

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2015 nr 4

o Młodej Polsce mniej znanej

STUDIA

„WIECZNY, WIECZNY RZYM!...”

UWAGI NA MARGINESACH *VENERI ET ROMAE*

JERZEGO ŻUŁAWSKIEGO

EMMANUELLA ROBAK

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Umarłe miasto

Postawę życiową Jerzego Żuławskiego, utalentowanego poety młodopolskiego, dramaturga, filozofa i eseisty, trafnie charakteryzuje formuła wiecznego podróżnika. W swoim krótkim, bo zaledwie czterdziestojednoletnim życiu wędrował po różnych zakątkach Europy. Peregrynował, jak większość młodopolan, z powodów związanych z działalnością literacką i naukową, by pogłębiać swoje wykształcenie i szukać inspiracji artystycznych, a także prywatnie jako ciekawy świata turysta, sympatyk gór, wielokrotnie odbywający wyprawy w Alpy i polskie Tatry, by móc kontemplować piękno górskiego krajobrazu. Jednym z ważniejszych punktów na mapie podróży Żuławskiego był Rzym, miejsce od wieków

przyciągające artystów, atrakcyjne dla licznych korespondentów, studentów czy zwykłych wycieczkowiczów.

Rzym – niezwykle popularny w epoce romantyzmu – równie chętnie był odwiedzany przez twórców młodopolskich¹, którzy wyjeżdżali do Włoch w sprawach osobistych, zawodowych, a czasami ze względów snobistycznych (podróż do Italii była po prostu modna). Rzym, będąc miejscem o unikalnym uroku i niepowtarzalnym klimacie, stanowił zazwyczaj kardynalny punkt na mapie globtroterów. W przypadku Żuławskiego współtworzy on zarys konceptualnej „mapy serdecznej”, o której wspomina Ida Sadowska, pisząc o eseistyce podróżniczej autora *Na srebrnym globie*². „Mapę serdeczną” budują miejsca szczególnie bliskie odwiedzającemu ze względu na prywatne doświadczenia oraz obiektywne, kulturowe walory.

Rzym – „serdeczne” miasto Żuławskiego – jest centralną przestrzenią eseju *Veneri et Romae* (1906). Pierwszoosobowy narrator już na początku swej relacji przekonuje, że jest ono wyjątkowe: „takie jedyne na świecie, gdzie każdy głaz ma swego ducha i swój język, a każda złamana kolumna opowiada o jakiejś w wiekach zamierchłej wielkości, sławie czy zbrodni”³.

Kompozycję *Veneri et Romae* stanowią trzy części. Pierwsza zawiera opis widoku na miasto, jaki rozpościera się z okna mieszkania, w którym przebywa narrator-bohater. Część ta nasycona jest wieloma subiektywnymi odniesieniami do własnych doświadczeń i przeżyć. Część drugą wypełnia relacja z wędrowki po Rzymie, trzecią zaś zdominowuje niemal w całości opis posągu Wenus, znajdującego się w Muzeum na Kapitolu. Tryptyk spaja klamra kompozycyjna – na początku bohater otwiera okno, na końcu je zamyka (o tym ważnym motywie będzie mowa w dalszej części artykułu).

Wspólną cechą wypowiedzi narratora jest obecność we wszystkich częściach licznych dygresji wywołanych percepcją danego miejsca. Mamy więc do czynienia z sekwencją obiektywnych scen-obrazków z Rzymu, każdorazowo opatrzonych subiektywnym komentarzem. Lektura tekstu wymaga – jak na prozę modernistyczną przystało – czytelnika aktywnego; bohater nie mówi niczego wprost, nie wyjaśnia, daje lakoniczne wskazówki, słowem sugeruje jedynie sens odczytania jego myśli. Posługuje się również metodą kontrastu i analogii, prowokując odbiorcę do odległych skojarzeń kulturowych. Operuje ponadto dwoma planami, które cały czas się na siebie nakładają: planem zewnętrznym, gromadzącym opisy Rzymu teraźniejszego i jego dawnej

¹ Zob. S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988 oraz F. Ziejka, *Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch*, [w:] tegoż, *Poeci, misjonarze, uczeni*, Kraków 1998.

² „Mapa serdeczna” według I. Sadowskiej to: „określenie przestrzeni geograficznych szczególnie bliskich sercu pisarza, takich przestrzeni, z którymi wiązał nie tylko osobiste doświadczenia życiowe, ale także ważne dla jego światopoglądu wartości kulturowe”. Taż, *Geografia serdeczna. O eseistyce podróżniczej Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku*, red. E. Łoch i D. Trześniowski, Lublin 2011, s. 63.

³ J. Żuławski, *Veneri et Romae*, [w:] tegoż, *Bajka o człowieku szczęśliwym*, Warszawa 1960, s. 146. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania, dalej w nawiasach podaję numer strony, z której pochodzi przytoczenie.

świątyni oraz planem wewnętrznym, przybliżającym to, co przeżywa bohater w danej chwili i co przeżywał w przeszłości.

Esej został napisany w roku 1906⁴, w szczytowej fazie Młodej Polski, stanowi zatem odbicie ówczesnie panujących tendencji, jakie towarzyszyły autorom literatury modernistycznej. Obecne są w nim zarówno nastroje dekadentkie, fascynacje estetyzmem, psychizacja (liryzacja) krajobrazu, jak i typowe rysy młodopolskiego bohatera-introwertyka, który przede wszystkim przeżywa świat, kontempluje jego piękno, skłonny jest do ujawniania osobistych emocji, popada w melancholię i pesymizm.

Rzym Żuławskiego, po którym wędruje bohater *Veneri et Romae*, jest miejscem dostarczającym nowych doświadczeń, emocji wcześniej nieznanymi zwiedzającemu. Elementy obcej przestrzeni, w której czuje się cudzoziemcem, współgrają z elementami przestrzeni egzotycznej, odbieranymi jako swojskie. Otwarte okno, umożliwiające narratorowi ogląd i opis „wiecznego miasta”, symbolizuje jego postawę wobec rzeczywistości, stosunek do wszystkiego, co się wokół dzieje. Mieszkańcy Rzymu są mu bliscy, atmosfera miasta przypomina klimat domu rodzinnego. Czuje się w Rzymie jak u siebie. Szuka podobieństw między nim a Krakowem (analogicznie porównuje włoskie góry do polskich Tatr). Wyznaje:

[...] nigdzie, nigdzie na świecie nie ma miejsca gdzie by mi tak dobrze było, gdzie bym tak pragnął żyć, jak tutaj. Chyba tam – nad Wisłą, w tym najpiękniejszym i ukochanym mieście moim u stóp Wawelu, kiedy teraz zimny śnieg pewno prószy...
Dziwna! Kocham tylko te dwa miasta, z których w jednym – cudzoziemiec, obcy jestem i samotny, a w drugim... (s. 156)

Rzym jest miejscem nacechowanym tymi wartościami, które dla autora *Bajki o człowieku szczęśliwym* mają kluczowe znaczenie dla jego światopoglądu. Jest zatem przestrzenią kontrastów, gdzie stare sąsiaduje z nowym, przeszłość styka się z teraźniejszością, młodość sąsiaduje ze starością, gdzie obok pulsującego życia wszechobecna jest śmierć. Rzym Żuławskiego to „dziwne, u m a r ł e m i a s t o wylonione w pośrodku żywego spod ziemi, spod trawników zielonych, pod którymi zapomniane spało przez stulecia [podkr. – E.R.]” (s. 146).

Motyw „umarłego miasta” pojawia się nie tylko w eseju *Veneri et Romae*. O jego artystycznej nośności świadczy tytuł późniejszego zbioru esejów, wydanego w roku 1918, *Miasta umarłe*. Także w prywatnej korespondencji pisarz często posługiwał się tym określeniem. Czytamy na przykład w liście adresowanym do żony Kazimiery, pisany 22 marca 1910 roku w Marsylii:

⁴ Opublikowany w zbiorze *Bajka o człowieku szczęśliwym* w 1910 r.

Siedzę na ulicy, palę dobre cygaro, jeszcze w Genewie na zapas kupione, piję kawę i patrzę na ten szalony ruch uliczny, który podobno ma być większy niż w Paryżu... [...] I jest mi przy tym po raz pierwszy ciepło... Słońce pali jak u nas w maju. Mistral i te miasta umarłe zostały gdzieś za mną daleko⁵.

Czym jest pojęcie „umarłe miasto” w *Veneri et Romae*? Jak je rozumieć? Czy kojarzyć ze śmiercią, przemijaniem, a może z pustką? Tytuł eseju wywołuje określone konotacje. Nawiązuje do bogini Wenus – patronki miłości, ale też roślinności, owoców i ogrodów, które symbolizują życie. W drugiej części tekstu narrator opisuje ruiny świątyni Westy (swoje ulubione miejsce odpoczynku w Rzymie), bogini domowego ogniska, kojarzącej się wszak z ogniem, symbolem życia.

Rzym Żuławskiego to przede wszystkim miasto ruin. A zatem pojęcie „miasta umarłego” jest też odpowiednikiem miasta ruin, które przypominają na każdym kroku o mijającym czasie, o dawnej przeszłości, wspaniałej świetności rzymskiej kultury, dziś już nieobecnej (albo: obecnej inaczej). Ruiny te jednak przedstawiane są w tekście zawsze na tle natury, w kontekście tego, co żywe. Otaczają je: drzewa, kwiaty, trawa; przebywają w nich ludzie, zwierzęta, owady. Martwe (umarłe) ruiny stale korespondują w ten sposób z życiem, tworząc z nim swoistą symbiozę. Po ruinach dawnych budowli pną się krzewy laurowe, ponad nimi piętrzą oazy drzew, spośród których wyróżniają się wiecznie zielone dęby. Natura obecna jest niemal wszędzie. W architekturę wrosnięte są czarne smukłe cyprysy i palmy, przy kamieniach dojrzewają pomarańcze, nabierając złotawej barwy w promieniach słońca, a pomiędzy zgliszcz wydostają się płomienne róże.

Określenie Rzymu jako „umarłego miasta” nie ma więc nic wspólnego z brakiem życia, ludzi, śmiechu, zabawy, radości. Narrator zwraca szczególną uwagę właśnie na ludzi. Interesują go głównie mieszkańcy Rzymu: kupcy, sprzedawcy, robotnicy, dzieci bawiące się na podwórku. Ich drobiazgowo portrety sprawiają wrażenie, że zna wszystkich lokatorów dzielnicy, w której wynajmuje mieszkanie. Dokładnie opisuje ich codzienne zajęcia, uważnie obserwując je z okna swojego pokoju. Uczestniczy w ten sposób w życiu rozgrywającym się na zewnątrz: „Siedząc w oknie przyglądam mu się często z zajęciem, biorę w nim udział prawie, udział widza samolubnego, który każdej chwili, kiedy się znudzi, może zapuścić franki swej łoży.... Bo gdy zamknę okno, pozostaję sam, zupełnie sam w swoim pokoju” (s. 150). Szeroko otwarte okno symbolizuje nie tylko otwartość narratora na wszystko, co go otacza, jest inne, nowe, nieznanne, a paradoksalnie mu bardzo bliskie. Stanowi także określoną perspektywę opisu świata, dającą wiele możliwości – wyznacza zasięg widzianych obrazów, umożliwia subiektywną ocenę przestrzeni i odległości, usytuowania siebie względem widzianych obrazów. Owa perspektywa

⁵ Cyt. za: J. Żuławski, *Z domu*, Warszawa 1978, s. 114.

jest równocześnie mocno ograniczona i podmiotowa. Rozgrywające się na zewnątrz życie nie jest i nie musi być stałym elementem egzystencji bohatera – może on dozować oglądane obrazy tak często i tak intensywnie, jak sam zapragnie. Kiedy obserwacja staje się przykra, albo kiedy następuje pewien przesyt, obserwator może bezkarnie odejść od „ekranu” i oddać się innym zajęciom, np. zatracić się we wspomnieniach, które są całkowicie różne od rejestrowanych na zewnątrz widoków („i tak powoli samotna izba moja w tym wiecznym mieście napelnia się upiorami przebrzmiałych godzin młodości”, s. 172). Narrator-bohater zostaje wówczas sam ze zmorami własnej przeszłości, wywołanymi przez bodźce dostarczone w trakcie obserwacji.

Jedynym towarzyszem podróżnika jest gliniany grajek, będący jednocześnie powiernikiem, spowiednikiem, wesołym kompanem, współlokatorem i doradcą. I tak jak motyw okna pojawia się w tekście kilkanaście razy, stanowiąc ważny *leitmotiv* kompozycyjny, tak opisy grajka kontrapunktują akcję opowiadania. Gliniana figurka pojawia się na końcu pierwszej i trzeciej części eseju, po przemyśleniach bohatera, które wymagają czytelniczej refleksji. Występuje także wtedy, kiedy narrator snuje intymne wspomnienia związane z ważnymi momentami osobistego życia. Jako że grajek nie potrafi odpowiedzieć na pytania nurtujące globtrotera czy spuentować jego wywodów, zrozumienie sensu opisywanego świata i istniejących w nim relacji może nastąpić tylko w przypadku konfrontacji sądów odbiorcy z sądami zawartymi w tekście. A zrozumieć da się tylko wtedy, kiedy w jakimś stopniu stajemy się częścią tego, co chcemy poznać. By poznać miasto, należy żyć jego życiem; by żyć pełnią jego rzeczywistości, trzeba współistnieć z ludźmi, którzy dane miasto zamieszkują. Takie przekonania są wyraźnie wpisane w *Veneri et Romae*.

Będąc poza obserwowanym światem, wyznaczamy sobie jakieś miejsce, które stanowi dla nas wartość nadrzędną. Jak trafnie dowodzi Yi-Fu Tuan: „Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości”⁶. Wartości te są wszak wyznaczone tylko i wyłącznie poprzez współistnienie z innymi ludźmi. Inny „mieści w sobie paradoks: on jest inny niż ja, a jednak do mnie podobny – podobny w inności i inny w podobieństwie”⁷. Godząc się na taki stan rzeczy, uświadamiamy sobie, że nie stworzymy żadnego miejsca dla siebie, jeśli nie wpuścimy do niego właśnie tych innych.

Ale współistnienie z innymi nie zawsze jest możliwe. Narrator *Veneri et Romae* jest w określeniach panoszących się w Rzymie turystów dosyć obcesowy. Stwierdza: „Szarańcza padła na ruiny [...]. Uciekam przed tym nowym najazdem barbarzyńców” (s. 161). Turystów ocenia jako jednostki prymitywne, które nie potrafią i nie chcą przeżywać tego, co winno być podstawą doświadczenia i poznawania danego miejsca. Nie umieją uszanować wartości, jakie są związane z lokalną kulturą. Dla Żuławskiego ważne są oryginalne cechy miasta, które powinno się

⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 75.

⁷ J. Tischner, *Inny*, Kraków 2004, s. 17.

samodzielnie odkrywać, których trzeba wytrwale poszukiwać. Poznanie (zrozumienie) miasta umożliwia wędrowka po nim⁸, warunkująca wnikliwe obserwacje, przemyślenia, wywołująca silne emocje, uruchamiająca szereg wspomnień itd. Zwiedzane miejsca niekoniecznie muszą należeć do kanonu zabytków, odnotowanych w przewodnikach turystycznych, nie muszą to więc być znane muzea, pomniki, kościoły czy zamki. Może to być jakaś skromna uliczka, zagadkowa wieża na skrzyżowaniu budynków czy choćby wzgórze porośnięte drzewami. Turyści prezentowani w *Veneri et Romae* są przykładem typowych cudzoziemców, których celem jest zobaczenie jak największej ilości zabytków, zwiedzenie jak największej ilości muzeów, sfotografowanie jak największej ilości pomników, ruin, pozostałości po katedrach, kościołach itp. w jak najszybszym czasie. Nie ma w ich zwiedzaniu miejsca na sentymenty, przemyślenia, kontemplację. Rzym jest przecież rozległy, a czasu jest niewiele. Oglądani na Forum wycieczkowicze są najczęściej bezmyślnymi, pozbawionymi wrażliwości estetycznej, obserwatorami:

Zjawiają się grupki opasłych Niemców i Niemek z cielecymi oczami, którym najemni przewodnicy monotonnym głosem tłumaczą znaczenie ruin. Niemcy słuchają: nie rozumieją wprawdzie nieszczegółnej, włoskimi wyrazami przetykanej niemczyzny cicerona, ale kiwają głowami z wielką powagą, pojrzą i idą znów dalej, byle prędzej (s. 160).

Opisy codziennego życia i miejsc przepełnionych ludźmi nie przystają w pierwszym (powierzchnowym) skojarzeniu do pojęcia „umarłego miasta”. Współgra z nim natomiast nastrój smutku, poczucie pustki, osamotnienia, żalu, w którym niejednokrotnie pogrąża się bohater. Ten bowiem zachowuje się czasem jak typowy dekadent, człowiek schyłku wieku, zmęczony życiem i tęskniący do nirwany:

Położyłem się na wznak na grobie jakimś, miękką wysłanym murawą; przez powieki przymknięte widzę, jeszcze blask czerwony – blask mojej krwi czy słońca? [...] Sen schodzi na mnie cichy, tak do upojenia się słońcem podobny – sen, co wśród grobów czeka tu na wędrowca i serce mu smutne, znużone serce pieści, ciszy, ukaja... (s. 163)

⁸ „Niezależnie od tego – jak pisze Katarzyna Salamon – jaki rodzaj wyprawy stanie się naszym udziałem, istota podróży pozostaje niezmienna. Jest nią poznanie. Wybieramy niespokojny los tulacza-odkrywcę, aby móc wędrować: ku tajemnicy, ku prawdzie, ku wiedzy, ku światu bądź ku sobie. Celem zawsze jednak było poznanie”. Taż, *Filozoficzne podróże Bolesława Micińskiego*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 190.

W innym fragmencie czytamy: „nieprawdaż, mój grajku, że mi tu dobrze? Nie pragnę niczego, za niczym nie tęsknię... i nic mi nie żal... – Czemuś się śmiejesz, gliniana potworo! Trudno już z tobą wytrzymać. Rozbije cię pono albo sam z domu ucieknę przed tobą” (s. 156-157).

Narrator-bohater często podkreśla swoją samotność. Wyznaje, że wciąż włóczy się za nim tęsknota, że stale mu czegoś brakuje. Bywa rozkojarzony, zamyślony, kupuje na przykład bukiet kwiatów i zatracony w swoich myślach wyrwa z nich bezwiednie wszystkie płatki. Wspominając dawne lata, przywołuje figurkę podobną do glinianego grajka, ofiarowaną kiedyś kobiecie, z którą – jak sugeruje – łączyło go wielkie uczucie, najprawdopodobniej zakończone porażką⁹:

[...] niegdyś miałem inną ukochaną figurkę: mały szkic z gliny, młodą nagą dziewczynę [...]. Nie mam już tej figurki. Lata całe stała u mnie na biurku, a potem dałem ją komuś, nie pamiętam... jakiejś kobiecie o białych dłoniach, co ją postawiła gdzieś w salonie na półce albo na stoliku, przy którym nigdy nie siada... (s. 151).

Bohater występuje tu w roli sentymentalnego kochanka, osoby nostalgicznej, pełnej melancholii i przygnębienia, choć przekornie próbuje sobie udowodnić, że tak w istocie nie jest (rozmowy z grajkiem).

Żuławski ponownie sięga do opisu swojego pobytu w Rzymie w eseju *Po siedmiu latach* (1913), opublikowanym w tomie *Miasta umarłe*. Prezentuje w nim te same miejsce, na które zwracał uwagę w *Veneri et Romae*. Perspektywa minionego czasu powoduje jednak odmienne widzenie przestrzeni. Pozornie miasto jest takie samo. Widok z okna jest również ten sam, mimo drobnych różnic w wyglądzie architektonicznym zabudowań. Choć „wszystko jest tak, jak bywało. A jednak... a jednak...”¹⁰. Najwięcej zmian zauważalnych jest w postrzeganiu przez bohatera posagu Wenus Kapitolińskiej. W *Veneri et Romae* porównywana jest z Wenus Milońską, znajdującą się w paryskim Luwrze oraz Medycejską z Florencji. Obie nie wytrzymują konfrontacji z mieszkanką Kapitolu. O Wenus Kapitolińskiej narrator mówi, że:

jest najpiękniejszą kobietą na świecie. Zakochałem się w niej, kiedym ją pierwszy raz zobaczył – i odtąd, ilekroć powracam do Rzymu, drzę już naprzód z tęsknoty i radości, że ją ujrzę znowu, przepiękną, nieskazitelną, zawsze jednakową i wieczyście młodą... (s. 163).

⁹ Gdyby chcieć odczytywać *Veneri et Romae* posługując się tropem autobiograficznym, należałoby przywołać w tym miejscu pewne fakty z biografii autora. Żuławski, jak wiadomo, doświadczył w swoim prywatnym życiu wielu zawodów miłosnych, tj. rozpad pierwszego małżeństwa czy nieudany romans z Ireną Solską. Nastroje pesymizmu i melancholii bohatera analizowanego eseju odbierać więc można jako artystyczne przetworzenie własnych przeżyć i emocji pisarza.

¹⁰ J. Żuławski, *Po siedmiu latach*, [w:] tegoż, *Miasta umarłe*, Warszawa [1918], s. 170.

Posąg „najpiękniejszej kobiety” wywołuje w nim niesamowite emocje. Wyznaje, że nigdy nie doznawał takich uczuć względem żadnego innego dzieła sztuki. Traktuje Wenus Kapitołińską niczym żywą kobietę, wobec której czuje onieśmienie, miłość i podziw. Jest wręcz oburzony tym, że ktokolwiek inny ma prawo ją oglądać, że „bezmyślna gawiedź »baedekerowców« napelnia jej małą czerwoną komnatę i kala jej boską nagość świętokradzkimi spojrzzeniami” (s. 167).

Kiedy przybywa na Kapitol po siedmiu latach i ponownie ogląda posąg Wenus, jego odczucia są wszelako inne. Precyzyjnie je opisuje:

[...] chłód od niej powiał na mnie. Stoi, niewzruszona wciąż, w pochyleniu tym samym, z tym samym, zagadkowym na ustach uśmiechem. Czystość jej, wieki trwająca, ma w sobie coś okrutnego i przygnębia jej piękność niezniszczalną, zbyt doskonałą¹¹.

Esej *Po siedmiu latach* odsłania nie tylko inne widzenie podziwianego dawniej dzieła sztuki, ale także zdecydowanie odmienną kondycję bohatera. Narrator stwierdza:

Życie huczy dokola, życie płynie, życie się śmieje słońcem, winem, ustami dziewcząt młodymi! Nie ty jedna jesteś piękna, ty marmurowa!

Może już oczy moje starzeć się poczynają i jak jesień najbogatszą barwą kwiatów się cieszy, tak chłoną wszystko piękno i nasycić się nim nie mogą, to piękno, na które wczoraj jeszcze były niebaczne.

O, żyć, żyć, być bodaj widzem życia na wieki!¹²

Czas, jak widać, zmienił wszystko: to, co oglądane i to, co odczuwane. Rzym, choć taki sam, jawi się zupełnie inaczej.

Rzym dawny i nowy

Veneri et Romae obfituje w szczegółowe opisy miejsc, które odwiedza bohater. Obraz Rzymu historycznego skonstrastowany jest z Rzymem nowoczesnym, którego „nadmiar mocy [...] większe i bardziej nieśmiertelne rzeczy utworzy” (s. 155). Obserwując i opisując miasto, jego przemiany, wprowadzone innowacje architektoniczne, Żuławski wyraża swoje głębokie

¹¹ Tamże, s. 171.

¹² Tamże, s. 172.

przekonanie na temat siły twórczej człowieka, która zainicjowana przez byt metafizyczny potrafi wzbudzać w jednostce zdolności kreacyjne¹³, z daleko idącymi konsekwencjami tworzenia nowej jakości życia społecznego i nowej kultury. Rzym staje się dlań personifikacją siły inicjującej moc twórczą artysty, prowadzącą do zmian, do tworzenia nowego na ruinach starego:

I znowu pałace, kościoły, fontanny, pomniki i wille. I posągi, posągi, posągi, zaledwo miejsce obok tamtych dawnych znajdujące, spiż, granit, marmur. I tak dalej – wiek po wieku, z pokolenia na pokolenie, aż po brązowy pomnik wyzwobodziciela Italii tam, na Gianicolo, kędy niegdyś Cezar miał ogrody (s. 155).

Pobyt w Rzymie wpływa na twórcę *Miast umarłych* jeszcze w inny sposób, który również łączy się z wyznawaną przez niego filozofią. Miasto stwarza dogodne warunki do kreowania rzeczy nowych, ale nie w sensie fizycznym, namacalnym, jak nowe posągi, kościoły czy budynki. Wielokrotnie w *Bajce o człowieku szczęśliwym* jesteśmy świadkami kreowania rzeczywistości, która jest wytworem wyobrażeń obserwatora w zależności od miejsca, w jakim się on w danej chwili znajduje. W *Veneri et Romae* przykładem takiej twórczej refleksji, wywołanej przebywaniem w konkretnym miejscu, jest fragment opisujący ruiny domu westalek z dodanym wyobrażeniem prawdopodobnych wydarzeń, które mogły mieć w nim miejsce albo opis posągu Wenus Kapitołińskiej, dopełniony fikcyjną historią powstawania tego dzieła sztuki. Te naddane opisy stają się odniesieniem do formułowania konkluzji, których podstawą jest, rzecz jasna, światopogląd autora. Ewa Rybicka przekonuje, że „zaburzenia równowagi między mówieniem o świecie i mówieniem o sobie samym rozbija tradycyjny model relacji [...], w których podróżowanie staje się tylko pretekstem do autoprezentacji”¹⁴. Przestrzeń rzymska w *Veneri et Romae* stanowi w dużej mierze pretekst do formułowania osobistych konkluzji (zgodnie z młodopolską tendencją do intymizmu), ale należy tutaj zaznaczyć, że fantazjowanie na tematy, które prowokuje dane miejsce albo określanie własnego stanowiska nie są wysuwane na plan pierwszy tekstu. Plan podstawowy zdominowuje obiektywny obraz Rzymu, a dopiero dalsze plany tworzą swoiste ujęcia personalnych „wycieczek” w subiektywne refleksje.

Bohater dzięki swojemu *per messo di entrata gratuita*¹⁵, wydanemu przez Ministerstwo Oświaty, ma możliwość zobaczyć dosłownie wszystko, wejść wszędzie tam, gdzie zwykły zwiedzający nie ma dostępu. To również stwarza podstawy do kreowania nowej jakości podróży do danego miasta. Mając pewność, że drzwi Rzymu stoją otworem, można zupełnie inaczej planować

¹³ Por. L. Wiśniewska, *Filozofia twórczości Jerzego Żuławnego*, „Kieleckie Studia Bibliologiczne” 1994, t. 2, s. 211-225.

¹⁴ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 51.

¹⁵ W dokładnym tłumaczeniu z wł.: zezwolenie na bezpłatne wejście.

wędrówkę po mieście. Jej wyznacznikami stają się więc nie tyle wytyczne z przewodników turystycznych, które wskazują to, co jest warte uwagi, ile osobiste przeświadczenia, intuicja, chęć gubienia się w nieznanach zaułkach, odkrywania nowych przejść, szukania małych, krętych, zapomnianych uliczek, które tak różne od głównych tras, wytyczają równie istotną drogę.

By doświadczyć miasta, by poznać je bliżej (głębiej), należy choć przez chwilę spróbować żyć jego oryginalnym życiem, życiem, które rozgrywa się w granicach danej aglomeracji. W postrzeganiu rzeczywistego istnienia miasta ważne jest uruchomienie wszystkich zmysłów: wzroku, słuchu, węchu. Miasto żyje swoimi dźwiękami, ma swoje barwy i zapachy, dostarcza mnóstwa wrażeń. W *Veneri et Romae* nie mamy co prawda opisów zapachów czy smaków, ale za to znajdujemy wiele deskrypcji dotyczących barw i dźwięków.

Miasto prezentuje się inaczej w dzień, a odmiennie w nocy. Inaczej wygląda wschód słońca w Rzymie, a inaczej zachód, ale konstrukcja opisu obu zjawisk stwarza zawsze podstawy do kreowania magicznych wyobrażeń:

Cicha poranna mgła leży na Forum [...]. W dali, do granitowej turni nad białym jeziorem sterczącej podobne, mury Koloseum, a za nimi wąskim, złoto obrzeżonym ciemnoszafirowym pasmem znaczy się na błękitnym niebie łańcuch albańskich wzgórz (s. 153).

Jak gdyby różowa mgła wypełnia wtedy olbrzymie luki zwalonych bazylik rzymskich cesarów – spiętrzone w oddali domy stają się podobne jakiemuś zaczarowanemu miastu z różowego alabastru [...] jeszcze jedna chwila, a gaśnie wszystko i szarzeje, i na szerniałe mury, na pociemniałą masę domów poczyna kłaść się księżyc upiornymi światłami i rzeźbić w nich ostre cienie (s. 152).

W ten fantastyczny obraz, nacechowany subiektywizmem widzenia i artystyczną kreacją, wpisana jest codzienna, pospolita rzeczywistość miejska. Oto „pod ścianą domu siedzi zwykle jakiś tapicer i od rana do wieczora jednostajnym ruchem ramienia międli białą welnę” (s. 149), obok tapicera przekupka rozkłada w bramie swój stragan z bibelotami. Na podwórku, znajdującym się pod mieszkaniem bohatera, kobiety rozwieszają pranie, a dzieci biegają dookoła matek, krzycząc radośnie. Wczesnym rankiem, przez ulicę, która znajduje się za murem oddzielającym ją od opisywanego powyżej podwórka, ogrodnicy i sprzedawcy jarzyn nawołują gospodynie do zakupu towaru. Czasami na podwórko zawita przechodzeń, cudzoziemiec, który zabląka się w te okolice, wracając bądź podążając na Forum. Wieczorem natomiast widać robotników odwiedzających pobliską winiarnię.

Krajobraz Rzymu przedstawiany jest z dwóch perspektyw: panoramicznej i z punktu widzenia przechodnia. „Perspektywa panoramiczna – jak pisze Rybicka – sytuuje się ponad lub poza miastem, zakłada nieruchomy punkt widzenia, ogląd całości i dystans przestrzenny, perspektywa przechodnia natomiast warunkuje ruch i zmienność punktów widzenia, zniesienie bądź skrócenie dystansu”¹⁶. Czytelnik eseju Żuławskiego ma początkowo do czynienia z opisem panoramicznym widoku, jaki rozpościera się przed oczami bohatera z okna ulubionego mieszkania, uwieszonego niczym gniazdo jaskółcze „na stoku Kapitolu tuż obok starego Tabularium” (s. 145). Z opisu tego dowiaduje się, że ulica, która znajduje się pod domem narratora usytuowana jest „między Kapitołem a Skalą Tarpejską z jednej a palatyńskim wzgórzem z drugiej strony” (s. 150). Jedno okno mieszkania skierowane jest na ruiny Forum rzymskiego, drugie zaś wprost na Palatyn. Zasięg widoku z pierwszego okna obejmuje w kolejności, z prawej strony: pozostałości po Świątyni Saturna, triumfalną Bramę Sewera, kościół zbudowany na miejscu kurii Juliusza Cezara, trzy marmurowe kolumny świątyni Kastora, ruiny bazyliki Konstantyna, Łuk Tytusa, kościół św. Franciszka, dawną świątynię Wenery i Romy, ruiny amfiteatru Flawiusza, katedrę św. Jana Laterańskiego, domy Eskwilinu przecięte szeroką Via Cavour, jedną z głównych ulic Rzymu aż po bazylikę Santa Maria Maggiore, królewski zamek na szczycie Kwirynału oraz średniowieczną wieżę z czerwonej cegły na skrócie Via Nazionale. Z lewej strony widok rozpościera się na Tabularium, skrawek sąsiedniego placu na szczycie Kapitolu oraz fasadę pałacu Konserwatorów. Z drugiego okna wylania się Palatyn, biblioteka Augusta, kościół św. Teodora, ruiny Tyberiuszowego pałacu, logietta willi Mils.

Perspektywa panoramiczna wzbogacona jest perspektywą przechodnią. Te same miejsca, oglądane przez bohatera poza mieszkaniem, wydają się zupełnie inne, o wiele większe, potężniejsze, monumentalne. Narrator zauważa: „oparłem się o kamienny cokół, dźwigający trzy ostatnie filary świątyni Kastorów, i patrzę na te łuki ogromne, pod którymi kilka kościołów mogłoby znaleźć miejsce” (s. 157). Dalej opisuje bramę Biblioteki Augusta, przez którą można dostrzec surowe freski kościoła Santa Maria Antica. Kościół ten został wykopany z ziemi, „spod rozburzonego kościółka Matki Bożej Zbawicielki” (s. 158). W oddali widoczna jest Via Sacra, główna ulica starożytnego Rzymu, która prowadzi od wzgórzka kapitolijnego, przez Forum Romanum aż po wzgórze Velia. Tutaj bohater zatrzymuje się na swoim „ulubionym miejscu, na ruinach domu gdzie niegdyś westalki mieszkały” (s. 158). Resztki cokołów, obrośniętych krzewami i bluszczem, udekorowano na nowo posągami, które ocalone w tym miejscu w czasie wykopalisk, znów stoją na swoich pierwotnych stanowiskach.

¹⁶ E. Rybicka, dz. cyt., s. 109.

Kiedy nad Forum słońce wschodzi już wysoko i kiedy zjawiają się powoli grupki zwiedzających, zaludniające intymny świat wyloniony z wyobrażeń, których bodźcem były obserwowane pozostałości starożytnego miasta, bohater kieruje się za Łuk Tytusa, za bramę, przy murze kościoła Santa Francesca Romana prowadzącą do Drogi św. Grzegorza. Mija mury Koloseum i przechodzi przez Łuk Konstantyna, chcąc uniknąć zgiełku. Skręca w lewo, w stronę ruin Łaźni Karakali, podążając w stronę Bramy św. Sebastiana. Mijając groby Scypionów i Łuk Druzusa, wychodzi na Via Appia, najstarszą drogę rzymską, zwaną przez Rzymian *regina viarum*. Idąc wzdłuż Via Appia, zostawia za sobą kapliczkę Quo Vadis, katakumby św. Kaliksta i kościół San Sebastiano, znajdujący się za grobowcem Cecylii Matelii. Celem wędrówki jest odnalezienie spokojnego miejsca, które pozwoli mu na chwilę samotnej kontemplacji.

Inny opis prezentuje przechadzkę bohatera, która ma swój początek na Kapitolu, w muzeum, gdzie znajduje się Wenus Kapitolieńska. Po wizycie w muzeum udaje się na „zwykłą, błędną po ukochanym Rzymie wędrówkę” (s. 169). Plac Navona z fontanną autorstwa Giovanni Lorenzo Berniniego, plac pod kolumną Marka Aureliusza, czyli Plac Colonna, Via Tritone, plac *di Spagna* (Hiszpański), słynny za sprawą monumentalnych schodów piętrzących się ku wzgórzu Pincio, na którym znajduje się kościół Trinita Dei Monti, aż po Piazza del Popolo – to kolejne punkty na jego turystycznym szlaku. Piazza del Popolo staje się na chwilę ulubionym placem ze względu na swą zjawiskową architekturę.

Opisy Rzymu mają w eseju Żuławskiego dwojaki wymiar. Pierwszy związany jest z próbą odtworzenia bohatera jako widza i uczestnika, drugi – z odsłonięciem jego prywatnych emocji, zamkniętych w przestrzeni miasta. Z jednej strony mamy do czynienia z kontemplacją, z drugiej – z nostalgią. Narrator opisuje bowiem to, co widzi, przekazuje dokładną relację z rzeczywistości, która go otacza, a ponadto ujawnia swoje przemyślenia, wywoływane przez miejsca i zaistniałe sytuacje. Czytelnik ma możliwość poznania istoty wewnętrznego życia bohatera-narratora, wysnucia wniosków na temat jego filozofii życiowej. Odwołuje się ona do koncepcji koła wiecznego powrotu Fryderyka Nietzschego¹⁷. To koło powrotu spotykamy praktycznie w każdym miejscu tekstu: w opisach wschodów i zachodów słońca, budowania nowego na starym, prezentacji wyglądu tego samego mieszkania (teraz i dawniej) czy tych samych widoków, które przyciągają uwagę dziś i wtedy. Poza realistycznymi opisami przemierzanej drogi, uwagę odbiorcy zwraca też fakt, iż celem wędrówki bohatera jest poszukiwanie wartości naddanych. Miasto ma dlań swoją wartość autoteliczną, która nie powinna być skażona bezmyślnymi wycieczkami „baedekerowców”, nie potrafiących szukać tego, co w mieście takim jak Rzym jest najistotniejsze. Nie chodzi tutaj bowiem o bezrefleksyjne oglądanie/zwiedzanie zabytków kultury,

¹⁷ W biblioteczce bohatera *Veneri et Romae* znajduje się, obok *Baedekera*, *Don Kichot* Miguela de Cervantesa, a także *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego.

zapierających dech w piersiach pozostałości dawnej potęgi Imperium. Rzym jest czymś więcej dla Żuławskiego:

Rzym cesarów, Rzym papieży, a teraz Rzym trzeci, nowy... Dawne odkopał ruiny, place swoje zakreslił półkolistymi dziedzińcami łaźni cesarskich albo hipodromów obszarem i poznał je starymi obeliskami i krzyżem wieńczonym kolumnami z dawnych gigantycznych budowli, i rośnie wciąż – młody, potężny, piękny, dookoła tych kościołów i pałaców, w których żyje nieśmiertelny duch Odrodzenia. Wieczny, wieczny Rzym!... (s. 156)

Jest miejscem, które uświadamia człowiekowi, że wszystko co trwa, musi przeminąć, by dzieje mogły zatoczyć swoje odwieczne koło. Współczesny narratorowi Rzym jest takim samym miejscem świetności, jakim był dawniej, ale dostosowanym do nowych realiów, do nowego świata i nowej perspektywy, której potrzebują ludzie żyjący dziś. Przeszłość i teraźniejszość mieszają się w nim w sposób czasami wręcz niewidoczny, ale konkluzja pozostaje ta sama: stary Rzym żyje w nowym, a nowy nie mógłby istnieć bez starego. To współistnienie dawnej i współczesnej cywilizacji jest wręcz namacalne: „zza węgła czasem w wąskiej uliczce błysnie mi kolumna wół zagrzebana jakiejś pogańskiej świątyni, w nowy, ubogi dom wbudowana” (s. 169).

Samotny wędrowiec

Kondycja bohatera *Veneri et Romae* to bycie samotnym podróżnikiem, który zwiedza miasto według własnych zasad. Poza wartościami naddanymi, o których była mowa wcześniej, szuka on bowiem w mieście... samotności. Dlaczego akurat samotność staje się wyznacznikiem wędrówki bohatera? Yi-Fu Tuan pisał: „Samotność i nieskrępowanie innymi są konieczne do refleksji i surowego spojrzenia na siebie i, z kolei, poprzez zrozumienie siebie, do pełnego uznania osobowości innych”¹⁸. Istotnie, jeśli z jednej strony mamy możliwość analizowania siebie, potrafimy dokładnie definiować cechy pozytywne i negatywne, te, które akceptujemy i te, których chcemy się wyzybyć albo je zmienić. Z drugiej strony jednak, jeśli weźmiemy pod uwagę stworzony przez jednostkę system wartości, to widzimy, że nabiera on praktycznego sensu, zgodnego z szerzej obowiązującymi normami, dopiero w kontakcie z systemem wartości drugiego

¹⁸ Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 89.

człowieka. Tylko wówczas można je usystematyzować, skontrastować i spróbować wytworzyć uniwersalną siatkę zasad postępowania, które będą odpowiednie dla naszych osobistych i subiektywnych priorytetów, równocześnie będąc adekwatne względem zachowania innych. Józef Tischner często odwoływał się w swojej filozofii do współlistnienia dwóch bytów, które wyłącznie pod warunkiem koegzystencji potrafią odpowiednio funkcjonować w świecie stanowiącym ich fundamentalne odniesienie. O spotkaniu z „drugim” autor *Myslenia według wartości* pisał:

Przeżywając spotkanie, wiemy w sposób pewny: drugi jest, jest inny, jest transcendentny [...]. Mogę dotknąć drugiego, skrzywdzić go, mogę mu przynieść radość. Podobnie on. W ten sposób spotkanie skłania mnie nie tylko do preferencyjnego czucia, lecz również do preferencyjnego myślenia. Aksjologia wyrasta z samego rdzenia tego, kim jestem¹⁹.

Poznanie siebie następuje więc poprzez swoiste odbicie w drugiej osobie. Wydawać by się mogło, że nic nie stoi na przeszkodzie do indywidualnego poznania siebie, jednak konfrontacja z Innym staje się niezbędną.

Samotna wędrówka narratora *Veneri et Romae* ma także inne uzasadnienie. Jak już zostało powiedziane, w Rzymie Żuławskiego nie ma ludzi, z którymi bohater mógłby wspólnie podróżować. Cudzoziemcy i turyści nie są dlań atrakcyjnymi kompanami do wycieczek ze względu na powierzchowne traktowanie kultury i podróży, a ludzie, których darzy sympatią – mieszkańcy Rzymu – mają swoje własne obowiązki, wykluczające bezinteresowną wędrówkę po mieście. Poza tym świadomie przecież wybiera samotne błąkanie się po mieście.

Kwestie związane z wyborem określonego rodzaju peregrynacji mają w istocie wymiar uniwersalny. Nowy świat kojarzy nam się z tłokiem, z przesytem, z czymś, czego jest za dużo, co przepelnia naszą przestrzeń²⁰. Dawniej ludzie opuszczali wieś, ponieważ kojarzyła się z zatłoczeniem w sensie ekonomicznym (mała miejscowość, mało miejsc pracy), a także z brakiem autonomii socjalnej (w małej miejscowości nakłada się swoiste ograniczenia na zachowanie, bowiem z reguły wszyscy wszystkich znają, nie ma miejsca na prywatność, a tym bardziej anonimowość). Miasto było więc miejscem, które po pierwsze otwierało możliwości zarobkowe, po drugie stawało się sferą budowania swojej tożsamości, odkrywania własnego „ja”,

¹⁹ J. Tischner, *Myslenie według wartości*, Kraków 1993, s. 512.

²⁰ Kategoria przestrzeni może być rozumiana wieloaspektowo, dlatego należy przede wszystkim jasno zdefiniować jej pojęcie. Według Yi-Fu Tuana przestrzenią może być „doświadczenie lokalizacji przedmiotów oraz miejsc jako odległości i rozciągłości dzielącej lub łączącej miejsca, która możliwa jest dzięki organom zmysłowym takim jak: ruch, dotyk, wzrok” (Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 24) oraz dzięki określeniom wyznaczanym w odniesieniu do usytuowania ludzkiego ciała (wysoko, nisko, daleko, blisko, lewo, prawo, tył, przód).

które nie było już ograniczone normami i regulami „odpowiedniego” zachowania. Jak przekonuje Yi-Fu Tuan: „miasto w paradoksalny sposób wydawało się mniej »zatłoczone« i mniej zamknięte niż ograniczająca możliwości wieś”²¹. Dziś miasta są przepelnione, za dużo w nich ruchu, są zbyt szybkie, brakuje w nich czasu na podejmowanie samodzielnych decyzji. Działania jednostki są wyuczone, mechaniczne, a miejską przestrzeń, która już sama w sobie charakteryzuje się przesytem, wypełnia szczelnie zbiorowość. Domy towarowe, galerie handlowe, ruchliwe, główne ulice miasta, rynek, przepelniony zazwyczaj kawiarniami i restauracjami, które w lato wystawiają swoje ogródki piwne na główny plac bądź centralną ulicę miasta, przyciągają przechodniów i tworzą dodatkowy efekt zagęszczenia danego miejsca. Pozorna wolność w mieście stała się w pewnym momencie pułapką – autonomiczna przestrzeń, uzależniona od wielu czynników, stawia jednostkę przed trudnym zadaniem, które decyduje o jej ostatecznym przetrwaniu. Bycie cudzoziemcem czy po prostu przyjezdnym w dużej aglomeracji wymaga dziś sprawnych umiejętności przetrwania.

Miasto ma zawsze swojego widza, swojego obserwatora. Ma także swojego uczestnika, odwiedzającego, obcego, przechodnia, mieszkańca, kogoś zaangażowanego w życie miejskie, i kogoś, kto zdaje się być jedynie gościem. Widzem jest więc osoba biorąca udział w życiu miasta, albo taka, która stoi z boku, przyglądając się temu życiu z pewnej odległości. Bardzo popularnym swego czasu „widzem” miejskim był *flaneur*. XIX-wieczna kultura Francji utrwaliła pojęcie fascynatów miejskości, którzy chadzali, kontemplowali miejskie życie, obserwując i komentując wszelkie przejawy cywilizacji upchnięte w witryny sklepów, dekoracje ulic, architekturę miast, zabudowę rynków miejskich, place społeczne itp.²² Ewa Rewers zauważa, że „na pierwszy rzut oka *flaneur* wydaje się ironicznym, niezaangażowanym obserwatorem życia miasta, ślizgającym się po jego powierzchni i próbującym wszelkich produkowanych przez nie przyjemności”²³.

Bohater *Veneri et Romae* w dużej mierze przypomina takiego bezstronnego obserwatora, uczestnika kontemplującego miejskie życie, który przechadza się po ulicach Rzymu i nadaje widzianym obrazom osobiste wartości. Ale czy można powiedzieć, że jest przykładem *flaneura* – przechodnia, którego interesuje miejskie życie w takim zakresie, w jakim leży zainteresowanie miastem i ludźmi tego typu zwiedzającego? Raczej nie. O bohaterze *Veneri et Romae* można powiedzieć, że jest to typ „spacerowicza”, którego cechuje anonimowość i dążenie do

²¹ Tamże, s. 83.

²² Termin *flaneur* po raz pierwszy pojawił się we Francji. Według słownika francuskiego z 1808 r. odnosił się do osób niemających stałego miejsca w strukturze społeczeństwa, a więc wszystkich tych, których widziano jako ludzi odseparowanych: bezdomnych, przestępców, a nawet bezrobotnych. W wydanym w 1854 r. angielskim słowniku *Oxford English Dictionary* termin ten zostaje opisany jako trwonienie czasu na przyglądanie się wystawom sklepowym i ta definicja bliższa jest wersji, którą dziś powszechnie konotuje termin *flaneur*. Więcej o terminie, jego pochodzeniu oraz cechach typowego *flaneura* zob. K. Loska, *Flâneur jako metafora współczesnej kultury*, [w:] *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 41.

²³ E. Rewers, *Ekran miejski*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 48.

samotności, że jego postrzeganie tłumu prowadzi do przyjęcia postawy negatywnej (manifestującej się używaniem określeń, typu: „szarańcza”, „barbarzyńcy”); że przechadzka po mieście stanowi dla niego okazję do kreowania własnych przeżyć i emocji, przywoływania osobistych wspomnień. Na pewno nie jest osobą pragnącą towarzystwa tłumu, instynktownie podążającą w miejsca zaludnione i którą interesują wrażenia wywołane poprzez interakcje ze zbiorowością. Bohater Żuławskiego nie szuka miejsc zatłoczonych, wręcz przeciwnie – ucieka od nich, szuka samotności. Jego samotność nie jest jednak równoznaczna z potrzebą całkowitej alienacji, nie jest ahumanistyczna, pragnie jedynie znaleźć miejsce, gdzie „cisza [...] jest i pustka zupełna” (s. 162).

Pierwszoosobowy narrator *Veneri et Romae* przyjmuje w swej relacji perspektywę przechodnią, a jego wędrówka staje się po części „modelem budowy wypowiedzi”²⁴. Relacja może zacząć się w każdym momencie i w każdym miejscu może się zakończyć. Znamienną cechą opowiadania stanowią krótkie dygresje, które dotyczą osobistych wspomnień czy wyobrażeń. Tekst nie ma też ściśle ustalonej organizacji, zależny jest bowiem od tego, gdzie znajduje się autor. Można by tu przywołać ustalenia współczesnej badaczki przestrzeni miejskiej, stwierdzającej:

Narrator obrazków pełni rolę raczej obserwatora niż uczestnika relacjonowanych zdarzeń, stanowi poniekąd zapowiedź nowoczesnego *flaneura* – zewnętrzny wobec opisywanego świata, zdystansowany wobec ulicy, którą traktuje jako przestrzeń „swojskiej” egzotyki²⁵.

Przestrzeń Rzymu staje się w tekście Żuławskiego inspiracją do osobistych przemyśleń. Jeśli więc spojrzymy na omawianą wcześniej figurę z tej perspektywy, bohater *Veneri et Romae* będzie uosabiał typ nowoczesnego *flaneura*.

Rzym w eseju młodopolskiego poety zyskuje zupełnie inną wartość i wygląd ze względu na subiektywnie odbieraną przestrzeń relacjonującego. Podróżujący pozostawia część siebie w miejscu, w którym był, a miejsce to z kolei zaznacza trwałą ślad w jego pamięci. Oglądane miasto podlega personifikacji, można je utożsamiać z mieszkańcami albo odwiedzającymi. Jak trafnie zauważa Dariusz Czaja: „mówimy więc, że miasta obdarzone są własną osobowością, odznaczają się niepowtarzalną indywidualnością, a nawet – co musi szczególnie dziwić umysły sceptyczne – mają dusze”²⁶. Znajdujący się na „mapie serdecznej” Żuławskiego „wieczny Rzym”

²⁴ Tamże.

²⁵ E. Rybicka, dz. cyt., s. 59.

²⁶ D. Czaja, *Wenecja jest kobietą. Rzecz o nyobrażni*, „Konteksty” 1995, nr 3-4, s. 146.

z pewnością należy do kategorii miast z duszą, mimo – albo właśnie dlatego – że jest „miastem umarłym”.

SUMMARY

Eternal, eternal Rome!... Marginal notes on Jerzy Żuławski's “Veneri et Romae”

The main aim of the following article „Wieczny, wieczny Rzym!...” Uwagi na marginesach Veneri et Romae Jerzego Żuławskiego is to describe Rome, the facts and imaginative world seen through author's eyes.

Żuławski's “Heartily Rome” is shown as a place where reality and mind creation infiltrate. Described places have the power to encourage author's imagination and influence his memories to create a unique vision of his own world. Rome as a “dead” city (because of the souvenirs of the past) appears as a place with its own life, in full bloom, not from Bedeker's points of view, but from the subjective, very personal position.

This paper is divided into three parts: Dead city, Old and contemporary Rome, Alone wanderer. Every single part is related to the distinctive feature which in the end will be helpful to create an interpretation of Jerzy Żuławski's essay Veneri et Romae which was chosen as the fundamental base.

To be able to create accurate analysis and interpretation the author of this paper reached for many information contained in dictionaries, additional literary and methodology output and different sources which are connected with: Rome, journey, city.

KEYWORDS

Journey, Rome, city, Jerzy Żuławski

BIBLIOGRAPHY

1. Burkot S., *Polskie podróżeopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
2. Czaja D., *Wenecja jest kobietą. Rzecz o wyobraźni*, „Konteksty” 1995, nr 3-4. s. 146-152.
3. Loska K., *Flâneur jako metafora współczesnej kultury*, [w:] *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 41-48.
4. Rewers E., *Ekran miejski*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 41-50.
5. Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
6. Sadowska I., *Geografia serdeczna. O eseistyce podróżniczej Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Zasługi Jerzego Żuławskiego i jego rodu dla literatury i kultury polskiej XX wieku*, red. E. Łoch i D. Trześniowski, Lublin 2011, s. 57-69.
7. Salamon K., *Filozoficzne podróże Bolesława Micińskiego*, [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 189-215.
8. Tischner J., *Inny*, Kraków 2004.
9. Tischner J., *Myslenie według wartości*, Kraków 1993.
10. Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.
11. Wiśniewska L., *Filozofia twórczości Jerzego Żuławskiego*, „Kieleckie Studia Bibliologiczne” 1994, t. 2, s. 211-225.
12. Ziejka F., *Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch*, [w:] tegoż, *Poeci, misjonarze, uczeni*, Kraków 1998, s. 289-306.
13. Żuławski J., *Veneri et Romae*, [w:] tegoż, *Bajka o człowieku szczęśliwym*, Warszawa 1960, s. 145-173.
14. Żuławski J., *Z domu*, Warszawa 1978.