

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

PROWINCJONALNE WŁOCHY W *KSIĄŻCE O SYCYLII* JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

MARCIN ROMANOWSKI

Tradycje podróży włoskiej w kulturze europejskiej sięgają renesansu¹. Ale mit Italii jako Arkadii artystów, idyllicznej krainy, gdzie piękno zbawia, zawdzięczamy przede wszystkim Goethemu i jego *Italienische Reise*². Romantycy podtrzymali ten mit, jeżdżąc do Italii w poszukiwaniu terapii pięknem, ukojenia rozkołatanych emocji, a także dla odbycia swoistej lekcji historii. Polskie doświadczenie dziewiętnastowiecznej podróży włoskiej jest jednak inne, naznaczone rozdarciem między zachwytem pięknem a pamięcią o cierpiącej Ojczyźnie³. Dopiero dwudziesty wiek postawi pod znakiem zapytania goethańsko-winckelmaniczną utopię Italii jako rajy artystów.

Zainteresowanie Sycylią zawdzięcza Jarosław Iwaszkiewicz starszemu kuzynowi – Karolowi Szymanowskiemu. Snute w 1918 r. w Elizawetgradzie opowieści kompozytora o Sycylii – krainie dionizyjskiego piękna – obudziły w młodym poecie fascynację,

¹ Opisuje to szczegółowo Helena Zaworska w książce *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.

² R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 134.

³ „Polski tulacz to nie wędrowiec egzystencjalny, to nie uciśnione indywiduum, lecz przede wszystkim przedstawiciel prześladowanego narodu. Nawet gdy wyrusza w zwykłą podróż, w podróż dla podróży, dla zwiedzania zabytków, zetknięcia się z innymi krajami i ludźmi – nie pozbedzie się przecież problemów narodowych, jak o tym świadczy wiele utworów romantycznych z *Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu Słowackiego na czele*” – H. Zaworska, dz. cyt., s. 28.

potwierdzoną wkrótce tekstem libretta do „sycylijskiej” opery Szymanowskiego *Król Roger* (notabene przedstawienie *Króla Rogera* oglądane w Palermo opisał Iwaszkiewicz w *Książce o Sycylii*). Temat sycylijski później nie znika z twórczości autora *Brzeźziny*. Pojawia się w szeregu wierszy, w opowiadaniach *Hotel Minerva* i *Powrót Prozerpiny*, a także w powieści *Czerwone tarcze*. Swoje uwieńczenie znajduje on w *Książce o Sycylii*, będącej przedmiotem niniejszego szkicu.

Książka o Sycylii wydana w 1956 r. nie jest relacją z jednej wyprawy ani dziennikiem podróży (jak *Italienische Reise* Goethego). Łączy w sobie cechy pamiętnika, reportażu i eseju. Do momentu napisania *Książki o Sycylii* Iwaszkiewicz odbył kilka podróży na Sycylię (1932, 1937, 1938, 1949 i 1955, w 1939 r. dotarł tylko do Rzymu). Nie były to ostatnie wizyty pisarza we Włoszech. Jak pisze we wstępie do, napisanej niedługo przed śmiercią, sumującej doświadczenia włoskie książki *Podróż do Włoch*, w Rzymie był „coś trzydzieści razy, we Włoszech bez Rzymu sześć razy i trzynaście razy na Sycylii”⁴.

Układ narracji w *Książce o Sycylii* jest topograficzny. Iwaszkiewicz opisuje kolejne etapy podróży w dół włoskiego buta, snując wspomnienia czy eseistyczne refleksje, nawiązując swobodnie do różnych wypraw z różnych czasów. Trasa tej imaginacyjnej wędrówki wiedzie od Mediolanu przez Wenecję, San Gimignano, Sienę, Florencję na Sycylię. Iwaszkiewicz nie znajduje natomiast miejsca na refleksje na temat pobytu w Rzymie.

Włochy oglądane są przez Iwaszkiewicza z częstym przywoływaniem polskiej perspektywy. Kościoły i miasteczka przypominają mu Sandomierz, Góry Świętokrzyskie czy Ukrainę. Pisarz przede wszystkim stara się postrzegać relację Włochy – Polska w kategoriach jedności, tożsamości duchowej dwóch krajów należących do tego samego kręgu kultury europejskiej⁵. Jedność objawia się poprzez *genius loci* odwiedzanych przez pisarza miejsc. Freski Barna di Sieny w San Gimignano przypominają mu polsko-ruskie freski w katedrze sandomierskiej, to znak łączności duchowej Polski i Włoch. Punktem, w którym następuje spotkanie dwóch kultur, jest podmiotowość patrzącego, który w swej

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Podróż do Włoch*, Warszawa 2008, s. 9.

⁵ Oto jak pisze o tym Radosław Romaniuk: „Freski odtwarzające sceny z życia Chrystusa w katedrze San Gimignano (wówczas przypisywano je Barno di Siena, dziś uznaje się za dzieło szkoły Simone Martiniego) nieoczekiwanie przypominały Iwaszkiewiczowi atmosferę (określał ją jako „demoniczny, prawie sycylijski, prawie rosyjski czar”) jeden z zabytków malarstwa polsko-ruskiego – odsłaniane właśnie i restaurowane freski katedry w Sandomierzu. Blask sztuki włoskiej w inny sposób oświetlał polską sztukę, odkrywając jej europejskie wartości i pokrewieństwa. [...] Te mimowolne analogie pogłębiają świadomość istnienia wspólnego podłoża kultury europejskiej. Kierują wzrok Iwaszkiewicza ku sztuce romańskiej, ulubionej od tego czasu epoki, w której tak czytelna jest kulturowa wspólnota kontynentu” – R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 408–409.

praktyce interpretacyjnej, w odniesieniu do własnego doświadczenia i punktu widzenia, może budować transkulturowe paralele:

Po obejrzeniu fresków san-gimignañskich malatury nadwiślańskiej katedry nabrały dla mnie nowego życia, stały się czymś znaczącym, czymś łączącym nas z rzeczami tak odległymi jak mistycyzm Barny. Jest to jak gdyby pozdrowienie dalekich dwóch braci przez nieprzebyte przepaście dzielące ich geograficznie, jeszcze jedno pozdrowienie polsko-włoskie, mniej widoczne może, ale tym istotniejsze, sięgające głębiej w sam rdzeń dwu narodów⁶.

Kościół św. Jakuba w San Gimignano też przypomina mu katedrę w Sandomierzu. Zwiedzając stareńką świątynię w małej miejscowości Cellole, Iwaszkiewicz przypomina sobie podobnie stary kościół w Tarczku. Oba przechowują ducha średniowiecza, ducha miejsca:

Taki sam ochroniony przez osobność miejsca stoi pod Górą Świątokrzyskimi malutki kościółek w Tarczku. Budował go Władysław Herman z ciosowego kamienia. Dziś ledwie w nim co znajdziesz z dawnej, prostej architektury pod dachem blaszanym i brzydkim, pod grubą warstwą wapna. Ale jak ten mały chram w Cellole, żółty, samotny, jest jak gdyby wcieleniem, kwintesencją ducha włoskiego, takiego, jaki się mógł wcielić w skromny kościół, wybudowany na co dzień – tak tamta świątynia, prawie gontyna w Tarczku jest czymś arcywłoskim, arcyślowliańskim. Gdzieś w takich zaułkach, w zakamarkach wielkich ziem znajduje się nagle małe, prawie opuszczone budowle, które więcej mogą powiedzieć o narodzie, z którego wyszły, o swojej ziemi – niż wspaniałe księgi i wielkie gmachy. (KoS, s. 27–28)

Znamienne jest ostatnie cytowane zdanie. Iwaszkiewicz podkreśla poznawcze uprzywilejowanie miejsc ukrytych, nieznanych, małych. Doświadczenie duchowej wspólnoty dwóch europejskich kultur możliwe jest właśnie na ich peryferiach, w miejscu zapomnianym, niemal opuszczonym. Wartość tych dwóch małych świątyń wynika z ich typowości, ucieleśnienia partykularnego charakteru Toskanii czy Gór Świątokrzyskich. W myśleniu o europejskiej wspólnocie ducha zawartym w tych Iwaszkiewiczowskich refleksjach zaakcentowana zostaje świadomość lokalnych różnic. Jedność tożsamości europejskiej nie polega na unifikacji, lecz na podobieństwie możliwości artykułowania lokalnych różnic.

Na rynku w Monreale nieuchwytny nastrój przywołuje obraz Daszowa, małego ukraińskiego miasteczka, które Iwaszkiewicz pamięta z dzieciństwa:

Na małym rynku przylegającym do katedry zdejmuję mnie znajome uczucie, coś zwyczajnego a dawno nie widzianego wzbiera w sercu i, zamiast podążyć do katedry, siadam w przyległej do rynku

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków 1956, s. 22. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję, podając skrót KoS i numery stron w nawiasach.

restauracji; pragnąc mimo woli podsycić w sobie egzotyczność przeżywań, każę sobie dać kieliszek marsali. Ale i marsala nie pomaga, falami zalewa mnie jakaś dawno minioną i bardzo polską rzeczywistość.

I wreszcie przypominam sobie Daszów, miasteczko dalekiej Ukrainy, dokąd w dzieciństwie jeździłem na odpusty i jarmarki. Nic tutaj dosłownie Daszowa nie przypomina – może trochę koloryt i ożywienie południowej ludności – a jednak cały nastrój tego miasteczka jest jakiś taki, że mimo woli zamiast katedrą i klasztorem, wyobraźnia zajmuje się tamtymi, od dawna zgasłymi obrazami. (KoS, s. 98–99)

Płaszczyzna podobieństwa między Monreale a Daszowem, czy szerzej – między Sycylią a Ukrainą, to płaszczyzna emocjonalna⁷. Jak pisze Iwaszkiewicz, podobieństwo nie wynika z podobieństwa pejzażu, z podobieństwa kulturowego dziedzictwa. To ogólny nastrój prowincji egzotycznej wywołuje wspomnienie prowincji własnej, kraju pochodzenia, tudzież kraju dzieciństwa. Pamięć podróżnika ewokuje obrazy ukraińskiego pogranicza:

[...] przypominają mi się mury pałacu daszowskiego, stara cerkiewka drewniana z pięcioma wieżyczkami i kremowego koloru domy, gdzie się wówczas mieszcili kramiki żydowskie. (KoS, s. 99)

W opisie wspomianej Ukrainy podkreślony zostaje jej pograniczny, wielokulturowy charakter. Ukraina to kraj, którego kulturowe oblicze kształtowane było poprzez ścieranie się wpływów ruskich, polskich, żydowskich, tatarskich. Podobny synkretyczny charakter nosi Sycylia, której krajobraz kulturowy naznaczony jest śladami kultur: starożytnej Grecji, islamu i zachodniego chrześcijaństwa⁸.

Prawdziwą rozkoszą nazywa Iwaszkiewicz obserwowanie przeplatania się egzotycznego doświadczenia podróży z codziennością ojczyzny. Przenikanie dwóch rzeczywistości ukazuje pozorność dychotomii tu-tam. Rozkoszą podróży jest więc doświadczenie jedności świata, a zatem pozorności podróży. Egzotyczne nie daje się oddzielić od codziennego:

I właśnie widzieć cudowny świat Sycylii poprzez to wszystko, co się przeżywa w kraju, poprzez to wszystko, co się myśli i czuje, z czym się jest związanym – to rozkosz prawdziwa. Położenie dłoni na dwóch skrzydłach rzeczywistości – prawdziwym, codziennym i żmudnym życiu, i nieprawdopodobnej scenerii dalekiej podróży, odczuwanie, jak się te dwie rzeczywistości przeplatają, splatają, zlewają w jedną, podobną do Capelli Palatiny całość – to dopiero cała wartość dalekiej wędrówki. (KoS, s. 152–153)

⁷ German Ritz zauważa, że reminiscencje ukraińskie w podróżopisarstwie Iwaszkiewicza, choć stale obecne, to jednak nie odgrywają znaczącej roli, ich znaczenie zostaje zredukowane „do roli «bladego sobowtóra»”. Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 255.

⁸ Por. R. Matuszewski, *Przyleciał anioł cały malinowy*, Warszawa 1995, s. 46.

Ale pojawia się też „ewige polnisze” (określenie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego) – specyficzna różnica wynikająca z odrębności polskiego doświadczenia. W katedrze w Sienie Iwaszkiewicz dochodzi do wniosku, że piękno Włoch wynika z oszczędzenia ich przez historię, nie wyżywali się na Italii Szwedzi i Tatarzy. W Taorminie myśli Iwaszkiewicza kierują się w stronę postaci generała Ludwika Mierosławskiego, którego związki z ruchem rewolucyjnym we Włoszech są w tym kraju niemal w ogóle nieznanne. Temat walk Polaków we Włoszech jawi się autorowi *Czerwonych tarcz* jako badawczo niespenetrowany:

Oto jakie myśli nasuwają się Polakowi tam, gdzie się rozciąga najpiękniejszy widok świata, myśli, których przedstawiciele innych nacji nie miewają w tym miejscu, tak zdawałoby się stworzonym jedynie dla estetycznych kontemplacji. Tyle tu przychodziło Polaków. I wszyscy oni inaczej myśleli niż te tysiące turystów, które się tutaj spotykają. [...].

I trudno mi jakoś dzisiaj pozbyć się tej właśnie skorupy, którą każdy Polak dźwiga na sobie po całym świecie i której nie mogą stopić nawet promienie sycylijskiego słońca. (KoS, s. 163–164)

Pisarz jest jakby zawstydzony tymi „myślami wiecznej polskości” – przekonaniem o nieprzekładalności polskiego doświadczenia historycznego, inności spojrzenia wygnańca-rewolucjonisty. To ta sfera doświadczenia własnego, które nie daje się uzgodnić, uwidaczniając różnicę tam-tu. Ten wymiar nieprzekładalnej polskiej tożsamości nazywa Iwaszkiewicz skorupą, którą każdy Polak dźwiga na sobie⁹. Podobnie zdziwiony czy zawstydzony jest, gdy przychodzi mu bronić Kosmopolaka (gwoli ścisłości, Iwaszkiewicz tego określenia, autorstwa Andrzeja Bobkowskiego, nie używa) Conrada w dyskusji z amerykańskim poetą.

Poznając Sycylię, Jarosław Iwaszkiewicz doświadcza obcości Sycylijczyków. Ujawnia się ona w epistemologiczno-etycznej refleksji nad pozycją turysty/podróżnika. Różnica ta nie jest tylko różnicą ekonomiczną czy klasową. To różnica wynikająca z odmienności kondycji tego, który jest tu (u siebie/na miejscu), i tego, który przyjeżdża i wyjedzie. Sycylia dla podróżnika to kraj szczęśliwy, piękny (za to dla Włocha z północy to zacofana prowincja, włoska „ściana wschodnia”). Piękno dzieł sztuki i krajobrazów, melancholia antycznych ruin stanowią sferę osobną, skrywającą pod powierzchnią brutalną walkę o życie mieszkańców tej ubogiej krainy, sferę niedostrzegalną dla turystów. Ale Iwaszkiewicz nie spogląda ze snobistycznych hoteli. Mieszka w pensjonatach omijanych przez zagranicznych turystów, ogląda teatr kukielkowy, uczestniczy w widowiskowej

⁹ KoS, s. 164.

procesji w Niedzielę Palmową. Próbuje się zbliżyć. Próba ta zostaje jednak zniweczona przez konieczność wyjazdu, powrotu:

Jakże samolubna wydaje mi się moja turystyczna pozycja wobec tych ludzi związanych z miastem, z gruntem, z pracą, wyzyskiem, któremu podlegają. I przychodzą mi do głowy te tysiące, miliony ludzi różnych ras i narodów, jakie przewijały się przez tę wyspę – zawsze zatroskane o swój byt, zawsze zagrożone w swoim istnieniu. Niedaleko stąd, w okolicach Raguzu, leżą tajemnicze „doliny grobów”, zawierające tysiące wykutych w skale nekropolii, w których swoich zmarłych grzebali prastarzy mieszkańcy Sycylii z XII wieku przed naszą erą. Nic więcej o nich nie wiemy i nic nam prócz tych grobowców nie zostawili w spadku. Ale przecież tak samo żyli i pracowali jak dzisiejsi mieszkańcy tych okolic. Kultura ich była dostatecznie wysoka, aby mogli budować cmentarzyska, które do dziś dnia wzbudzają w nas podziw i lęk przed nieznaną, zapomnianą historią.

A przecież ci dawni Sycylijczycy, o których nikt nic nie wie, nie są dla mnie mniej realni niż ci, obok których teraz siedzę i jem *spaghetti* – a których za chwilę pożegnam, alby lecieć na północ, na północ... (KoS, s. 188–189)

Z bezpiecznej perspektywy turysty współcześni Sycylijczycy są równie prawdziwi/obcy jak dawno już umarli ludzie z przeszłości. Iwaszkiewicz doświadcza niemożności komunikacji wynikającej zarówno z niemożności przekroczenia granic własnego „ja”¹⁰, jak i z kondycji turysty, którego bycie-tam cechuje się chwilowością, pozostaje radykalnie zamknięte perspektywą powrotu do kraju. Turysta nie może doświadczyć niemożności porzucenia losu mieszkańca kraju, gdzie czasem za obiad musi wystarczyć jeden karczoch.

Ta rysa na możliwości poznania turystycznego nie prowadzi do zaniechania zwiedzania. Cóż więc ogląda Jarosław Iwaszkiewicz? Stara się wydobyć to, co ukryte. Nie interesują go najpopularniejsze miejsca z przewodników. Poszukuje miejsc nieznanymi, niekanonicznymi, małych, prowincjonalnych. Dlatego w San Gimignano zachwyca się kościołem św. Jakuba, skrywanym jakby obecnością w pobliżu dwóch słynniejszych świątyń. Udaje się na wycieczkę do malutkiego Cellole. W Wenecji starannie omija gondole – cały ten dekoracyjno-teatralny sztafaż, który czyni pobyt nieznośnym. Na trasie jego eseistycznej podróży nie ma Rzymu. Najbardziej zachwycają pisarza dzieła mało znane: *Niewolnicy* Michała Anioła oraz metopy z Selinunt.

Ciekawy jest fragment mówiący o wizycie we Florencji. Przynosi on opis konfrontacji z masowym turystą. Jednak zanim jeszcze do przykrego spotkania dojdzie, Florencja staje się źródłem rozczarowania za sprawą swoistego horyzontu oczekiwań turysty. Przyjeżdżający wie tyle o tym mieście, tyle się spodziewa, że kontakt z rzeczywistą Florencją

¹⁰ „Dlaczego w Palermo przychodzi mi do głowy Sandomierz? Nie wiem. Ale może to samo uczucie miałem dla południowego miasta, co dla miłego Sandomierza: że ludzie tu mieszkają, obcy, nieznanymi, kochani, niedostępni, i że ja oddzielony jestem od nich nieprzeniknionymi ścianami mojego ja, a choć chciałbym im zakomunikować wszystko, co czuję – nie potrafię tego i nic na to nie poradzę” (KoS, s. 76).

musi być rozczarowujący. Podobnie jak w wierszu Zbigniewa Herberta *Mona Liza*, którego bohater po przezwycięzeniu ogromnych trudności, stanąwszy naprzeciwko słynnego obrazu, dostrzega, że przed nim znajduje się „tłusta i niezbyt ładna Włoszka”¹¹.

Opis zachowania turysty masowego przypomina późniejsze refleksje Daniela Boorstina, który w książce *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* przedstawił współczesnego (książka Boorstina wydana została w 1962 r.) turystę jako kogoś, kto nieskłonny czy wręcz niezdolny do prawdziwej aktywności poznawczej, zaspokaja się zastępującymi rzeczywistość atrakcjami, sztucznym światem wykreowanym na miarę jego potrzeb i ambicji¹². Oto jak w oczach Jarosława Iwaszkiewicza prezentuje się turysta masowy. Warto zwrócić uwagę, jak pisarz rozróżnia swego rodzaju narodowe style turystycznej ignorancji:

A cudzoziemiec, który powierzchownie zwiedza wszystkie wiekami nagromadzone skarby, ogląda dzieła sztuki jedyne na świecie, patrzy na przedziwne twory umiejętności i talentu – najczęściej nie rozumie tego, na co patrzy i jest może jeszcze straszniejszy od naiwnego krajowca, gdy zdawkową pochwałą, banalnym spojrzeniem ocenia to wszystko, co mu pokazuje biegły i jak katarynka trajkoczący *guide*.

Zwiedzanie galerii takiej jak Uffizzi jest niewysłowioną męką, gdy idą za tobą dwaj Amerykanie albo zestarzała w ignorancji wytworna para angielska, a z nimi najczęściej bardzo wytworny, zrujnowany pan, mówiący po angielsku. *Guide* opowiada horrenda i wszystkie możliwe anegdoty o Rafaelu i Fornarinie, o Beatrix Cenci, wszystko oceniając jako *veritable* i *antiquo* – dwa terminy, przed którymi Anglicy są *chapeau bas* i na które odpowiadają niezmiennym przeciągłym „o!”. Dla Amerykanów oczywiście taki przewodnik musi operować cyframi, a w Palazzo Pitti musi wymienić, że to jest jedyna galeria na świecie, która posiada szesnaście czy osiemnaście prawdziwych Rafaelów, i ile te obrazy mogłyby kosztować, gdyby się je chciało przenieść do Ameryki.

Najgorsi są jednak przewodnicy z amatorstwa. Idzie olbrzymia i bardzo spocona, wiekowa Niemka i dźwigając poczciwego Baedekera w rękę, na głos odczytuje ten prawie sakralny tekst skupiony za nią w okazałej liczbie młodym Niemkiniom [!], po czym wyklada treść każdego obrazu, nie zwracając najmniejszej uwagi na jego walory malarskie; najwyżej powie, jak to pokazywała Ruth Draper: „Patrz, patrz, jaka ta Madonna podobna jest do cioci Anny!”. Po czym, wymawiając sakramentalne *wunderschön*, odchodzi do następnego numeru, a jeżeli się spieszy, to do następnego obrazu oznaczonego gwiazdką w Baedekerze. (KoS, s. 41–42)

Masowy turysta na dobrą sprawę nie wie, po co odwiedza to muzeum. Wie tylko, że musi to wszystko zobaczyć. Nie jest przygotowany do głębokiego odbioru sztuki (tak jak jest przygotowany Iwaszkiewicz, potrafiący np. w *Niewolnikach* Michała Anioła dostrzec istotny wymiar XX w. – odrzucenie pokusy idealizmu, tragiczne pogodzenie się z tym, że celem

¹¹ Z. Herbert, *Mona Liza*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 255.

¹² Poglądy Boorstina referuję na podstawie: A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 32–33.

egzystencji jest nicość). Tego turysta nie dostrzeże, zasypywany statystyką i anegdotkami, wzdychający i popadający w egzaltację.

Tadeusz Różewicz w obnażającym mit Italii¹³ poemacie *Et in Arcadia ego* ukazał zjawisko turysty masowego za pomocą symbolicznego obrazu ślepcy w muzeum, któremu żona opowiada to, czego on nie może zobaczyć:

w Sykstyńskiej Kaplicy
widziałem niewidomego
trzymała go za rękę
jego żona Ewa
jego oko
objaśniała mu szeptem
Sąd Ostateczny
Stworzenie Świata
Stworzenie Adama
Wygnanie z raju
On podniósł twarz do góry
głosy spadały
na jego – w ciemność wzięte
oczy
a ja wielooki wielouchy
otwarty na wszystkie strony
lykałem głosy i barwy
kobiety
na grzędach
znoszą jaja piękna
od szumu
głowa pękła¹⁴.

80

Arcydziela malarskie stają się znakami (zamienionymi tylko w dźwięki tytułów), do których znaczenia nie sposób dotrzeć, nie sposób ich zobaczyć. Odniesienia religijne (imię żony, tytuły dzieł, określenie ślepoty jako „ciemnośćwzięcie”) konstruują tę scenę jako doświadczenie sakralne. Jednocześnie, poprzez samą absurdalność sytuacji ślepcy w muzeum oraz poprzez zestawienie tej sceny z poetyckimi obrazami zgiełku, Różewicz podaje w wątpliwość możliwość estetycznej epifanii w warunkach turystyki masowej.

Scenę turystyczną w poemacie cechuje przede wszystkim hałas, zgiełk, Kaplica Sykstyńska zostaje przyrównana do dworca kolejowego. Różewicz zdaje się opisywać usłyszane przelotne głosy, wydobywając banal pytań, znudzenie, ignorancję. Gadanina przewodnika kojarzy się mu paronomastycznie z kopulacją. W świecie autora *Śmierci w starych dekoracjach* muzeum jest przestrzenią piękna zgwałconego:

W muzeum watykańskim
Sobieski pod Wiedniem
przewodnik objaśnia siwe Amerykanki
że to król polski który właśnie
pod Wiedniem pobił Turków

¹³ Zob. R. Przybylski, dz. cyt.

¹⁴ T. Różewicz, *Et in Arcadia ego*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 2: *Poezja*, Wrocław 2006, s. 256–257.

i uwolnił stolicę Austrii
Wejście na kopułę
Eingang zur Kuppel
Ingresso alla Cupola
przewodnicy kopulują pośpiesznie
z pięknem w oczach turystów
rodzą się z tego
znudzone potwory
uśmiechnięte żyrafy
zdejmują pantofle
z płonących nóg
[...]
ta pietá ta pietá ta pietá
Pietá di Michel Angelo
czy ta pietá ta pietá ta pietá
to oryginał z oryginalnego marmuru
ależ naturalnie
[...]
w Rzymie
w Sykstyńskiej Kaplicy
taki ruch gwar większy
jak na dworcu kolejowym
podziwia się Michała Anioła
Sąd Ostateczny
czy to piękno
nie wiem jak wyrazić
ten wstrząs
musiałem głowę położyć na oparciu ławki¹⁵.

Powróćmy do narracji Iwaszkiewicza. Przeciwnością gwarnej galerii florenckiej jest małe muzeum w Syrakuzach. Słynne wielkie muzea uniemożliwiają kontakt ze sztuką poprzez nagromadzenie jej w ogromnych ilościach. To w małych, nieodwiedzanych przez rzeszę ignorantów muzeach można osiągnąć skupienie potrzebne do tego, by zachwycić się dziełem sztuki:

Takie małe, prowincjonalne muzea częstokroć więcej są warte – a w każdym razie więcej dają wrażeń zwiedzającemu – niż owe wielkie, jak na przykład Termy Dioklecjana w Rzymie czy muzeum w Watykanie. Tam natłoczone posągi nie dają żadnej możliwości zastanowienia się nad każdym z osobna. Trzeba już dużego obycia, żeby wybrać sobie jakiś szczegół, umiłowany okaz, i mieć z nim ten kontakt, z którego się coś wnosi: wspomnienie, przeżycie, zachwyty.

W małych muzeach przeżycie takiego zachwyty jest o wiele łatwiejsze, nie ma tej przeszkody, jaką jest przeladowanie, przesyt. Syrakuzkańska Venus Anadyomene gdyby była gdzieś w Watykanie, pośród innych posągów, trzeba by było ją odszukiwać z pewną trudnością – tutaj, w tym małym miasteczku, które nie ma innych atrakcji oprócz dzieł sztuki lub piękna ogrodów, staje się czymś niezwykłym i jedynym. (KoŚ, s. 130–131)

Po raz kolejny w *Książce o Sycylii* pojawia się preferencja miejsc nieznanymi, pomijanych, usytuowanych na peryferiach. Dla podróżnika, dla którego – jak pisze Helena Zaworska – „podróż była i pozostała ważną przygodą humanistyczną, zmuszającą do intensywności

¹⁵ Tamże, s. 255–256.

poznania, przeżywania, do wielkiej konfrontacji kultur i światopoglądów”¹⁶, właśnie peryferie są miejscem uprzywilejowanym poznawczo, nieprzygluszającym przeżycia zachwytu, otwierającym na refleksję.

SUMMARY

Provincial Italy in *The Book about Sicily* by Jarosław Iwaszkiewicz

Author of an article reads Jarosław Iwaszkiewicz's *Książka o Sycylii*, an essay on Italian journey, as an approach on cognitive preference of hidden, provincial places. This assumption is presented with three aspects: relations between Poland and Italy, strangeness of Sicilians and encounter with mass tourist.

¹⁶ H. Zaworska, dz. cyt., s. 50.