserwatorami lub skazanymi na pośrednictwo tłumacza podróży, ale również sami mogą w pełni wchodzić w kontakt z lokalną społecznością.

W naszej pracy nie dokonujemy także „wycieczek” komparatystycznych, których celem byłoby wykazanie powinowactw zarówno między tekstami polskich autorów, jak i utrwalonymi w tradycji opisami autorstwa cudzoziemców, którzy na trwałe wpisali się w dyskurs poświęcony włoskim przestrzeniom. Wymienić tu można choćby dzieła Pawła Muratowa, Johana Wolfganga Goethego, Stendhala, Honoré Balzaca itp. Nie doszukujemy się też wzajemnych aluzji, skojarzeń czy śladów wzajemnej lektury. Traktujemy teksty

³⁰ Por. refleksje nad ulotnością pamięci w: E. Kosowska: *Stąd do Teksasu*. Katowice 2006.

poszczególnych autorów jako jeden tekst poświęcony analizowanej przez nas przestrzeni miejskiej.

Naturalnie, wyłania się tu kwestia wyboru przez pisarza podróżnika punktu, który urasta do rangi miejsca odnotowanego i opisanego. Miejsca, które z przestrzeni doświadczanej i odczuwanej przekształca się w terytorium zapisane i tym samym utrwalone (zatrzymane/uwięzione w „stop klatce” tekstu). Polscy literaci poznają włoskie przestrzenie, które nie są odarte z kontekstu narracji dotyczącej terytorium, przebywanego niejako „po drodze”. Przestrzeń pomiędzy jednym punktem miasta a następnym podróżnicy przemierzają, ale zarazem mijają i przemilczają (uznają za nieważną). Tym samym na kartach relacji z podróży do znudzenia pojawia się katalog tych samych przestrzeni, które ulokowane są na mapie kulturowych znaczeń, miejsc matrycujących zbiorową wyobraźnię i funkcjonujących w niej jako znaki „kulturowych (podróżniczych/turystycznych) pielgrzymek”. Oczywiście, mamy świadomość, że zgodnie ze słownikową definicją termin *pielgrzymka* zarezerwowany jest dla wędrowki pątnika do miejsca kultu³¹. Pielgrzymi opuszczają domostwo, aby podjąć wędrowkę do miejsca świętego i doznać swoiste *katharsis*. Używamy zatem tego terminu metaforycznie. Literaci podejmują podróż do Włoch jako kolebki kultury zachodniochrześcijańskiego świata³², by dzięki kontaktowi z tym obszarem doznać odnowienia, na nowo odkryć korzenie cywilizacji, do której należą.

Określenie *pielgrzymka* jest tu zatem użyte celowo, ponieważ przemierzenie włoskiego szlaku staje się dla Europejczyka XIX i XX wieku — tak jak dla średniowiecznego pątnika zmierzającego do świętego miasta — swoistą drogą oczyszczenia, pozwalającą na dotarcie do świętych punktów kultury starego kontynentu i odkrycie europejskiej tożsamości, poznanie korzeni³³. Polscy literaci nie

³¹ Por. *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. SZYMCAK. Warszawa 1979, s. 650.

³² K. Podemski zwraca uwagę, że „Od IV w. pielgrzymowano przede wszystkim do Ziemi Świętej, a po odcięciu przez islam (którego wyznawcy z kolei masowo pielgrzymowali do Mekki) drogi na Bliski Wschód — do Rzymu, Santiago de Compostela, Asyżu czy wreszcie do Lourdes i Częstochowy”. Por. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży...*, s. 14–15.

³³ Celowo zderzamy słowo *pielgrzymka* z podróżą i turystyką. Kondycji podróżnika, pielgrzyma oraz turysty wspólny jest stan opuszczenia domostwa, „wyjścia w świat”. Funkcjonowanie poza domem ma wszakże z założenia charakter czasowy, ponieważ wszyscy zakładają konieczność powrotu. Przestrzeń „domu” staje się zatem każdorazowo punktem odniesienia (inaczej aniżeli w przypadku nomady lub włóczęgi). Co zatem różni podróżnika, pielgrzyma

mają aspiracji do tworzenia własnej mapy szlaku, który przemierzają — indywidualność w tym obszarze złamałaby podstawowy cel, jaki przyświecał wyjazdom do Włoch: powtarzalność i związana z nią repetycję. Dezyderat ten obowiązuje też w kontekście strategii poznania i poruszania się po konkretnych miastach. Analizowane w pracy obrazy przestrzeni miejskich, które wychodzą spod pióra poszczególnych autorów, niemalże regularnie pojawiają się w opisach konkretnego miasta. Czyżby podróżujący pisarze byli niezbyt rozcarnięci lub nadto bojaźliwi, żeby przemieścić się w inne rejony opisywanego miasta i dokonać ich opisu, a tym samym uciec przed nudą powtórzenia? Zapewne nie. Jednak zadaniem nadrzędnym jest zetknięcie się z punktami miasta uznanymi za ważne, bo wchodzące w repertuar wcześniej utkanej narracji na jego temat — narracji opartej na zbiorowej pamięci (oralnie powtarzane sądy lub pamięć przeczytanych testów). Ujawnia się strategia poznawcza: stykając się z włoskim miastem, podróżujący pisarz wcale nie oczekuje czegoś nowego i (nie)znanego, ma je cechować powtarzalność. Podróżujący literat nie chce ulegać poetyce zaskoczenia, można rzec, że nawet obawia się zmiany. Oczekuje, by na miejscu spotkało go to, co wcześniej zastał w dostępnych narracjach. Zatem w Neapolu trzeba zdobyć szczyt wulkanu, w Wenecji zabłądzić w zakamarkach ślepych uliczek, w Rzymie odwiedzić Forum Romanum. Po co zatem ponownie opisuje się te same miejsca? Zapewne ma to stanowić świadectwo bytności w przestrzeni znakowej, która wpisuje zarówno samego twórcę, jak i jego opis we wspólnotę tekstów i doświadczeń. Być może jakąś rolę odgrywa też czynnik czasowy. Podróżny nie zamieszkuje w mieście, które poznaje, przebywa w nim pewien (określony) czas, którego

i turystę? Mamy świadomość, że podróży zawsze przyświecają cel i chęć głębszego poznania, towarzyszą jej przygotowanie i znużenie. Podróżnik nie ucieka przed trudem i zmęczeniem. Pielgrzymka zatem jest jednym z wariantów podróży (pielgrzymowi przyświeca cel dotarcia do miejsca kultu, otrzymanie łaski). Turysta przemieszcza się dla zabicia nudy, dla samej przyjemności, staje się przypadkowym kolekcjonerem wrażeń. Najważniejszy dla niego jest komfort. Często samodzielnie nie przygotowuje swego wyjazdu, a korzysta z usług różnych instytucji. Wraz z rozwojem turystyki, popularyzacją turystycznego oglądu włoski szlak nie ulega zmianie — turysta „zalicza” te same przestrzenie, co podróżnik. Różnią się tylko strategią zachowań i celów realizowanych w odwiedzanych przez nich punktach na kulturowej mapie Włoch. Literaci nie są turystami, ponieważ przyświeca im cel — pobyt w miejscach opisanych przez poprzedników, potwierdzenie lub zaprzeczenie interpretacji doświadczanego tekstu kultury, jakim jest konkretne włoskie miasto, i wreszcie opis doświadczanej przestrzeni.

nie należy zapewne trwonić na błędzenie, w nadziei że odnajdzie się jakieś szczególne, interesujące miejsce. Należy zaufać doświadczeniu innych — oni wszak wyznaczyli kluczowe miejsca warte poznania i opisu. Ponadto podróżujący literat podlega presji zdokumentowania własnej lektury miasta.

Konieczne staje się doprecyzowanie jeszcze jednej kwestii: rozstrzygnięcie, jaką strategię poznania miast włoskich przyjmują polscy literaci: będącą po stronie podróży czy turystyki? Otóż kiedy rozpoczynają drogę, są podróżnymi, na miejscu nader często przyjmują strategię przechodnia. Świadomie bowiem wybierają cel podróży — podejmują studia (bardziej bądź mniej wnikliwe) na temat odwiedzanego miejsca lub dzięki wcześniejszej edukacji przygotowani są do penetracji obcej przestrzeni. Czasem uczą się podstaw języka, korzystają z powstałych wcześniej przekazów literackich związanych z miastem, które poznają. Ogólnie rzecz ujmując, cechuje ich znanstwo. Przyświeca im także wtórny cel: zapis wrażeń z odbywanej peregrynacji³⁴. Ponadto podróże włoskie polskich literatów nie są przejawem zbytku, nie mają zabijać wszechogarniającej ich nudy, jak w przypadku turystów. Wręcz przeciwnie, wiążą się z wyrzeczeniami, często też rodzą się z konieczności — w XIX wieku przymusowa emigracja niejako stymulowała mobilność Polaków. Podróżujący po przybyciu na miejsce zwykle realizują wcześniej przygotowany plan, jednakże co chwila dochodzi do jakichś zawahań i konieczna staje się modyfikacja wcześniej podjętych ustaleń. Przyjezdni zdają się ulegać przestrzeni miejskiej i rezygnują ze strategii podróżnika na rzecz przechodnia. Choć przyjeżdżają z planem, na którym zaznaczone są miejsca, jakie należy zobaczyć, i w zasadzie nic nie powinno zwiść ich czujności obserwacyjnej, to nagle odchodzą od sztywnych reguł i zaczynają swobodną obserwację. Dają się uwieść miastu, przyjmują jakąś strategię poznania, ale ulegają fascynacji przypadkowo wybranymi punktami miejskiej przestrzeni. Wydaje się jednak, że najważniejszym celem podróży jest samo spotkanie z miastem. Samo wyjście naprzeciw miastu, zderzenie z jego kodem architektonicznym i wypełniająca go społecznością. Aby ten warunek został spełniony, autorzy relacji często stosują taktykę przechodnia polegającą na mijaniu (niejednokrotnie przypadkowym) domów,

³⁴ Oczywiście, trudno rozstrzygnąć, czy podróż jest wynikiem pierwotnie założonego celu, jakim jest dokumentowanie, czy też literaci w związku z tym, że podróż podejmują, stawiają sobie oprócz poznania za cel sporządzanie relacji. Turysta natomiast to kolekcjoner miejsc i atrakcji turystycznych. Wystarczy, że jest w jakimś miejscu i „odhaczy” swą bytność na wcześniej przygotowanej przez siebie (a częściej przez jakąś instytucję) liście.

placów, zaułków, ludzi i opisywaniu z kulturowego dystansu tego, co spostrzegą. Przechodzień jest w przestrzeni, ale nie stanowi jej części.

Elementem, który skłania nas do rezygnacji w pracy z kategorii turysty³⁵, jest przede wszystkim wspólnota doświadczenia w poznawaniu nowego obszaru, jaka cechuje poznanie turystyczne. Turysta nigdy nie jest sam, realizuje swe potrzeby w grupie, a wszelki wysiłek organizacji pobytu w obcej przestrzeni przerzuca na osoby trzecie:

Miasta Włoch [są — A.A.] dziś zalewane stadami tych stworzeń, ponieważ nigdy nie chodzą one pojedynczo; widzisz ich ze czterdziestu, jak tłoczą się wzdłuż ulicy, ze swym kierownikiem, który obiega ich wokół jak pies owce — to z przodu, to znów z tyłu stada³⁶.

Turysta daje się prowadzić, bezrefleksyjnie ufa wszystkiemu, co usłyszy. Po jego stronie nie musi stać wiedza. Interesuje go wszystko, co powierzchowne, ładne, a strategia poznawcza polega na wydobywaniu wyłącznie różnic. Ponadto turystę zadowala zawsze strefa sceny, nie podejmuje więc trudu, by dotrzeć w strefę kulis i zgromadzić kolekcję autentycznych trofeów. Polscy literaci, którzy podążają do Włoch, nie są turystami³⁷.

Przyjęcie formuły zgromadzenia fragmentów tekstów różnych autorów stanowi niejako mimowolną deklarację, że nie ma jakiegś nadrzędnej płaszczyzny interpretacyjnej, która znosi indywidualne punkty widzenia. Skłaniamy się zatem do równoważności wielu odmiennych stanowisk, uznając różnorodność poetyk prezentacji miasta. Odbiorca zostaje wpisany w figurę podwójnej przechadzki — po literackim wyobrażeniu miasta proponowanej przez konkretne twórcę i po mieście utkanym ze zbioru literackich wizji.

³⁵ Słowem *turysta* określamy osobę, która podąża w obce miejsca, powierzchownie je poznaje, staje się ofiarą przemysłu turystycznego; nie traktujemy go jako terminu charakteryzującego kondycję człowieka ponowoczesnego.

³⁶ D.J. BOORSTIN: *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York 1961, s. 88–89. Cyt. za: D. MACCANNELL: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Przeł. E. KLEKOT, A. WIECZORKIEWICZ. Warszawa 2002, s. 13.

³⁷ „Podróżnik zatem pracował nad czymś, turysta to natomiast poszukiwacz przyjemności. Podróżnik był aktywny, wyruszał w drogę, z zapalem poszukując ludzi, przygód, doznań. Turysta jest bierny; oczekuje, że ciekawe rzeczy zdarzą się same. [...] Spodziewa się, że wszystko będzie przygotowane dla niego”. D.J. BOORSTIN: *The Image...*, s. 85. Cyt. za: D. MACCANNELL: *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej...*, s. 162.

W dyskursie podejmującym problematykę miasta ukazywane jest ono ambiwalentnie. Przestrzeń ta raz jawi się jako miejsce zagrożenia, obszar budzący lęk, jako trawiony chorobą organizm, przestrzeń wygnania, niejednokrotnie prezentowana w opozycji do sielskich obszarów wsi. Miasto często utożsamiane bywa również z przestrzenią ogarniętą chaosem, która wyzwala w człowieku najniższe instynkty. Ale oprócz negatywnie nasemantyzowanych wizji miasta w literaturze pojawiają się obrazy pejzażu miejskiego jako obszaru waloryzowanego pozytywnie. Wtedy miasto staje się przestrzenią, stanowiącą dla człowieka źródło sił witalnych i duchowych oraz miejsce jego aktywności twórczej. Jednostka wpisana w miasto staje się współtwórcą, kreatorem jego przestrzeni. Ponadto miasto często bywa interpretowane jako metafora świata, odczytywane jako swoisty mikrokosmos. Za Rogerem Caillois możemy powiedzieć, że

istnieje fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólniej biorąc, wielkiego miasta, tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać przymus. Są to, jak wiemy, cechy myślenia mitycznego³⁸.

Interesować nas będą przestrzenie włoskich miast obserwowane okiem przechodnia, który pochodzi z odmiennego paradygmatu kulturowego. Za tekst źródłowy posłużą zapisy z podróży Polaków literatów, którzy stworzyli literacki dokument swych włoskich peregrynacji w formie kartek z podróży, dzienników, listów, esejów. Wybieramy przestrzenie włoskich miast, ponieważ podróż do Włoch stanowiła w XIX i XX wieku doświadczenie konieczne w edukacji intelektualnej Europejczyka. Podróż do Italii była jednoznaczna z pielgrzymką do korzeni kultury europejskiej, z wejściem w uniwersum kultury. Oczywiście, literatura podejmująca kwestię polskich podróży do Włoch jest niezwykle bogata³⁹. Zajmować nas będą

³⁸ R. CAILLOIS: *Paryż, mit współczesny*. W: IDEM: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. ŻUROWSKI. Przeł. K. DOLATOWSKA. Warszawa 1967, s. 103–104.

³⁹ Motywami podróży włoskich w literaturze polskiej zajmowali się między innymi D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych...*; D. KOZIŃSKA-DONDERI: *Obraz Włoch i motywy włoskie...*; A. KUBALE: *Dwie podróże na Sycylię...*; E. ŁOCH: *Przestrzenie włoskie w podróżopisarstwie polskim...*; K. WYKA: *Podróżopisarstwo i temat włoski...*; F. ZIEJKA: *Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch*. W: IDEM: *Poeci, misjonarze i uczeni. Z dziejów literatury polskiej*. Kraków 1998; A. ZIELIŃSKI: *Pod urokiem Italii. (O Stefanie Żeromskim)*. Warszawa 1973; J. UGNIIEWSKA: *Podróżować, pisać...*

zapisy dokonywane w czasie miejskich przechadzek po włoskich przestrzeniach. Obserwacja, jaką prowadzi w nich polski przechodzień, jest specyficzna, ponieważ w jej trakcie następuje zderzenie pomiędzy tym, co widzi, a tym, co kulturowo ma zaprogramowane jako obraz odwiedzanego miejsca. Przechadzka warunkuje relację wejścia w chodzenie – patrzeć – pisanie.

Przechodzień

Słownikowa definicja słowa *przechodzień* podaje, że to „człowiek, idący ulicą, przechodzący w pobliżu czegoś, obok czegoś”⁴⁰, natomiast *spacerowicz* to „człowiek spacerujący, przechadzający się, lubiący spacerować”⁴¹. Można zatem wyróżnić dwa typy ludzi oddających się aktowi chodzenia: spacerowiczów i przechodniów, ponieważ ich status jest wyznaczany nie tylko odmiennym stosunkiem do przestrzeni i czasu, lecz także posługiwaniem się różnymi strategiami poznawczymi. Ponadto ich działaniu przyświecają odmienne cele.

Na spacerowicza natrafić możemy w każdej przestrzeni – snuje się po mieście, parku, po wiosce, lesie. Cechuje go przede wszystkim poszukiwanie przyjemności płynącej z samego aktu poruszania się, przemierzania jakiegoś odcinka trasy. Spacerowicz delectuje się miejscem, czerpie przyjemność z samego faktu bycia w punkcie, z którego prowadzi obserwację lub w którym po prostu się znajduje. Samo bycie w przestrzeni staje się dla niego wartością. Zatraca się w akcie chodzenia, które przynosi odpoczynek, wprowadza go w stan relaksu. Dodatkowo należy wspomnieć, że spacerowi oddaje się osoba mająca nadmiar czasu. Spacerowanie stanowi przeciwagę dla czasu przeznaczanego na pracę (spacer to forma odpoczynku). Warto zaznaczyć, że spacerowicz rozróżnia konkretne typy spaceru w zależności od charakteru ruchu. Czasem to bezcelowe wążsanie się po okolicy, kręcenie się w jednym miejscu, niespieszne przemieszczanie się z punktu do punktu, innym razem łazikowanie lub rytmiczne podążanie przed siebie. Ważna staje się relacja pomiędzy aktem chodzenia a czasem, w którym ów akt zachodzi. Spacerowicz nie poddaje się presji czasu, nie spieszy się, ponieważ to zaburzyłoby możliwość czerpania przyjemności z kontemplacji otoczenia, ze

⁴⁰ *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. SZYMCZAK..., s. 955.

⁴¹ *Ibidem*, s. 279.

smakowania przestrzeni. W trakcie spaceru czas ulega spowolnieniu, samo chodzenie urasta do rangi rytuału, a spacerowicz zostaje zawieszony w czasie. Czynność spacerowania umożliwia ponadto eksponowanie atrybutów poruszającego się podmiotu. Pozwala na prezentację ubioru, kosztowności, jest pretekstem do ostentacyjnego podkreślania, że spacerujący ma nadmiar czasu, który może marnotrawić, przeznaczając go na próżnowanie. Dlatego też spacerowaniu oddaje się przede wszystkim warstwa próżniacza⁴², pozostałe warstwy społeczne z przyjemności spaceru korzystają jedynie w czasie świątecznym.

Oczywiście, w dyskursie naukowym postać spacerowicza rozpatruje się jako podmiot związany z przestrzenią miejską. Zygmunt Bauman wskazuje, że spacerowicz bezkarnie miesza się z tłumem, jest obserwatorem miejsca, w którym się znajduje, bez sankcji podgląda innych. Bodźce, których dostarczają mu obserwowani ludzie, stają się pretekstem do snucia narracji na ich temat. Świat spacerowicza w dużym stopniu oparty jest na dopowiedzeniu i zmyśleniu. Według Zygmunta Baumana, spacerowicz — obok włóczęgi, turysty i gracza — staje się jednym z typów osobowości człowieka ponowoczesnego⁴³. Spacerowicz się przemieszcza, a raczej snuje się po miejskich pasażach. Jego atrybutami są czas i pieniądze. Bauman podkreśla jednak, że kondycja spacerowicza w świecie ponowoczesnym w sposób diametralny się zmieniła. W dobie nowoczesnej spacerowicz należał do elity i związany był z przestrzenią miejskich pasaży, w świecie ponowoczesnym staje się synonimem konsumenta, który miejski pasaż zamienia na alejki centrów handlowych. Przed erą ponowoczesności spacer był celem samym w sobie. W dobie ponowoczesnej, pisze Bauman, spacerowicz wiąże czynność spacerowania z koniecznością konsumpcji. Przestrzenią spaceru nie musi być już przestrzeń realnych pasaży miejskich, często zastępuje je przestrzeń kreowana przez nowe media. Działanie spacerowicza jednak nie zawsze jest zorientowane na celowość poznania. Funkcjonuje on w przestrzeni raczej przygodnie, a informacje, które zyskuje, są nacechowane przypadkowością. Spacerowicz zatem zawsze

⁴² Spacer jest formą bezproduktywnego spędzania czasu. Spacerujący urasta do rangi próżniaka i tym samym buduje swój prestiż jako osoby, która nie musi hańbić się pracą produkcyjną, ponieważ ma możliwości finansowe pozwalające na bezczynne życie. „Termin *próżnowanie* nie oznacza całkowitej bezczynności lub odpoczynku. Oznacza wyłącznie nieprodukcyjne użytkowanie czasu”. Por. T. VEBLEN: *Teoria klasy próżniaczek*. Przeł. J. FRENTZEL-ZAGÓRSKA. Warszawa 1998, s. 37–38.

⁴³ Z. BAUMAN: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.

otrzymuje punktowy, fragmentaryczny obraz świata oparty na strategii przyjemności patrzenia/podglądania innych. Najważniejsza dla niego jest sfera wyobraźni, ponieważ dzięki niej dopowiada sobie historie obserwowanych osób. Ale

od chwili przekroczenia progu zaczarowanej krainy zakupów spacerowicz nowego typu poddaje się woli, której istnienia nie podejrzewa, a która realizuje się poprzez pragnienia w nim rozbudzone. Presja zewnętrzna objawia się jako popęd wewnętrzny, zależność jako wolność. Nic dookoła nie dzieje się przypadkowo, choć wszystko udaje spontaniczność [...] to spacerowicz jest troskliwie prowadzonym za rękę aktorem w wielkim spektaklu nabywania towarów, choć przez cały czas działa on w błogim przeświadczeniu, że to towary właśnie są tu po to, by podążać potulnie za polotem jego wyobraźni⁴⁴.

Zatem spacerowicz nowego typu staje się ubezwłasnowolniony, nie jest już reżyserem widowiska.

Baumanowski *flâneur* — jak zauważa Katarzyna Szalewska — nie tworzy, lecz jest wytworem marketingowych działań społeczeństwa konsumpcyjnego. W tym sensie staje się antyflâneurem, zaprzeczeniem, a nawet karykaturą swojego przodka⁴⁵.

Inaczej przechodzień. Ten typ kondycji ujawnia się wyraźnie w przestrzeni zabudowanej, opartej na rytmie wykreślonym arteriami ulic, ścianami budynków. Przechodzień realizuje się zatem w obszarze miasta⁴⁶. Zorientowany głównie na bycie w ruchu, jest

⁴⁴ Ibidem., s. 24.

⁴⁵ K. SZALEWSKA: *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków 2012, s. 48.

⁴⁶ Warto zwrócić uwagę, że słowo *przechodzień* — jak wynika z jego definicji pomieszczonych w słownikach języka polskiego — ulega zawężeniu znaczeniowemu. Słownik, tzw. wileński, podaje, że przechodzień to „ten, który w pobliżu czego, przez co przechodzi, wędrowiec, podróżny, względem miejsca, przez które idzie”. Por. *Słownik wileński*. Wilno 1861, s. 1218. W słowniku autorstwa Samuela B. Lindego odnajdujemy wskazanie, że przechodzień to człowiek „przechodzący gdzie, pasażer” lub w drugim znaczeniu to „przechodzący przed kim, poprzednik”. Por. S.B. LINDE: *Słownik języka polskiego*. T. 4. Warszawa 1995, s. 505. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego w definicji *przechodnia* ważnym elementem składowym staje się kontekst ulicy: „człowiek przechodzący ulicą, przechodzący w pobliżu czegoś”. Por. *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965, s. 134. Wszystkie przytoczone tu definicje podkreślają, że wyznacznikiem kondycji *przechodnia* jest brak trwałego

tworem dynamicznym, prowadzącym obserwację niejako przy okazji zadania nadrzędnego, to znaczy przechodzenia — efemerycznego, punktowego zaznaczania swej obecności. Ruch, któremu się oddaje, ma związek z koniecznością wykonania konkretnej pracy: przemieszczenia się z punktu do punktu, osiągnięcia finalnego celu. Przechodzień notorycznie zmuszany jest do wyznaczania relacji pomiędzy „ja” a mijanymi obiektami (zarówno przestrzenią trwałą, półtrwałą, jak i innymi uczestnikami terytorium, które przemierza). Przechodzenie nie wiąże się z odpoczynkiem, kontemplacją miejsca i czasu, jak w przypadku spacerowicza. Przechodzień wpisany jest w czas powszedniości. Do roli przechodnia urastać może mieszkaniec miasta, który z czynnością chodzenia wiąże cel (podaża do pracy, na zakupy itp.), lub podróżny, który w nowym dla siebie mieście przechadza się, by dotrzeć do odpowiedniego punktu lub zinterpretować przemierzaną przestrzeń i zdobyć wiedzę na temat specyfiki obszaru, w którym się znajduje. Przechodzień — jak sama nazwa mówi — przechodzi, czyli jego konstytutywną cechą jest mijanie, bycie obok. Niejako naturalnie zostaje mu przypisany dystans. Przechodzień bowiem nie utożsamia się z tym, co obok. Towarzyszy mu ciągle odległość, nie tylko w znaczeniu fizycznym, ale przede wszystkim poznawczym. Przechodnia cechuje rezerwa względem tego, co poznaje, zachowuje on też pewną powściągliwość w wygłaszaniu sądów i ostrożność w identyfikowaniu znaczeń miejsca, w którym tkwi (a raczej — w których się przemierza). Nie ufa nie tylko innym, lecz także sobie. Ważny jest dla niego sam akt (prze)chodzenia, który pozwala na osvajanie przestrzeni długością i rytmem kroku oraz na powolne poznawcze zagarnianie jej za pomocą zmysłów (wzroku, słuchu, powonienia, smaku, dotyku). Dla przechodnia ważne znaczenie ma indywidualizacja, nie ukrywa się on za woalem tłumy. Przechadzka wiąże się z trudami, zatem ten, kto ją podejmuje, odczuwa zmęczenie, ból, nękają go udręki psychiczne, kiedy nie może szybko rozszyfrować znaczeń otaczającego go miejskiego świata. Cechą nadrzędną przechodnia jest brak bezpośredniego kontaktu z innymi, którzy wypełniają przestrzeń ulicy, miejskiego placu czy parku.

W pracach naukowych pojawia się także postać *flâneura*. W opracowaniach polskich określa się go *niespiesznym przechodniem*. Jego świat zamyka się w miejskich pasażach, a sam *flâneur*, jeśli jest włó-

miejsca, że determinuje go ciągle poszukiwanie i brak zakorzenienia w jakimś punkcie. Dopiero w słowniku W. Doroszewskiego wyakcentowana została konieczność funkcjonowania przechodnia w przestrzeni miasta.

częgą *sensu stricte*, należy do elity i może oddawać się przyjemności spaceru. Nie jest członkiem tłumu, zachowuje anonimowość, a jego działanie polega na obserwacji miejskiego świata i wypełniających go ludzi. *Flâneur* czerpie przyjemność z podglądania, sam jednak pozostaje niewidoczny dla innych, skrywa się w tłumie. Postać ta jest głęboko nasemantyzowana. Przypisuje się jej rolę miejskiego mędrca, detektywa, kapłana, księcia, dla którego przestrzeń ulicy jest domem. *Flâneurovi* wiele miejsca w swoich pracach poświęcili Walter Benjamin⁴⁷ oraz Georg Simmel. Postać ta na trwałe weszła do dyskursu na temat nowoczesnej egzystencji. W dyskursie literackim *flâneur* należy do figury *homo viator*. Nie jest to cecha podróżnego przejawiająca się w samej poetyce drogi, wędrowania, ponieważ musi poruszać się w przestrzeni miejskiej.

Miasto jest dla *flâneura* jego domem, pojawia się on w nim jako przybysz-wędrowiec — niezakorzeniony, wolny w swych decyzjach, mobilny⁴⁸.

Tym samym nie musi odczuwać związku z miejscem, w którym się znajduje. Elżbieta Rybicka wskazuje, że *flâneur* odróżnia się

od tradycyjnych wzorów antropologicznych związanych z sytuacją drogi — pielgrzyma oraz włóczęgi, i od romantycznych wzorów osobowych russowskiego spacerowicza i „zbląkanego wędrowcy”. Jak i oni, jest wprawdzie „człowiekiem bez miejsca”, ale linearną drogę w tym przypadku zapisuje sieć ulic, projekt rozwoju i porządek teleologiczny ustępuje bezcelowemu błędzeniu⁴⁹.

W niniejszej pracy, mówiąc o przechadzce i przechodniu, nie będziemy jednak odwoływać się do przywołanych wzorców *flâneura* oraz spacerowicza. Spacerowicz w wykładni Baumanowskiej byłby kategorią nieprzystawalną do naszej materii źródłowej, ponieważ pracujemy na tekstach należących do paradygmatu nowoczesnego. Zygmunt Bauman natomiast swojego spacerowicza odnosi do sytuacji człowieka ponowoczesnego. Beata Frydryczak zauważa, że

⁴⁷ W. BENJAMIN: *Pasaże*. Red. R. TIEDEMANN. Przeł. I. KANIA. Kraków 2005. Benjamin tworzył swoje dzieło przez dwadzieścia lat. Ma ono charakter otwarty — nigdy nie zostało ukończone. Autor, zestawiając różne głosy, gromadząc cytaty, dokonuje próby odczytania nowoczesnego miasta (realnego, fantazmatycznego). Ważny jest dla Benjamina rytm przejścia.

⁴⁸ B. FRYDRYCHAK: *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań 2002, s. 97.

⁴⁹ E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta...*, s. 70.

„figura flâneura [...] została już zdefiniowana w stopniu wykluczającym dodatkowe konotacje, wnoszące nowe ujęcie”. Badaczka stwierdza, że

w efekcie pole interpretacyjne tej figury uległo takiemu rozszerzeniu, iż stała się ona uniwersalnym kluczem otwierającym różne przestrzenie ponowoczesności. Wobec szerokich asocjacji oraz wielości różnych płaszczyzn rozważań nowe propozycje wiążą się z ryzykiem posądzenia o teoretyczną niefrasobliwość⁵⁰.

Motywuujemy to bogatą literaturą przedmiotu. Zajmować nas będzie postać przechodnia, który penetruje miejskie przestrzenie Włoch w celu ich opisu, człowieka dla którego włoskie miasta stają się niejako prototypem aglomeracji miejskich w ogóle, który chcąc dotrzeć do fenomenu miejskich przestrzeni, zadaje sobie pytanie: dlaczego włoskie miasta na stałe wpisały się w wyobrażeniową topografię Europejczyków?

Narracja polskich literatów podróżników dotycząca włoskich miast w kulturze polskiej każdorazowo miała na celu spełnienie kilku zadań. Przede wszystkim stanowiła indywidualne świadectwo pobytu autora w opisywanym miejscu, co miało potwierdzać autentyczność opisywanych wrażeń i podwyższać wartość zapisanej obserwacji. Podróż rzeczywista, a nie fikcyjna, czyli tylko intelektualna, stanowiła warunek konieczny do spełnienia. Ponadto powstały tekst miał się wpisywać w istniejący tekst o miastach włoskich i tym samym wchodzić w obszar kulturowego uniwersum. Warto też zauważyć, że dążono w ten sposób do obiektywizacji prowadzonej narracji. Literaci opisują nie peryferie kulturowe, nie obszary wykluczenia; przeciwnie: uwagę poświęcają centrum europejskiej kultury, wybierają się na przechadzkę do źródła. Starają się odkryć fenomen miejsca, poznać lokalną tożsamość. Przechodnie nie szukają wsparcia miejscowych przewodników, samodzielnie wybierają trasy i punkty, do których chcą dotrzeć. Czasem nie panują nad trasą, co przejawia się w chaotyczności opisu, meandryczności i efemeryczności spostrzeżeń. Cechuje ich także tęsknota wywoływana świadomością, że miejsca te popadają w powolną degrengoladę, zagarniane są przez świat ruin, powoli poddają się sferze (nie)pamięci. Przechodzień rezygnuje z przewodnika także dlatego, że przyjeżdża z gotową mapą miejsc koniecznych do odwiedzenia — dziedziczy je wraz z narracją dotyczącą włoskiej przestrzeni. W słownikowej defi-

⁵⁰ Por. B. FRYDRYK: *Świat jako kolekcja...*, s. 85. Do sądu tego się przychylamy.

nacji słowa *przechodzień*, przytoczonej za słownikiem Lindego, ważny dla nas jest trop wiązania przechodnia z poprzednikiem. On z jednej strony wytycza trasy w miejskich sieciach ulic, z drugiej — zapewne też korzysta z dróg, które wytyczyli poprzednicy. Dlatego dla przechodnia ważniejsza niż mapa w przestrzeni miejskiej staje się narracja na jej temat. Przechodzień bowiem często zmierza szlakiem owej narracji. Cechuje go jednak próba wyrwania się z konwencji postrzegania, oceny i opisu miejsc, przez które przechodzi.

Podróż do włoskich miast jest wędrówką mającą na celu znalezienie odpowiedzi na pytanie, dlaczego miejskie przestrzenie Italii kształtują europejską wyobraźnię, dlaczego wokół nich nawarstwiane są kolejne narracje, przyczyniające się do stereotypowych ujęć tych przestrzeni oraz do narastania wokół niektórych z nich warstwy mitów. Zwraca na to uwagę Wojciech Karpiński, pisząc:

Czasami usiłuję sobie wyobrazić niewidoczne nici, które ludzi należących do kręgu europejskiej kultury łączą z kamieniami Rzymu. Są to więzi delikatne, wielostopniowe, wyznaczone przez tradycję, wykształcenie, zamiłowania. Nie należy odmawiać im znaczenia. Choć z pewną przyjemnością napotykałem polonika, nie poszukiwałem ich specjalnie ani też nie martwiłem się ich mizerną ilością. Dla ludzi przeświadczonych o uniwersalności pewnych idei Rzym jest miastem uniwersalnym⁵¹.

W naszych rozważaniach odniesiemy się do przechodnia i tego, co on postrzega. Pośrednio będziemy nawiązywać do pracy Marcina Czerwińskiego *Okiem przechodnia*⁵². Autor w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia zwracał uwagę na wypełniający tkankę miejską żywioł ludzki, na przechodniów, którzy przemieszczają się/żyją w przestrzeni, kontemplują ją, a także nakładają na nią znaczenia. Z jednej strony są elementami przestrzeni miasta, współtworzą ją, użytkują (konsumują), z drugiej strony nadbudowują nad poszczególnymi częściami miasta znaczenia naddane. Marcin Czerwiński we wspomnianej pracy posługuje się kategorią przechodnia, a nie mieszkańca. Wybór to celowy, ponieważ wyznaczający, a zarazem warunkujący sposób funkcjonowania podmiotu w przestrzeni. Mieszkaniec przede wszystkim jest (bytuje), cechuje go statyczność, przechodzień lokuje się po stronie dynamiki i zmienności punktu, z którego prowadzi obserwację. Warto tu odwołać się do płaszczyzny języka.

⁵¹ W. KARPIŃSKI: *Pamięć Włoch*. Kraków 1982, s. 190.

⁵² M. CZERWIŃSKI: *Okiem przechodnia*. Warszawa 1977.

Osią rzeczownika *przechodzić* jest czasownik *chodzić* — przemieszczać się, poddawać się czynności ruchu wielokrotnie. Przechodzić cechuje się dynamizmem, zmiennością punktu, z którego obserwuje lub z którego płyną impulsy budzące jego ciekawość. Słowo *chodzić* w języku polskim stawiane jest w opozycji do czasownika *iść*, któremu zawsze towarzyszy cel i jednokrotność (por. *iść do miasta na zakupy*). Prefiks *prze-* pełni w polszczyźnie wiele funkcji, może oznaczać między innymi: czynność, która trwa od początku do końca danego odcinka czasowego, zmianę miejsca, przeniknięcie czegoś lub kogoś, ułożenie czegoś w inny sposób, wykonanie czegoś na nowo, utratę, nadmierną intensywność czynności, wybieganie w przód, ruch bez określonego celu, czynność, która obejmuje kolejno obiekty danego zbioru. Przechodnia przyporządkujemy do wysoko zorganizowanej przestrzeni miasta. Przechodnia charakteryzuje brak zaangażowania, pozostawanie „obok” świata, który obserwuje, przez który przemyka, zatracanie się w akcie chodzenia. Jego mową stają się kroki wyznaczające kierunek i rytm przechadzki:

Historia owej mowy rozpoczyna się tuż przy ziemi, od kroków. Są one liczbą, lecz niebędącą ciągiem. Nie można tej liczby porachować, ponieważ każda z jej jednostek należy do porządku jakościowego: to styl pojmowania i zawłaszczania przez dotyk i ruch. Roją się jako niezliczoność pojedynczości. Gry kroków kształtują przestrzeń. Stanowią ośnowę miejsc. Z tego względu piesze czynności ruchowe są jednym z owych „rzeczywistych systemów, których istnienie właściwie tworzy miasto”, ale które „nie mają żadnej fizycznej postaci”. Nigdzie się nie sytuują — to właśnie one uprzestrzeniają⁵³.

Przechodzić może stać się częścią składową tłumy. Osoba, która w jakiejś przestrzeni znajduje się na moment, nie zakorzenia się w niej ani do niej nie należy. Nie jest jej częścią. Niejednokrotnie też nie należy do tego samego paradygmatu kulturowego (typu kultury), co terytorium, jakie przemierza. Można rzec, że na chwilę zaburza swoim ciałem idealną strukturę świata, w który wchodzi, przykładając do niego swój katalog wartości i wzorów. Przechodzić związany jest z rytmem: rytmem kroku, rytmem rzucanych spojrzeń, rytmem oddechów. Rytmicznie podąża w jakimś — bliżej nieokreślonym — kierunku. Czynność przechadzki ma przynieść nie tyle przyjemność i odpoczynek, ile poznanie, weryfikację dotychczas-

⁵³ M. DE CERTEAU: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008, s. 98.

sowych sądów. Ma być zderzeniem tego, co pomyślane i kulturowo utrwalone, z bezpośrednim doświadczeniem świata. Przechadzka przynosi zmęczenie i satysfakcję z pokonanej drogi. Jest fizycznym zadaniem do wykonania. Słowo *przechodzień* zawiera aspekt czasowości, pewne ograniczenie. Wyraz ten „odsyła” do czynności chodzenia, wykonania samodzielnie czynności przemieszczania się, ruchu, a cząstka *prze-* w pewnym sensie wskazuje jakąś przestrzeń, w której bywa się ulotnie. Czy przechodnia można spotkać w każdej przestrzeni? Raczej nie. Odnajdujemy go w przestrzeni uszeregowanej, w jakiś sposób ukształtowanej przez człowieka. Przechodzień łączy się z przestrzenią miasta, a nie wsi. Przechadzka zawiera element dystansowania się od otoczenia, przechodzień nie wychodzi na spotkanie, które ma budować mosty międzykulturowe i doprowadzać do wnikliwego, obustronnego poznania, lecz spostrzega, odnotowuje, zapamiętuje i ocenia. Otrzymuje od przestrzeni coś, ale niczego w zamian nie zwraca. Jest w niej momentalnie, rozcina ją swą obecnością i bezpowrotnie znika.

Chodniki to drogi zarezerwowane dla przechodnia. Ulica staje się jego domem, a zmysły są jego sprzymierzeńcami. Miasto jawi się jako zadanie do rozszyfrowania. Przechodzień zawsze znajduje się w stanie „pomiędzy” — pomiędzy punktem wyjścia i punktem dojścia.

Chodzenie przypisane jest miastu i jego poznaniu. Należy jednak zaznaczyć, że nie każdemu miastu. Z wyliczanki miast trzeba wykluczyć miasta amerykańskie, chińskie czy niektóre miasta białoruskie, które wskutek swego układu architektonicznego nie są sprzymierzeńcami przechodnia, charakteryzuje je długi dystans, olbrzymie arterie komunikacyjne. Nie da się ich przejść. Wymagają poznania w wycinkach, jako że nie da się zrezygnować z usług metra lub innej komunikacji. Można w nich nawet przeżyć życie, a nie poznać sąsiedniej dzielnicy. Inaczej miasta włoskie, które są przestrzeniami dostosowanymi do potrzeb pieszego. Ograniczone w większości możliwościami topograficznymi — pęcznieją. Kiedyś przyjazna dla przechodnia aglomeracja dziś tonie w korkach, ponieważ uległ zmianie model poruszania się po mieście oraz sposób dystrybucji czasu mieszkańców. Miasta włoskie, które tak uwielbiają podróźni, bywają znienawidzone przez mieszkańców. Często bowiem w większości punktów są niedostępne dla samochodów ze względu na szerokość uliczek i zaułków lub miejsc uznanych za historyczne centra. Stąd we Włoszech taka fascynacja skuterami, które potrafią pokonać część zapór architektonicznych. Nie da się jednak ukryć, że włoskie przestrzenie miejskie powstały z myślą

o przechodniu. Włoskie miasto można najlepiej poznać, przemieszczając się na własnych nogach.

Mieszkańcy miast, które znajdują się na szlakach podróżniczych, często mówią, że omijają miejsca, gdzie znajdują się turystyczne atrakcje, nie bywają w przestrzeniach zarezerwowanych dla obcych, czują wręcz odrazę do elementu napływowego.

Przechadzki mają na celu indywidualne mapowanie przestrzeni. Co ciekawe, gdy porównamy poszczególne relacje, to okaże się, że wszyscy opisujący przechodzą tymi samymi szlakami. Z jednej strony jest to warunkowane topografią miasta, z drugiej — chęcią własnego oglądu miejsc, które funkcjonują w kulturowym przekazie. Każda przechadzka stanowi repetycję przechadzek wcześniejszych. Zmienia się tylko jej rytm, a oko i inne zmysły większą wagę przydają odmiennym szczegółom. Powtarzalność staje się kluczem do rozpoznania przestrzeni.

Jednym z toposów podróży [...] jest motyw przechadzki, spaceru, podróży. Spotykamy go często u Montaigne'a (np. I 50). Sięgają po niego krytycy: Pater mówi o podróży intelektualnej [...], R.M. Meyer opisuje eseistę jako miłośnika sztuki, który swobodnie [...] przechadza się po swojej galerii. Jerzy Stempowski publikuje w „Kulturze” swoje eseje, artykuły i recenzje pod ogólnym tytułem *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*. Rytm spaceru określił formułę narracji w *La terre bernoise*. Ujął to autor w następującej metaforze: „Spod stóp nieśpiesznego przechodnia [...] podnosi się pył wspomnień, porównań, skojarzeń i cytatów”⁵⁴.

Chodzenie — akt chodzenia

Współcześnie, aby poznać odległą przestrzeń, nie musimy opuszczać domowych pieleszy. Wystarczy bowiem zerknąć na ekran telewizora lub monitor, by oddać się przyjemności oglądu miejsc oddalonych o tysiące kilometrów. Do niedawna tę możliwość dawały tylko literatura podróżnicza i malarstwo. Pokonując współcześnie własne ograniczenia — finansowe, czasowe, rodzinne czy zawodowe — możemy oddać się przyjemności delektowania się obrazami obcych miast, odległych widoków, sami nie wkładając wysiłku w akt

⁵⁴ A.S. KOWALCZYK: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)*. Warszawa 1990, s. 24.

fizycznego przemieszczania się. Każda proponowana nam narracja związana jest jednak z poetyką drogi odmierzanej stałym rytmem kroków, dynamiką środków komunikacji, z których korzysta narrator. Najważniejszy, a zarazem najbliższy człowiekowi sposób poruszania się stanowi chodzenie. Obwarowane jest ono kilkoma wymogami. Odbywa się z punktu do punktu, wymaga postawy pionowej, odmierzane jest rytmem kroków, podlega ograniczeniu związanemu z odczuciem fizycznego zmęczenia poruszającego się podmiotu. Chodzenie wymaga także skupienia. Pieszy musi się rozglądać, omijać przeszkody, wchodzić w kontakt z przedmiotami i podmiotami, które znajdują się na jego drodze, omijać je, wyprzedzać. Trasa podporządkowana jest liniom miejskich arterii, dróg czy uliczek. Kroki się stawia, drobi. W kroku może być zawarta dystynkcja i rytm marszu lub figlarność tanecznych kroczków. Mówi się o kroku tanecznym, marszowym, defiladowym, żółtim czy milowym. Chodzenie z założenia cechuje odcinkowość, fragmentaryczność poznania przestrzeni, którą pieszy zagarnia. Fragmenty układają się przechodniowi w całość, za każdym razem jednak inną, znaczoną indywidualnym rytmem, wysiłkiem i punktem odniesienia. Mapa jednej przestrzeni staje się zatem wielokrotnością map zapisanych przez indywidualnych użytkowników. Powstają swoiste puzzle.

Akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie (*speech act*) jest dla języka lub realizowanych wypowiedzeń. Na [...] podstawowym poziomie ów akt pełni właściwie potrójną funkcję „wypowiadania”: jest to proces *zawłaszczania* systemu topograficznego przez pieszego (podobnie jak mówiący *zawłaszcza* i *przejmuje* język); jest to przestrzenna *realizacja* miejsca (podobnie jak akt mowy jest dźwiękową realizacją języka); wreszcie zakłada on *relacje* między zróżnicowanymi układami, to znaczy pragmatyczne „umowy” w postaci ruchów (podobnie jak wypowiedanie słowne stanowi „alokucję”, „osadzając innego naprzeciw” rozmówcy, i uruchamia różnego rodzaju umowy między współrozmówcami). Wydaje się więc, że chodzenie może być określane wstępnie jako przestrzeń wypowiedania⁵⁵.

Przytoczony sąd można by od razu zanegować, jako podstawę negocjacji podając fakt, że coraz częściej po mieście poruszamy się, używając środków komunikacji. Wtedy jednak nie wychodzimy naprzeciw miejscu, w którym jesteśmy. Przemieszczamy się z punktu do punktu, mechanicznie rejestrujemy mijane obiekty i fragmenty

⁵⁵ M. DE CERTEAU: *Wynaleźć codzienność...*, s. 99.

przestrzeni. Niejednokrotnie nie łączymy ich z sobą, obserwujemy pobieżnie to, co przemyka za szybą samochodu, tramwaju czy innego środka lokomocji. Nie interesuje nas kontekst, punktowo zmierzamy do celu, nie bacząc na smakowanie przestrzeni związane z dojściem do niego. Dodatkowo to, co uda nam się dostrzec, poznajemy z tak zwanej żabiej perspektywy.

Wejście w rolę przechodnia przynosi nobilitację jednostkowego oglądu przestrzeni i zapisu indywidualnych wrażeń. Chodzenie wymaga spowolnienia ruchów, tym samym daje możliwość wnikliwszej obserwacji, dostrzeżenia szczegółu, zatrzymania się. Chodzenie ma swój rytm, dla każdego przechodnia indywidualny. Nie można jednak przejść więcej aniżeli kilkanaście kilometrów dziennie. Przechadzka powoduje także fizyczne doświadczenie przebytej podróży, zmęczenie, zniecierpliwienie długością pokonywanej drogi, frustrację niemożnością dotarcia do wyznaczonego punktu; nadmiar wizualny, zmęczenie bodźcami wzrokowymi i słuchowymi. Chodzenie jest przeciw wagą statyczności, jest wyjściem na spotkanie czegoś nowego, zdobyciem doświadczenia, zmierzeniem się z konkretną przestrzenią i elementami ją wypełniającymi. Ewa Bieńkowska pisała, że

Każde miasto – w historycznym sensie, miasto ograniczone – odznacza się swoistością przestrzeni, nie do powtórzenia, nie do podrobienia w innych okolicznościach, może jedynie w wielkich dziełach malarskich zdolnych ją zasugerować. Przybysz od razu wyczuwa tę swoistość, chociaż musi upłynąć dużo czasu, zanim ją zrozumie, ujmie w słowa. Przyjeżdżając do miast, ćwiczymy się w sztuce rozpoznawania, dokonujemy pierwszych odkryć: wzrokiem, powonieniem, słuchem. Skóra⁵⁶.

Dlatego zapisy literackie będące świadectwem przechadzek odbywanych w konkretnym mieście stanowią materiał nie do przecenienia, na podstawie którego możemy dokonać próby rekonstrukcji semiosfery opisywanej przestrzeni. Przechadzka determinuje typ prowadzonej obserwacji i narracji, przechodzień z dystansu snuje narrację nad tym, co postrzega. Nie jest jednak wolny od stereotypów i wyobrażeń, z którymi w poznawaną przestrzeń wchodzi. Poznanie miast wiąże się z aktywnością przestrzenną. Przechodzień przemierza gęstą siatkę miejskich ulic, zaułków, placów i nieustannie próbuje deszyfrować zapisane w nich znaczenia. Ruch ciała, ruch oka ma mu pomóc przedrzeć się przez kolejne warstwy miejskiego zapisu. Przechodzień, bombardowany wrażeniami przez miejską

⁵⁶ E. BIEŃKOWSKA: *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 1999, s. 96.

przestrzeń, filtruje dochodzące do niego bodźce i dokonuje selekcji tego, na czym skupia uwagę, czy wreszcie tego, co stanowi dla niego materiał opisu⁵⁷. Doświadcza miasta, a następnie tworzy jeden z jego tekstowych zapisów. Działalność przechodnia zamyka się w figurze: „czytanie miasta — pisanie miasta”⁵⁸. Ponadto dokonuje oglądu przestrzeni miejskiej w ściśle określonym rytmie, dyktowanym długością kroku oraz fizycznymi możliwościami — należy pamiętać, że człowiek może pieszo pokonać około pięciu kilometrów na godzinę⁵⁹. Otwiera się przed nim w trakcie przechadzki możliwość faktycznego dotknięcia — nie tylko wzrokowego⁶⁰ — miejskiej przestrzeni, kontemplacji miejsc, które przemierza. Znajduje to odzwierciedlenie w płaszczyźnie narracyjnej snutych przez podróżujących literatów relacji. W analizowanych tekstach dostrzegamy „wielozmysłowość” poznania, próbę odczytania wielopoziomowej, gęstej siatki znaczeń, deszyfracji znaczeń miejsca (miasta) prowadzonych nie tylko do turystycznych oznaczników.

Badania nad obrazem Italii w polskiej literaturze są tematem otwartym. Nie sposób w jednej pracy odwołać się do wszystkich tekstów podejmujących włoskie tropy, nie można także wymienić wszystkich literackich podróży w interesującą nas przestrzeń. Nie można, ale też po co byłoby to czynić? Bardziej interesujące, naszym zdaniem, jest podjęcie próby interpretacji wybranych opisów włoskich przestrzeni pod kątem strategii poznawczych, jakie proponują opisujący je podróżnicy — literaci, i tym samym odkrycie znaczeń nad nimi narosłych.

⁵⁷ Tym przechodzień między innymi odróżnia się od łązikującego po mieście szlifibruka. „Szlifibruk pochłaniał bez wyboru wszystkie obrazy, jakie tylko rzucały mu się w oczy: wystawy, litografie, nowe budowle, eleganckie toalety, szykowne karoce, sprzedawców gazet”. POR. S. KARCAUER: *Jacques Offenbach i Paryż jego czasów*, s. 85. Cyt. za: B. FRYDRYCZAK: *Świat jako kolekcja...*, s. 89. Warto zwrócić uwagę, że B. Frydryczak zauważa, że dla szlifibruka łązikowanie jest swoistą formą nałogu. Jest on bowiem biernym odbiorcą sygnałów płynących z miasta, nie potrafi ich interpretować i przekształcać w tekst.

⁵⁸ Odwołujemy się tu do tytułu zbioru *Pisanie miasta — czytanie miasta...*

⁵⁹ Pieszo pokonać można około pięciu km na godzinę, samochodem około sześćdziesięciu. Ilość bodźców bombardujących w tym czasie jednostkę w sposób decydujący się różni. Podczas przechadzki człowiek dostrzega i zapamiętuje, w czasie przejażdżki raczej docierają do niego plamy, fragmentaryczne obrazy mijanych miejsc.

⁶⁰ Przechadzkę, jak też podróż powszechnie traktuje się jako domenę zmysłu wzroku, jednakże poznania w trakcie przechadzki czy podróży nie można „zredukować” tylko do oka. Na fakt ten zwraca uwagę Krzysztof Podemski. POR. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży...*, s. 13.

Indeks osobowy

- Achtelik Aleksandra 18, 162, 169
Ariès Philippe 128, 183, 184
- Bachtin Michał 52
Balzac Honoré 19
Banach Andrzej 173
Banach Elżbieta 173
Baranowska Małgorzata 105
Bauman Zygmunt 26, 29
Bełza Stanisław 16
Benedyktowicz Zbigniew 139
Benevolo Leonardo 11, 116
Benjamin Walter 29, 111, 112, 192
Białostocki Jan 176
Bielatowicz Jan 17, 42, 95, 101,
109, 110, 113, 118, 124, 125
Bielska-Krawczyk Joanna 74
Bieńkowska Ewa 17, 36, 164, 187
Biliński Bronisław 56, 58, 61, 153
Błok Aleksander 163
Bosch Hieronim 169
Brandys Marian 17, 42, 43, 73,
106, 110, 111
Braudel Fernand 171, 172, 178
Brączyk Małgorzata 107
Brodski Josip 162, 163, 166
Byron George 55
- Caillois Roger 24
Ciechanowicz Jerzy 183
Czaja Dariusz 18, 74, 100, 167
Czerwiński Marcin 31
- De Certeau Michael 32, 35, 45
Diderot Denis 69
Doroszewski Witold 27, 28
- Foucault Michel 143
Frydryczak Beata 29, 30, 37, 67,
68, 151
- Goethe Johan Wolfgang 19, 163,
173
Goffman Erving 124
Grzybowski Stanisław 100, 133
Guardini 163
- Hall Edward T. 92, 110, 125, 192,
193, 201
Hall Mildred Reed 193
Herling-Grudziński Gustaw 17,
45, 46, 64, 90, 91, 114, 115, 127,
128, 129, 163, 168, 169, 173, 181,
182, 183, 185, 186
Hoffmann Ernest 89
- Iwaszkiewicz Jarosław 17, 43, 75,
156, 157, 159, 160, 173, 174,
175, 176, 177, 178, 179, 181,
182, 186
- Jałowiecki Bohdan 11, 87, 88, 96,
97, 98
- Karpiński Wojciech 17, 31, 42,
115, 156, 158, 159, 173

- Kosowska Ewa 19, 132, 173, 190, 191, 196
Kowalski Piotr 54, 103, 194
Kościńska-Donderi Diana 10, 14, 24, 69, 109
Krański Zygmunt 44, 150, 173
Kraszewski Józef Ignacy 16, 19, 41, 51, 57, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 76, 77, 78, 94, 103, 120, 121, 124, 125, 126, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141
Kremer Józef 16, 51, 54, 63, 64, 69, 79, 80, 81, 87, 94, 95, 100, 113, 129, 134, 136, 137, 138, 139
Królikiewicz Grzegorz 155
Kubiak Zygmunt 173, 174, 181
Kudelski Zdzisław 115
Kulczycka-Saloni Janina 102
Kunce Aleksandra 81, 108
- Ludorowski Lech 148
Lurker Manfred 176
Lynch Kevin 93
- Łoch Eugenia 10, 24, 90, 123, 133, 134
Łotman Jurij 199
- Majewski Lech 17, 163, 168, 169
Mann Thomas 169
Matuszewska Anna 12, 13
Michałowska Marianna 132, 190
Mickiewicz Adam 44, 55, 56, 60
Milewska Monika 200
Miłosz Czesław 163
Moszyński August 173
Muratow Paweł 13, 19
- Nawarecki Aleksander 55, 59
Nieszczerzewska Małgorzata 194
Nietzsche Friedrich 13
Niewiara Aleksandra 140
Norwid Cyprian Kamil 65
- Odojewski Włodzimierz 17, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 179, 200,
Odyniec Antoni Edward 16, 46, 47, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 70, 71, 72, 75, 78, 80, 83, 101, 123, 135
Olkiewicz Jan 171, 172, 177, 178
Osiński Zbigniew Mirosław 50
- Parandowski Jan 173
Płaszczewska Olga 10, 15
Podemski Krzysztof 13, 20, 37, 165, 194, 195, 196, 197
Porębski Michał 186
Postman Neil 62
Próchniak Paweł 143
Przybylska Agata 128
Przybylski Ryszard 150, 174
- Rewers Ewa 11, 89, 102, 158, 159
Reymont Władysław Stanisław 17, 89, 90, 99, 106, 112
Ruskin John 169
Rybicka Elżbieta 11, 12, 29, 45
- Schlögel Karl 66
Sennett Richard 11, 94, 109
Siemiradzki Henryk 53, 155
Sienkiewicz Henryk 16, 18, 65, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156
Simmel Georg 29, 151
Sławek Tadeusz 53, 85, 86, 144, 201
Słowacki Juliusz 42, 55, 56, 57, 58, 72, 75, 117, 118, 132
Staszic Stanisław 56, 63, 99
Stendhal 19
Symotiuł Stefan 8
Szalewska Katarzyna 27
Szczerbakiewicz Rafał 187
Szczeniński Adam 17, 44, 45, 46, 48, 106, 107, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 127, 142, 157
Szmidt Bolesław 91, 92
Szymanowski Karol 174
- Świętochowski Aleksander 72, 102

-
- Tabaszewska Justyna 95
Tiepolo 163
Toporow Władimir 11, 12
Tuan Yi-Fu 175, 187
Tycjan 169
Ugniewska Jolanta 24
Urry John 75
Veblen Thorstein 26
Wagner Richard 13
Wallis Aleksander 11
Wat Aleksander 161
Wieczorkiewicz Anna 9, 73, 130
Wilkoń Teresa 15, 42, 47, 50, 65,
113, 119
Wiszniewski Michał 16, 45, 46,
70, 76, 80, 82, 94, 97, 98, 104,
112, 126, 138, 141, 173, 177
Witulski Jan 56, 97
Wyka Kazimierz 10
Zajączkowski Tadeusz 106
Zaworska Helena 10, 179
Ziejka Franciszek 24
Żeromski Stefan 17, 82, 83
Żyłko Bogusław 198

Aleksandra Ahtelik

Causative Power of a Stroll, or a Polish Writer in an Italian City

Summary

The work entitled: *Causative Power of a Stroll, or a Polish Writer in an Italian City*, consists of two parts: first – *The Neapolitan Texture* – is devoted to the depiction of Naples in Polish literature, second – *Cities and Signs* – is an attempt to reconstruct the literary pictures of certain selected Italian areas. Hence, the particular parts of the study describe respectively: the image of Rome considered in the context of “a ruin-city”, Venice emerging from the texts collected in a monographic issue of “Literary Notebooks” [„Zeszyty Literackie”], and Sicily as a space regarded through the prism of an insular area, to a certain extent independent territorially. The largest part of the book has been devoted to the Neapolitan space, since in Polish accounts from journeys not many works present the motif of Naples in the most comprehensive way.

Two factors determined the selection of material to the present publication: the actual stay of the author within the described space and the intent on creating a text the primary function of which would be performing the role of a specific type of baedeker. Moreover, the author has designated certain time frames in which the literary texts subjected to interpretation had been written. It allowed her to reconstruct diachronically the cultural spaces of the selected Italian cities, consolidated in the Polish literary tradition. The use of literary texts as the source material, in turn, enabled her to combine interpretative tools from the fields of anthropology and literature, with a special consideration of the achievements of literary anthropology.

The author of the work refers to the selected texts of Polish writers who decided to depart for a journey to Italy, though their presence in the described spaces was always transient, usually resulting in the hasty penetration of the Italian urban areas. Hence, the arbitrary selection of places that the writers visited, the ciliary character of their description, and the selectiveness of spaces considered significant enough to be inscribed into the cultural reservoir of memories is presented in their writings. All the accounts are interrelated not only in terms of the common observed and traversed area, but also with regard to the specific individual character of these observations. The examinations performed from the position of a pilgrim-traveller and

a passer-by respectively, are a subject to the present analysis. The categories of a stroll and a passer-by are especially important for the interpretative function the work is expected to perform. The author distinguishes between different conditions of a tourist, a pilgrim, a traveller, a stroller and a passer-by. She also advances a thesis that Polish writers depart for Italy as travellers, however, within the visited urban area, they repeatedly adopt the role of a passer-by, exposing themselves to the cognitive strategy characteristic of this figure. They succumb to the power of a slow, spontaneous movement from one point to another, which does not proceed according to any particular plan. During the time of a stroll one becomes exposed to the stimuli which cannot be overestimated, as they make this particular relation individual, introduce new elements to the texture of the city description and, simultaneously, allow the author to reconstruct the cultural patterns operating in the described space. A passer-by learns the particular fragments of the city, this way creating a certain mosaic. A reader, in turn, gets to know the urban space following the rhythm of steps, and the successive depictions of the city. This picture is discontinuous – it includes only these places which the visitor from Poland has discerned and discriminated. Hence, regarding the records of many writers-travellers-passers-by as one text of a particular city, seems legitimized. Owing to this process, the reconstruction of “a full picture” of the interpreted area becomes possible. It also makes recreation of the urban structure in Polish travel narratives easier: for Naples, this would be a category of anxiety, for Rome – ruins, for Venice and for Sicilian cities – the spectrum of death. Moreover, penetrating the city, passers-by physically “face” the unknown area, they get culturally closer to The Other, describing their individual experiences, which for the researcher become an interpretative framework. Of course, one needs to bear in mind that their view is always culturally conditioned. Passers-by inevitably make a selection of important aspects and cannot liberate themselves from the scheme of observation imposed on them by the cultural tradition. It is interesting that through their work, they introduce new elements into the texture of Italian travel discourse, which is significant for the reconstruction of cultural space, and allows the author to describe the specific cultural profiles which have been distinguished in the particular parts of the present study. A stroll enables one to enter the relation of walking-looking-writing, making it possible to reconstruct this cognitive sequence.

The author emphasizes that Polish writers designate their trail to Italy using the experience of their precursors, to some extent trying to copy the itineraries they know from other visitors’ descriptions and thus, becoming a part of the cultural community. However, once already in Italy, they often turn into passers-by, simultaneously creating new maps of walking tours, swerving from the beaten track, losing their way, and thus becoming the authors of a new interpretative value. Their look is directed primarily towards cultural otherness. With their stroll they map the penetrated spaces of Italian agglomerations. The stroll has a causative power of cognition and potency of an interpretative perspective.

Aleksandra Ahtelik

Созидательная мощь прогулки, или польский литератор
в итальянском городе

Резюме

Работа «Созидательная мощь прогулки, или польский литератор в итальянском городе» состоит из двух частей. Первая, озаглавленная «Неаполитанская текстура», посвящена феномену Неаполя в польской литературе; вторая, «Города и знаки», представляет собой попытку реконструировать литературный образ избранных итальянских пространств. Итак, в очередных главах анализируется образ Рима, рассматриваемого автором в рамках «города-руины», образ Венеции, складывающийся из текстов специального номера журнала «Зешиты Литерацке», а также образ Сицилии как пространства, увиденного с перспективы острова, в определенном смысле территориально отдельного. Больше всего места автор отводит Неаполю, поскольку в польской литературе нет достаточного количества научных работ, дающих представление о присутствии неапольского мотива в польских путевых заметках.

На выбор материала повлияло два фактора: аутентичное пребывание автора в описываемом пространстве, а также создание текста, главенствующая цель которого — выполнение функции своеобразного бедыкера. Кроме этого, были очерчены временные рамки для интерпретируемых литературных текстов. Это позволило воссоздать в диахроническом аспекте культурное пространство избранных итальянских городов, закрепившихся в польской литературной традиции. Использование литературных текстов в качестве исходного материала позволило объединить в настоящем исследовании инструменты интерпретации из области литературы и антропологии, с особым учетом достижений антропологии литературы.

Как говорилось выше, автор ссылается на тексты польских литераторов, которые отправились в путешествие в Италию, однако их присутствие в описываемых пространствах всегда было временным, что в большинстве случаев приводило к поверхностному изучению городских пейзажей. Этим объясняется произвольный выбор мест, которые литераторы посетили, а также эпизодичность описаний, избирательность пространства, признанного достойным быть вписанным в сферу

культурного резервуара памяти. Все тексты объединяет не только общность наблюдаемого места, но также специфика взгляда. Здесь автор имеет в виду наблюдения, ведущиеся попеременно с позиций путешественника-паломника и прохожего. Для интерпретационного аспекта работы особое значение имеет категория прогулки и прохожего. Автор различает такие формы, как турист, паломник, путешественник, гуляющий и прохожий. Автор выдвигает тезис: польские литераторы отправляются в Италию как путешественники, однако, оказавшись на месте, в итальянском городском пространстве, зачастую вживаются в роль прохожего и применяют характерную именно для прохожего познавательную стратегию. Поддаются силе свободной, незапланированной пешей прогулке из одного пункта в другой. Прогулка создает неопределимые импульсы, индивидуализирующие конкретное сообщение, привнося новые элементы в ткань описания города, и одновременно — с точки зрения исследователя — позволяющие реконструировать культурные образцы, свойственные для описываемого пространства. Прохожий познает город фрагментами и, соответственно, составляет своеобразную мозаику. Наблюдатель, в свою очередь, познает пространство города в соответствии с ритмом шагов, чередующихся образов. Этот образ фрагментарен, охватывает только те места, которые приезжий из Польши не только заметил, но также выделил. Используемый нами прием трактовки записей авторства многочисленных литераторов-путешественников-прохожих как единого текста конкретного города представляется нам в данном контексте обоснованным. Благодаря нему становится возможна реконструкция «полного образа» интерпретируемого городского пространства. Легче воссоздать толкование города в польских путевых заметках: для Неаполя это категория беспокойства, для Рима — руины, для Венеции и сицилийских городов — призраки смерти. Более того, прохожие, «продираясь» сквозь город, собственной кожей «ощущают» чужое пространство, приближаются к культурно Другому и производят запись индивидуального ощущения, которое становится фундаментом авторской интерпретации. Разумеется, следует помнить, что их взгляд каждый раз обусловлен культурной компонентой. Прохожий всегда производит отбор того, что важно, и не в состоянии отойти от схемы наблюдения, диктуемой культурной традицией. Любопытно, что путем собственной работы он привносит в ткань итальянского путевого дискурса новые элементы, существенные для культурной реконструкции пространства, что позволяет описать отдельные культурные профили, выделенные в отдельных главах работы, поскольку прогулка обуславливает отношения: хождение — наблюдение — создание текста, и воссоздает данную когнитивную последовательность.

Автор подчеркивает, что польские литераторы составляют свой маршрут по Италии, пользуясь опытом предшественников, как бы хотят скопировать путешествия, известные им по описаниям, и тем самым

вписать свое имя в культурное сообщество. Однако будучи на месте, зачастую превращаются в прохожих и тем самым создают новые карты пеших прогулок, отклоняются от проложенного маршрута, блуждают, чтобы благодаря этому стать создателями новой интерпретационной категории. Их взгляд главным образом направлен на культурное другое. Своей прогулкой они наносят новый маршрут на карту исследуемых итальянских агломераций. Прогулка обладает созидательной когнитивной мощью, а также дает возможность интерпретационной перспективы.

Redaktor Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki i stron działowych Aleksandra Gaździcka
Redaktor techniczny Barbara Arenhövel
Korektor Marzena Marczyk
Łamanie Alicja Załęcka

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-363-2
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-364-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 14,0. Ark. wyd. 15,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 22 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Aleksandra Zichstik

Sprawcza moc przechadzki...



Więcej o książce



CENA 22 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-364-9