

MIASTA NAPISANE ITALIA. PERSPEKTYWA POLSKO-SZWEDZKA W LITERATURZE PO ROKU 1864

„Dziewiętnasty wiek produkował literaturę podróżniczą na metry (a może wypadałoby raczej powiedzieć: na biblioteki). Zwłaszcza Włochy, jako kolebka sztuki, cieszyły się ogromną popularnością”¹. Trudno nie zgodzić się z przywołaną w tym miejscu konstatacją fińskiego historyka kultury. Wojażowanie do miejsc znanych i cenionych, równocześnie istotnych na kulturowej mapie dziewiętnastowiecznej Europy, łączyło się nierozzerwalnie z intensywnymi zmianami cywilizacyjnymi. Przemiany te powodowały, że podróż – obok swoich zasadniczych celów poznawczych – stała się szybko nawykiem, istotnym punktem w preliminarzu codzienności. Wymaganymi miejscami w Europie, które należało zwiedzić, obejrzeć, doświadczyć wszystkimi zmysłami były między innymi: Alpy, Paryż, Wiedeń, Wenecja. Ówczesne wojaże po Europie – jak pisze Ewa Ihnatowicz – odbywano również „dla oglądy, dla dopełnienia i pogłębienia studiów (także artystycznych), dla wrażeń turystycznych, wreszcie dla refleksji egzystencjalnej”².

Nierzadko „efektem literackim” tak pojmowanej podróży – obok oczywiście najpopularniejszych kartek z wojaży, obrazków, szkiców, wspomnień, listów, raportów, nowel – były wiersze popodróżne. Pisano wówczas o ważnych miastach, regionach, krainach geograficznych spotykanych na szlakach europejskich peregrynacji, prezentując ich indywidualny ogląd, mnożąc refleksje po pobycie w określonym miejscu. Jak podkreśliłem w inicjalnym cytacie – jednym z głównych kierunków podróżniczych artystów z całej dziewiętnastowiecznej Europy były Włochy, z obowiązkowymi peregrynacjami do znanych miast włoskich. W niniejszym tekście wektor badawczy skieruję w stronę polskiego i szwedzkiego pisarstwa „z podróży” (po roku 1864), z którego wyłania się w najwyższym stopniu pasjonujący i frapujący krajobraz miast Italii.

¹ H. Salmi, *Od kultu geniusza do uwielbienia sztuki*, [w:] tegoż, *Europa XIX wieku. Historia kulturowa*, tłum. A. Szurek, wyd. I, Kraków 2010, s. 50.

² E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 309–310; zob. także: *Europejczyk w podróży 1850–1939*, red. E. Ihnatowicz i S. Ciara, Warszawa 2010.

**I. „Widocznie jest to błyszcząca skorupa muszli,
z której wyschłe żyjątko wypadło”.**

**Wenecja Józefa Ignacego Kraszewskiego
i Marii Konopnickiej**

„W 1858 roku czterdziestosześcioletni Kraszewski wyrusza w swą pierwszą zagraniczną podróż, którą przed nim odbyło wiele pokoleń. Trasa, którą wybiera, to tradycyjny szlak Grand Tour, którego ukoronowaniem są Włochy, kraj malarzy i poetów, serce Południa” – pisze Dorota Rzepecka³. Kraszewski⁴, jako artysta dojrzały, jechał do Włoch przepełniony twórczym zapałem, z oczekiwaniem silnych artystycznych inspiracji, jak zwykle pełen zaangażowania, twórczej werwy i pisarskich zamierzeń. Bolesławita jako wielki admirator sztuki, literat a przede wszystkim malarz, zachwyił się krajobrazem Italii, niewymownym urokiem tamtejszych miejsc. Ogromne wrażenie wywarły na poecie włoskie muzea i galerie sztuki, gdzie otworzyła się przed nim możliwość obcowania z doskonałością dzieł Giotta, Michała Anioła, Rubensa czy Berniniego. Padwa, Genua, Piza, Florencja, Siena, Wenecja, a nade wszystko Rzym, wywarły na autorze *Dzieci wieku* niepomierne i różnorakie wrażenia.

W *Kartkach z podróży* zapisał: „na mnie w początku przykre wrażenie ruiny bez majestatu uczyniła Wenecja – wieżycy ponachyłane, popękane murów ściany, ołowiane kopuły” [KzP, s. 61]. Wenecja okazała się dla Kraszewskiego wielkim rozczarowaniem, pisarz poczuł się ogromnie zawiedziony tym, co ujrzał i w jaki sposób odebrał to miasto osobne:

Przyznaję się, że wspanialszego daleko spodziewałem się obrazu. – Jakoś leniwo i powoli z wyziewów i mgły poczęły wychodzić wieżycy jak igły proste i spiczaste, mury trupio białe, kościoły i piaszczyste Lido, które długo zakrywało samą Wenecję. Miasto wyrastało z morza, ale w jakich małych drobnych rozmiarach, wyglądając na ruinę, zimne, blade ... zbiedniane; nie była to majestatyczna królowa morza, ale povera Venezia.; Gmachy wydały mi się stare, ponachyłane, małe, ołowiane dachy miały kolor tрупi, nie odbijały promieni światła, zmatowane zwiększały jeszcze wrażenie zwalisk i śmierci, które mimo ślicznego poranku, wiało od nieboszczki królowej Adriatyku [KzP, s. 60–61].

Kraszewski nazbyt surowo, ale zgodnie z prawdą utrwalił w opisach Wenecję – piękno miesza się tutaj z brzydotą, podróżnicze zauroczenie z prozaiczną, brudną codziennością. Te dwie perspektywy współegzystują ze sobą. Niewielkie kanały wypełnia brudna woda; większość okien, balkonów, drzwi pokrywa nalot zaniedbania, często widać odsłonięte tynki, kruszącą cegłę. „Począwszy od kościołów do domów, wszystko wygląda pomarszczone i stare – tam braknie zbitego herbu, ów gdzie rzeźby wyrwanej ręką chciwego spekulanta; drzwi wiszą na jednym wrzeciądzu, okna deskami pozabijane, obok marmuru świeci żebrami nagimi odarta cegła”

³ D. Rzepecka, *Podróż jako weryfikacja – „Kartki z podróży” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Podróż i literatura 1864–1914*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008, s. 108.

⁴ J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864 r.*, Warszawa 1866, s. 91. Wszystkie przywołania pochodzą z tego wydania. W nawiasach kwadratowych podaję skrót KzP oraz numer strony w tekście głównym. Aktualizacji poddaję pisownię.

[KzP, s. 91]. Mosty oraz schody prowadzące do kanałów czy budynków nieustannie wypłukuje, żłobi woda laguny, dlatego są one zazwyczaj omszałe, brudne, podbarwione pleśnią („schody kąpiące się w lagunie porasta pleśń i pokrywa śmiecie, które woda przybierając naniósł, ustępując porzuciła ...” [KzP, s. 86]). W rozmaitych miejscach czuć zapach zgnilizny, pleśni, rozkładu; zatem nikogo z wędrujących nie dziwi, że w zakamarkach spotkać można przemykające szczury. Józef Ignacy Kraszewski notował: „poetyczne te wód kryształ, są prawie wszędzie śmieciem, liśćmi, kuchennymi zarzucone resztkami, brudne i kału pełne” [KzP, s. 64]. Taka jest natura tego miasta funkcjonującego przecież na powierzchni wody, w środowisku mokrym; miasta „pływającego pośród lagun swych” i „na pół w morzu utopionego” [KzP, s. 61].

Bardzo podobne opinie pozostawiła we *Wrażeniach z podróży* Maria Konopnicka⁵. W swoich sprawozdaniach z pobytu w Wenecji pisarka zauważa, iż miasto to jest płataniną uliczek, zaułków, zakamarków między budynkami, w których przybývający turysta łatwo się gubi. Pisarka dostrzega „szereg pokręconych dachów, przejrzystych wieżyczek, glorietek i balkonów” [WzP, s. 77]: „Wąskie, przepaściste zaułki, które się (...) krzyżują, gonią, przeskakują wzajemnie w tysiąc przegubów splątane” [WzP, s. 97]. Owa labiryntowość miasta, budząc niepokój w pisarce, uwyrażnia demoniczność miejsca. Kraszewski, zapominając w pewien sposób o surowych warunkach topograficznych miasta, odbiera je z perspektywy wyrafinowanego znawcy sztuki, a także sensualisty. Obszar miasta pokryty jest w znacznej części bielą i odcieniami tej barwy, co jednoznacznie przywodzi na myśl skojarzenia ze śmiercią; z bladą, trupią, wyblakłą, w istocie martwą przestrzenią – „biała barwa zimna rozlana wszędzie jakby śmiertelnym okrywająca ją całunem, coś wiejącego pustkowiem i opuszczeniem uderzyły mnie tęsknicą” [KzP, s. 61]. Autorka *Wrażeń z podróży*, podobnie jak Kraszewski, postrzega Wenecję w bieli i wariantach tej barwy. „W tej Wenecji białej” [WzP, s. 78] jest coś niepokojącego, niedającego przybyszowi spokoju myśli w doświadczeniu miasta.

Tak jak w opisach Kraszewskiego, biel Wenecji u Konopnickiej również jest kojarzona ze śmiercią. Uszczegóławiając znaczenie tej bieli, należy stwierdzić, iż ma ona dwa wymiary.

Jednego upatrywać należy w barwie marmuru, z którego powstała część pałaców – sprawiają one wrażenie ogromnych grobowców. Drugiego zaś należy doszukiwać się w białych kożuchach pleśni (...). Pleśń jest pierwszym objawem rozkładu, stąd pałace zdają się przywoływać średniowieczne personifikacje śmierci w postaci rozkładających się zwłok powszechnie zwanych transi oraz barokową interpretację pleśni – oznakę ruiny, nieuniknionej śmierci, synonim trupa⁶.

Konopnicka nie jest tak drastyczna językowo jak Kraszewski, który wprost nazywa miasto „strupieszalym”, często podkreśla jego cmentarny, grobowy charak-

⁵ Korzystam z wydania: M. Konopnicka, *Wrażenia z podróży*, Warszawa 1884, Część II *Wenecja – Werona – Roveredo*. Wszystkie cytaty przytaczam z tego wydania, podając w nawiasach kwadratowych skrót WzP i paginację. Uwspółcześniałam polszczyznę w zapisie.

⁶ A. Achtelik, *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002, s. 101.

ter. Autorkę *Linii i dźwięków* szczególnie zadziwiły weneckie budynki: „Dziwne są te pałace Wenecji! Wprost z wody dźwignięte i pustką brzmiące, piękne strukturą, bogate wspomnieniem, stoją w jakiejś wielkiej nędzy” [WzP, s. 112], co koresponduje z „błądą twarzą nędzy” w opisach budowli u Kraszewskiego. Konopnicka zamyka ocenę miasta w ramach trafnej formuły egzystencjalnej: „Nieskończony ruch, wolność, życie – odrętwienie, noc wieczna, grób” [WzP, s. 102]. Do niszczycielskich instrumentów miasta dodać tu jeszcze należy słońce. Konopnicka pisze: „Słońce, ogromne południowe słońce, które całą kulą na horyzont wybiega od razu, i tkwi na nim jak rozpalony karbunkuł” [WzP, s. 77]. Słońce weneckie nie jest „siłą życiodajną, lecz jawi się jako wróg miasta i ludzi w nim przebywających. (...) Weneckie słońce nie jest złociste, lecz białe, co sprawia, że staje się ono atrybutem śmierci”⁷. Warto tu jeszcze dodać, iż w znaczeniu medycznym ‘karbunkuł’ to choroba skórna, spowodowana zakażeniem, a zatem konotacje chorobowo-letalne są tutaj zrozumiałe. Pomimo swoistego „naprężenia” Wenecji, mimo jej wyjątkowości i swoistości, czuje się jakiś przedziwny rodzaj pustki, smutku, a nierzadko dostrzegalne piękno nosi znamiona piękna zanieczyszczonego, na wpół martwego: „Gdy gondolą się puścisz – pisze Kraszewski – którym z mniejszych kanałów, opustoszenie miasta jeszcze bardziej czuć się daje; najwspanialsze dawniej budowy grożą ruiną, nie ma prawie jednej której by ściany się nie skosiły, nie zarysowały zmarszczkami starości” [KzP, s. 64]. W swoich opisach miejskości weneckiej Kraszewski podkreśla z pewną stanowczością odmienny charakter miasta na wodzie, jego zgrzybiałość. Ocenia je w kategoriach pogorzelniska, rupieci, śmietnika:

„Groźba ruiny wypisana jest wszędzie [KzP, s. 65]; Wesola owa, rozkoszna, bogata, miłosa Wenecja dziś jest staruszką przypominającą sobie dawne czasy, ale smutną, zamyśloną, podupadłą [KzP, s. 64]; Z dawnej wielkości i potęgi królowej Adriatyku szczątki tylko martwe zostały – stopy ksiąg, ściany marmurów, mozaiki, obrazy, grobowce, wspomnienia ... życie ulotniło się. Gdzieniedzie zachowały się formy jego dawne, duch i siła znikły [KzP, s. 65]; Rażąca wszędzie ruina, serce się ściska patrząc na nią, przez jej szatę brudną przebijając się musi myśl aby dawną wspaniałość odgrzebać” [KzP, s. 86].

Podobnie martwa, śmiercionośna przestrzeń ukryta jest, zdaniem Kraszewskiego, w wodzie. Świadczyć może o tym porównanie Wielkiego Kanału do węża. „Canale Grande, wężem przerynąjący Wenecję” [KzP, s. 85] – pisze podróżnik. Istotnie, kiedy pokonuje się łodzią Canale Grande ma się wrażenie, że ów wodny trakt jest kręty, wężowaty. Obecność węża ma w kulturze znaczenie symboliczne, symbolika ta, jak wiadomo, jest wieloznaczna⁸. Wydaje się, iż u Kraszewskiego najsilniej uwyrażniony został aspekt powiązania figury węża z symboliką śmierci. Pisarz potęguje to wrażenie letalności poprzez zastosowanie czasownika ‘przerzynać’, co wzbudza skojarzenia z przekrawaniem, przepiłowywaniem, cięciem, ucinaniem. Wąż to śmiercionośne zagrożenie, wywołujące zawsze lęk; jego jad zabija, zatrzuwa, uśmierca. Skoro zatem: wąż i jad oraz woda i miasto, to można przyjąć, iż

⁷ Tamże, s. 25.

⁸ Tamże, s. 137–139.

cały kanał Wenecji jest kojarzony ze śmiercią. „W Wenecji – pisze Achteлик – Wielki Kanał-waż niesie w sobie wody śmierci, ponieważ – pełne zarazków – nie nadają się one do picia. Dodatkowo zatruwają one jadem budowle. Woda nieustannie niszczy pałace, skazując je na powolną degradację. W tym kontekście główna arteria Wenecji – staje się złowieszczą – wróży nieuchronną śmierć miasta”⁹.

U Konopnickiej woda jest równie ważna. Co prawda autorka *Wrażeń z podróży* zachwyca się morzem [WzP, s. 84, 101], ale również dostrzega ambiwalencję żywiołu akwaticznego. „Wielkim poetą był Bóg, kiedy stwarzał morze” [WzP, s. 83]; „jak się ta Wenecja biała opasuje morzem u bioder” [WzP, s. 109] – pisze Konopnicka. Pierwsze przytoczenie wyraża podziw, najwyższe piękno wyrażone w potędze żywiołu natury, *notabene* wypowiedziane przez poetkę w sposób jak najbardziej liryczny. W drugim, Wenecja przedstawiona jest jako pięknie przybrana kobieta. Personifikacja ta może wskazywać na Panią Śmierć z najpotężniejszym orężem niszczenia – żywiołem wody. Konopnicka wzmacnia te znaczenia, mówiąc o morzu jako nieodgadnionej toni, tajemnej przepaści [WzP, s. 83]. Żywioł wodny kusi swą tajemnicą, wabi szumem, urokiem kształtów fal, „fontann tęczowych” [WzP, s. 84], „przesiewaniem błękitnych iskier wód” [WzP, s. 86] – buduje i niszczy, zabija. „Żyje się tu – pisze Konopnicka – jak na okrętowym pokładzie; a zrębem wszystkiego i fundamentem jest – woda” [WzP, s. 97]. Niszcząca woda jest tutaj wszechobecna, zatem wszechogarniający jest także obszar zła. To zło jest nieustannie sygnalizowane, uobecnianie, jest przenoszone za pomocą sztandarowego emblematu Wenecji – gondoli. Nieprzypadkowo wykorzystał Kraszewski ów wspomniany czasownik ‘przerzynać’ w definiowaniu Wielkiego Kanału. Ma to wyraźny związek z gondolą właśnie, która przesuując się po wodach miejskich, wydobywa dźwięk łudzaco przypominający rozpiłowywanie „kawalków” wody. Budowa gondoli, jej sylwetka, wydobywający się w jej ruchu repertuar dźwięków, pozwala Kraszewskiemu nazywać ten podstawowy środek transportu w Wenecji – „strupieszalym czółnem” [KzP, s. 65] kołyszącym się sennie na falach laguny. Specyficzny ruch tych łódek przypomina powagę śmierci, jej władzę nad kruchą doczesnością, jak również zaostrza i uintensyfikuje wszechobecną – zdaniem Kraszewskiego – „tęsknicę pustkowie” [KzP, s. 91] weneckiego. Symptomatyczny w tym aspekcie jest także kolor gondoli. Mimo, iż nie zawsze tak było w dziejach Wenecji, do dziś są one koloru czarnego, jednoznacznie łączonego z żałobą, żalem, śmiercią (Maria Konopnicka również pisze o gondoli jako „łodzi czarnej” [WzP, s. 113], łącząc ją ze sferą śmierci).

Z ogólnie negatywnego wizerunku Wenecji nakreślonego przez Kraszewskiego i Konopnicką w ich (mimo, iż powstałych w oddaleniu czasowym blisko dwóch dekad), wyłania się miasto-potwór, miasto puste, miasto-śmierć. Pisarze ukazują Wenecję jako cmentarzysko, przestrzeń martwiejącą, grobową, obszar mogilny po dawnej wspaniałości. Tym samym uwyraźniają specyficzny stan rozpadu, w którym wszystko ulega „dewaluacji, przybysz zaś zostaje wpisany w przestrzeń miastogrobu, co jest zgodne z romantyczną wizją waloryzowania przestrzeni miejskich ja-

⁹ Tamże, s. 138.

ko tworców nienaturalnych i niebezpiecznych”¹⁰. Dostrzegalny, wszechobecny rozpad wskazuje na rzeczywistość infernalną, szpetną, odpychającą. Wenecja to „strupieszale miasto”; miasto, w którym „wszystko się wali, upada, rozsypuje, gnije” (Kraszewski).

II. Carl Snoilsky. Szwedzko-włoskie pejzaże pragnień

W podróżniczym piśarstwie szwedzkim drugiej połowy dziewiętnastego wieku, daje się zauważyć wpływ pism i doświadczeń zdobytych podczas podróży włoskich takich osobistości jak: Winckelmann, Goethe, Atterbom, Nicander, Bernhard von Beskow, Böttiger i szczególnie ceniony przez Szwedów – Ehrensvärd¹¹. Powszechność wyjazdów do Włoch i pewne znużenie tą praktyką było również wynikiem lawinowo wydawanych w tamtym czasie „bedekerów” – monotematycznych, szablonowych, bowiem powtarzających po wielokroć te same treści, na przykład wysławiających rzeźbiarstwo Fidiasza, Praksytelesa czy też Canovy, Thorvaldsena, Byströma, Fogelberga. W reklamowaniu miast włoskich zawsze zwracano uwagę na te same elementy charakterystyczne, np. Forum Romanum, kolumny antyczne, ruiny, freski i malowidła¹².

Zmianę schematycznego szwedzkiego piśarstwa podróżniczego zainicjował w drugiej połowie XIX wieku wywodzący się z rodziny arystokratycznej poeta szwedzki (uwielbiany przez Strindberga), hrabia Carl Johan Snoilsky (1841–1903)¹³. Sensacją okazały się jego *Włoskie impresje / Italienska bilder* (1865) będące poetyckim zapisem podróży do Włoch, którą Snoilsky odbył w latach 1863–1864. Owa zmiana polegała w dużej mierze na tym, iż Snoilsky’emu przestała przyświecać idea powszechnie praktykowanego zwiedzania „w dobrym tonie”; utarte, sztuczne entuzjazmowanie się krajobrazem włoskim, bezrefleksyjne i pełne egzaltacji zachwywanie się li tylko wytworami sztuki. Carl Snoilsky obcesowo odrzucił tę sztuczność odbioru skarbów sztuki włoskiej i pokazał ludzką twarz Italii. *Włoskie impresje* charakteryzują się „spontaniczną zmysłowością i uwielbieniem życia oraz intensywnym doświadczeniem południowego kolorytu w chwili obecnej”¹⁴. Utrwalanie sensualizmu południowego dostrzeganego w żywej teraźniejszości, odrzucenie martwej przeszłości na rzecz afirmacji aktualnego momentu w duchu horacjańskiej zasady *carpe diem*, sprowadziło świeży powiew do poezji szwedzkiej. Snoilsky’ego „włoskie utwory spłynęły niczym objawienie na ówczesną młodzież”, a sam poeta szybko „stał się wielką nadzieją nordyckiej poezji”;

¹⁰ A. Achtelik, dz. cyt., s. 20.

¹¹ Zob. S. Delblanc, *Italienromantiken*, [w:] *Den Svenska Litteraturen 2*, Genombrottsstiden 1830–1920, red. L. Lönnroth, S. Delblanc, Stockholm 1999, s. 154–155.

¹² Tamże.

¹³ Zob. Z. Ciesielski, *Snoilsky Carl Johan*, [w:] *Słownik pisarzy skandynawskich*, red. Z. Ciesielski, wydanie I, Warszawa 1991, s. 435–436.

¹⁴ B. Olsson, I. Algulin M. Fl., *Litteraturens historia i Sverige. Sjätte upplagan*, Studentlitteratur AB Lund, Riga 2013, s. 251.

Georg Brandes, August Strindberg czy Henryk Ibsen patrzyli na ten rozwijający się talent z wielką nadzieją, szczerze mu kibicując¹⁵.

Włoskie impresje Carla Snoilsky'ego to niewielki zbiór kilkunastu rozbudowanych kompozycji lirycznych o tematyce ściśle związanej z Italią, przynależnych jej nastrojom, walorom przyrodniczym, południowym źródłem witalności. *Italienska bilder* to cykl niezwykle sensualny, zbiór afirmujący egzystencję. Zaleta ta wpłynęła niewątpliwie na ów sensacyjny powiew świeżości w poezji szwedzkiej, przyniosła zasadniczą zmianę w pojmowaniu samej istoty podróży. Snoilsky bowiem, skupiając uwagę na czerpaniu radości z aktualności, wyraża nieoczekiwaną prostolinijność, zdaje się niczego nie maskować, jego wrażenia wypowiedane są w sposób bardzo osobisty, szczery i podbarwione bywają nierzadko refleksjami natury egzystencjalnej. Głównymi bohaterami cyklu Snoilsky'ego są miasta włoskie, te najbardziej znane: Rzym, Tivoli, Neapol, Sorrento i Wenecja.

Zbiór *Włoskich impresji* otwiera *Pieśń wprowadzająca / Inledningssång*, napisana w Padwie we wrześniu 1864 roku, będąca zapowiedzią klimatu wierszy pomieszczonych w cyklu poetyckim Szweda. W drugiej czytamy:

Nie męczę nikogo ponad miarę
próżnymi płodami domu snów;
opiewam jedynie co mogłem doświadczyć
mymi zmysłami, zdrowymi pięcioma¹⁶.

Pieśń wprowadzająca jest pełna południowej energii, witalnych wymiarów egzystencji, przez co w symptomatycznej intensyfikacji „wyraża stan odurzenia życiem”¹⁷. Nastrój takiej odurzającej aprobaty jasnych, pastelowych przejawów życia, zauważalny jest już od początku wiersza. Autor niejako zaprasza, zachęca czytelnika do uczestniczenia w tym nastroju, do poddania się urokowi świętowania życia; wprowadza go w radosną, beztroską zabawę, kosztowanie, smakowanie:

Przynoszę winogrona, przynoszę róże,
rozlewam moje młode wino,
na wszystkich ścieżkach, na wszystkich drózkach
uderzam w dźwięczący tamburyn. (s. 22)

Ta zachęta jest tym bardziej znacząca, że jej nadawcą jest człowiek realny, żyjący w Szwecji – największym kraju Półwyspu Skandynawskiego – rejonie zimnym, osobliwym, ukształtowanym przez wszechpotężną, dziką naturę. Poeta doskonale zdaje sobie z tego sprawę, dlatego stanowczo przykazuje – „strząśnijmy ze stóp śnieg rodzinnego kraju!” (s. 23) i z lubością namawia do wspólnego przemierzania Italii, wędrowania przez jej ciepłe regiony. Wykorzystując topos Hesperii,

¹⁵ Tamże.

¹⁶ C. Snoilsky, *Inledningssång*, w cyklu: *Italienska bilder*, [w:] tegoż, *Dikter i urval*, utgivna av Henry Olsson, Stockholm 1957, s. 22. Wszystkie wiersze w tekście głównym pochodzą z tego wydania, tłum. Ewa Sucharska, przekłady przejrzał Paweł Wojciechowski. W nawiasach podaję numer strony cytowanego fragmentu bądź całości wiersza.

¹⁷ B. Olsson, I. Algulin M. Fl., dz. cyt., s. 251.

autor podkreśla doskonałość natury Italii, porównując ją do hesperyjskiego ogrodu, rajy hesperydowego, „gdzie lato nigdy się nie kończy” (tamże), gdzie panuje powszechna radość. „Nie pozwól by smutek miał władzę nad tobą” (s. 23) – namawia; kontempluj „tęczę nad jeziorem!” (tamże); słuchaj „grzmiących hymnów przy dźwiękach organów” (tamże), „spłukuj nadmiar rozsądku!” (s. 24). Poeta nakłania do celebrowania chwili, aprobowania radości z niej wypływającej. Owa celebrowanie jest tutaj niezwykle dynamiczna, odbywa się w biegu, w najsilniej odbieranych rytmach egzystencji, w jej biegu, radosnym szale. Ma charakter bachiczny – „nie-widzialne fletnie rozbrzmiewają w powietrzu, w falach, w dolinach, na wzgórzach!” (tamże), „spieszmy się (...) biegnijmy, jak oszalałe ptaki, z czystej radości!” (tamże). Taki stan powszechnego upojenia życiem, ostemplowany Horacjańskim wskazaniem korzystania z każdego dnia i nietrwonienia żadnej z chwil, stan wszechogarniającej radości rozsiewanej w tańcu, przy dźwiękach tamburynu, w „słońcu i nadziei” (tamże), w „głębokich zmierzchach wśród róż!” (tamże), stanowi wyraźne przeniesienie nordyckiej tradycji święta Midsommar. To niezwykle ważne i wy-czekiwane każdego roku przez Szwedów święto przesilenia letniego (czerwcową najkrótsza noc w roku, noc świętojańska) jest czasem tańca, uctowania, wspólnej zabawy, a nadto hołdem składanym przodkom, dla których było ono świętem witalności i płodności. Dlatego Italia – kraina wieloaspektowej radości i witalności – jest dla poety szwedzkiego odwzorowaniem Midsommar, z jego kultem słońca, adoracją przyrody i ogromnym przywiązaniem do tego, co naturalne.

Obowiązkowym i najważniejszym miastem na szlaku szwedzkich podróży dziewiętnastowiecznych na południe Europy był Rzym¹⁸. Poeci szwedzcy XIX wieku reprezentują dwie postawy wobec Rzymu – od „niemal bezkrytycznego idealizującego ujęcia” po „wyraźne akcenty krytyczne, satyryczne, a niekiedy nawet pogardliwe”¹⁹. Snoilsky poświęca wiecznemu miastu kilka kompozycji poetyckich, wpisując się w tę pierwszą postawę. Pejzaż rzymski Snoilsky’ego jest krajobrazem bardzo sensualnym, odwzorowującym przeświadczenie o tymczasowości i zmienności doczesności, wyraźnej płynności terażniejszości. Poprzez symptomatyczny dla swojej strategii pisarskiej sensualizm, Snoilsky doskonale oddaje aktualność Wiecznego Miasta. Widać to dobrze w wierszu *Deszczowa pogoda w Rzymie (Akwarela z natury) / Regnväder i Rom (Akwarell efter naturen)*, w którym dominuje intensywne doświadczenie aktualnego momentu. Autor przedstawia miasto w deszczu: „niczym z cebra leje”, „Tyber rozdyma się i puchnie i bulgocze tak brudnożółty” (s. 37); woda wlewa się wszędzie. Ów deszcz jest „deszczem okrutnym”, powietrze w mieście jest „szarozimne i przemarznęte” (s. 38), a nad budynkami „worek chmur się zawiązał pochmurny” (tamże). Wytwory rzeźbiarskie, ozdoby budowli, majaczą nad ulicami, znikając „za zasłoną mgieł (...) z gorączkami i katarem” (tamże), „trytony plużą i rzygają w pełnej po brzegi fontannie” (s. 39), nieprzerwanie wszystko jest „chrzczone kąpielą niebios” (tamże). Tak silne nagromadzenie negatywnych konotacji wody, deszczu zaznacza tutaj chorą, zainfe-

¹⁸ H. Chojnacki, *Rzym, czyli genius loci*, [w:] tegoż, *Marzenie o Italii. Motywy włoskie w poezji szwedzkiej XIX i XX wieku. Rozprawa i antologia wierszy*, Gdańsk 2000, s. 42–43; zob. także: H. Chojnacki, *Przełom romantyczny: realizm mieszczański i Carl Snoilsky*, s. 81–89.

¹⁹ H. Chojnacki, *Rzym, czyli genius loci*, s. 44.

kowaną przestrzeń miasta. W ten sposób poeta niejako złamał stereotyp „pięknego Rzymu”, wiecznotrwałego, witalistycznego. Takim odwróceniem – po nordycku – uwybraźnił egzystencjalny balans, uzmysławiając naprzemienną obecność życia i śmierci/rodzenia i umierania. Podkreślił tym samym opresyjną kondycję Północy – terenu ciemnego, zimnego, mokrego – gdzie człowiek nie może odczuwać życiowej pełni w takim natężeniu, w jakie wyposaża go klimat południowy.

Data 23 grudnia 1864 roku Snoilsky opatrzył wiersz zatytułowany: *Bożonarodzeniowe myśli w Rzymie / Jultankar i Rom*. Poeta przebywał w tym czasie w Wiecznym Mieście, w okresie szczególnym, świątecznym, skłaniającym do wielorakich refleksji egzystencjalnych. Wiersz ten – niebywale osobisty – stanowi swoistą summę pisania o Włoszech, rozumienia ich fenomenu w kontekstach rodzimej Skandynawii. Autor ukazuje tu dwie strony/dwie twarze ówczesnej kondycji indywidualnej, człowieczej oraz artystycznej, twórczej. Ta druga perspektywa – mocno podbarwiona stoicyzmem – zasada się na pogodzeniu aktywności pisarskiej z życiem współbrzmującym z rytmem natury, życiem rozumnym, wolnym, a zatem szczęśliwym²⁰. Nadto jest wywiedziona z etycznych poglądów Epikura²¹ – z naczelnym w jego doktrynie – hedonizmem i niczym nieskrępowaną radością życia oraz w konsekwencji Horacjańskim modelem egzystencji afirmującym zasadę złotego środka, *carpe diem*, czerpania radości, przyjemności, rozkoszy z bieżącej chwili. Znamienny jest w takim oglądzie inicjalny fragment wiersza:

Rozkoszowałem się letnią radością południowych krajów i rzadko myślałem o tym,
że najdalej na północy leży kraj o niebie mniej niebieskim.
Moje życie upływało wyłącznie w świetle słonecznym, sen na kaczym puchu,
i tym bardziej kochanym mi było południe im bardziej brązował mój policzek. (s. 40)

Jak widać, słoneczna i ciepła Italia dawała poecie jasną, pozytywną aurę rzeczywistości, we wszelkiej afirmacji stymulowała twórczo i zdecydowanie oddalała od mrocznych ambiwalencji rodzimej Północy. Z „lazurowej cudowności nieba” (tamże), z „rozkwitu i błysku” (tamże), z „gry bogatych barw” i „miłych dla ucha dźwięków szumiących krystalicznie źródeł w cienistym gaju wawrzynowym” (tamże, s. 41), wypływała afirmacja, radość egzystencjalna. Z tej całej „wspaniałości i piękna południa” (tamże, s. 40) Snoilsky z ogromnym zaangażowaniem czerpał niezmiernie inspiracje, podsyczał ustawnie twórcze potencje. Wielostronna kontemplacja południowego klimatu, gromadzenie różnoimiennych wrażeń dynamizowało proces twórczy i zapewne motywowało. W świetle tak znaczącej zmiany, pojawia się tutaj pewna forma doświadczenia antropologicznego. Poeta wplata pomiędzy wizerunki włoskich miast uniwersalistyczną opowieść o losie każdego człowieka, o rozumieniu tego losu i indywidualnej interpretacji konstytuujących go doświadczeń. Zanurzenie w różnorodnych walorach Italii wyodrębnia tożsamość szwedzkiego poety i pozwala z dużo większym namysłem spojrzeć na fundamenty nordyckiego jestestwa. I to jest właśnie ta druga strona człowieka „stamtąd”. Po-

²⁰ Zob. W. Tatarkiewicz, *Stoicy*, [w:] tegoż, *Historia filozofii*, t. I: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, wydanie XXII, Warszawa 2011, s. 144–154.

²¹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Epikur i epikurejczycy*, dz. cyt., s. 154–163.

między zachwy „jasną” Italią wpleciona jest „ciemna” Szwecja – „kraj o niebie mniej niebieskim”, „kraj z ziemią białą od śniegu” (tamże, s. 41), gdzie najczęściej „jest zimno i ciemno i szaleje śnieżycą” (tamże, s. 42).

Paradoksalnie, poeta bardzo tęskni za ojczyzną; tęsknota za macierzą, miejscem rodzinnym, przesłania uroki jasných Włoch. Nostalgicę wzmacnia spojrzenie ku książkom leżącym na stole – „ku Bellmanowi, ku pełnemu czaru Tegnérowi, ku skaldom z północy” (tamże, s. 41), co uwyrażnia rozliczne wspomnienia nadrukowane w pamięci, znamiona osobowości. Autor wspomina z rozczuleniem rodzinne miasto, dobrze mu znany dom, w którym błyszczy rozświetlona choinka, „w środku jest ciepło i jasno” (tamże, s. 42). Na kanwie tych wspomnień poeta zapisuje w wierszu życzenia dla ojczyzny, zostawia zabarwione patriotyzmem poetyckie dictum:

Niech Bóg ci darzy, mój własny kraju, niech świeci nad tobą
jasność wszelkiego pokoju (...)
Niech ziarno kiełkuje pod śniegiem, gdzie je zasadzono w glebie,
I niech wiele chleba wyrośnie w szwedzką noc zorzy polarnej! (s. 41)

W aurze bożonarodzeniowej takie życzenia mienią się szczególną mocą, przemawiają do każdego.

W zbiorze Szweda znajduje się grupa wierszy, które w sposób osobliwy, wyrazisty wypowiadają zachwyt, by nie powiedzieć zauroczenie, krajobrazem włoskim. Kompozycje te (tak bardzo sensualne!), tworzą osobne obrazki miejsc, włoskiej miejskości, swoistą mapę podróźniczą poety, przypominając fotografie albo widokówki. Poeta z charakterystyczną dla siebie wnikliwością i niezwykłym wyczuciem lirycznym utrwała słowem te miejsca, zapisując ich niepowtarzalne piękno. Utwór zatytułowany *Tivoli* dedykowany jest włoskiemu miastu położonemu w regionie Lacjum, w prowincji Rzym:

Nisko w dolinie wodospad
z kryształu
siąpi drobnym deszczem pereł.
W ciepłych barwach wieczora
gaje, góry
mienią się światłem i cieniem.
W górze na urwisku
kolumnada
stoi z popękkanymi złączeniami.
Wokół świątyni Sybilli
szumią
Lasy oliwkowe.
Usłysz w ciszy wieczora:
kaskada
mruczy melodie.
Szepcze w kąpielu przy świetle księżycy
najada
cnotliwe namiętności? (s. 44)

Niebywale delikatna tkanka powyższej wizji (uwyrażniona dodatkowo w układzie wersów i strof), otwiera bogate znaczenia egzystencjalne, szczególnie te związane z czasem, z kruchością materii. Poeta utrwala moment ruchu bytu, jego ulotne piękno. W horyzoncie refleksji kulturowej (mitologia grecka, antyk) autor *Tivoli* wyraźnie sugeruje nietrwałość doczesności, jej pesymistyczną nieuchwytność. Wszelkie ślady temporalności: wodospad, deszcz, wieczór, blask i cień, kaskada, księżyc, podkreślają tutaj – kontrapunktowo – sekundowość, i w dalszej perspektywie, wieczność istnienia. Są również uwyrażnionymi emanacjami nastrojów poety doświadczającego piękna klimatu Italii, przekaźnikami wrażeń, wartości momentów wydarzających się w dynamicznym projekcie egzystencji.

Bardzo podobny zamysł rządzi wierszem poświęconym ukochanemu przez poetę rejonowi Italii – Sorrento. W wierszu *Sorrento* umiłowanie Italii przybiera niespotykane dotąd nasycenie. Lazur, rajskość miasta, „słoneczny krajobraz, co zmienia / każdej godziny dnia swą barwę” (s. 54), skłaniają do szczerego wyznania uwielbienia miastu, osobliwego zachwycenia się jego urokiem:

Sorrento, Sorrento, ty piękne!
ty miasto o najpiękniejszym imieniu,
podobne westchnieniu wiosennego wiatru wśród zieleni,
podobne bulgotowi fal w twoim porcie. (tamże)

Na samo wspomnienie poeta porzuca zły nastrój, dławi problemy codzienności, oczyszcza umysł a wszystkie myśli o Sorrento rozświetlają jego duszę:

Wszystkie zmartwienia, co marszczą me czoło,
prysną wraz z myślą o tobie,
a cierń już więcej nie zrani,
odkąd tyś stało się różą na mej drodze.
Pamiętam tę wczesną godzinę
gdy zobaczyłem cię w czerwieniejącym blasku:
zefir w aromatycznych gajach
pomarańcze spadały z gałęzi. (tamże)

Zapomina szybko o życiowych zmartwieniach, które tam, w Sorrento, nie wydawały się godne uwagi. Poeta otwierał tym samym świat piękna wewnętrznego, duchową jasność, konstruował mapy sensów według indywidualnych odczuć, spojrzeń i rozpoznań, w rozlicznych kontekstach filozofii Horacjańskiej:

Jakże chętnie wyciągnąłem z kieszeni
mojego Flakkusa²², skalda mej duszy!
(...)
Rozkoszowałem się tym szaleństwem Flakkusa
i płonałem jak mój pieśniarz płonął.
I tak szybko jak przy Lydii i lirze
poczułem się szczęśliwy jak on. (tamże)

²² Quintus Horatio Flaccus (65–8 p.n.e.) – Horacy, eminentny poeta rzymski.

Snoilsky, tak jak Horacy, odrzuca pozorność materii, nic nie znaczącej w obliczu szczęścia. Towarzyszącą doczesności sygnaturę śmierci zastępuje nawoływaniem ku radości, zabawie, hołdując idei złotego środka (*aurea mediocritas*). Wyczuwalna jest tutaj również aura greckiej *eudajmonii* – filozofii szczęścia, wielokrotnie uwyraźnianej przez Snoilsky'ego.

Jednak miłość do miejsca przemienia się stopniowo w zniewolenie, osaczenie, walory miasta wchłaniają w groźne ambiwalencje:

Sorrento, Sorrento, ty słodkie,
zakuwasz w potrójne okowy:
moim więzieniem twoja służka, twe winogrono,
lecz najbardziej okolona falami plaża.
Pamiętam, jak szczęśliwy zapomniałem
o samym sobie i moim świecie na jej brzegu
i śniłem sny fal
przy ich plusku o piaszczyste podłoże.
Jak wspaniale z zaduchu i duszności
co wieczora w tej soli się leczyć!
Jak cudownie jest kąpać się w morzu
gdy kula słońca w nim się zanurza! (tamże, s. 55)

W tak idyllicznym nastroju, nasyceniu bukolicznym, pojawia się perspektywa cienia; poeta niejako przebudziwszy się z letargicznego odurzenia pięknem miłości do miasta, zaczyna zdawać sobie sprawę z faktu, że nadejdzie czas, kiedy zmuszony będzie opuścić rajskie miasto i przenieść się w obszar ciemnej, zimnej rodzimej Szwecji. Fakt ów jest tak silny, że porównany zostaje do zmieniającej, niszczącej, wiecznej rozłąki zakochanych:

Sorrento, Sorrento, ty drogie,
coś ustroiło mą drogę różami,
moje serce z wysiłkiem może znieść
wieczną rozłąkę z tobą! (tamże)
Pośród lodów i zasp przy biegunie
moje serce czasami pęknie:
tęskni do Sorrento i słońca,
Sorrento, tęskni za twoją plażą! (tamże, s. 56)

Przygnębienie nie trwa jednak długo, bowiem poeta kierując się pouczeniami Flakkusa – skalda swej duszy, przestaje użalać się nad przemiennością losu i podawanymi przezeń przeciwnościami.

Carl Snoilsky – jak pisałem wcześniej – nierzadko uwyraźnia w swoich wierszach obecność czasu, jego nieprzewyciężoną siłę, oddziaływanie wpływające na kondycję człowieka. Tak jest również w stylizowanej, baśniowo-mitologicznej kompozycji lirycznej pod tytułem *Grota syren (Sorrento) / Sireernas grotta (Sorrento)*. W urokliwej strofie drugiej czytamy:

Niespokojne morskie fale kładą się do spoczynku
w sklepionych komnatach skalnych,

gdzie krople w swym upadku naśladowują
stukot mechanizmu czasu. (s. 58)

Ta jakże delikatna, impresyjna, choć modelowa wizja czasu w poezji (morskie fale, stukot, mechanizm) sugeruje zastanawiający porządek wszechświata – niepokojący w gruncie rzeczy, ambiwalentny. Uniwersalne piękno morza splecione z niepokojem fal kładących się do spoczynku konotuje życie i umieranie / budzenie się i zasypianie / *sacrum* – *demonicum* egzystencji:

Z otworu przy granicy z wodą
prześwieca sflumione światło dnia
i na ciemny błękit, jak jezioro i niebo,
maluje ściany grotty. (tamże)

Baśniowe obrazowanie, „grota zaczarowana”, ewokuje tajemnicę, przestrzeń niepoznawalną i jednocześnie niezwykłą. Snoilsky wprowadza w ten obszar syreny, lazurowe cienie, hulдры (żeńską postać trolla), dzięki czemu dynamizuje, uintensyfikuje aurę symbolicznej niesamowitości. Jest to zabieg celowy, jak się wydaje, potęgający niepoznawalność tajemnicy. Z drugiej strony, Snoilsky zaczarowuje czytelnika (tytułowe syreny są w tym względzie wieloznaczne!), mami go baśniowością Sorrento, hipnotyzuje, „narkotyzuje” pięknem regionu.

Podobną przestrzeń zawarł poeta w kolejnym wierszu włoskim – *Droga do Taorminy / Vägen till Taormina*²³. Niebawale impresyjny obrazek wędrownicy do Taorminy potwierdza temporalne zainteresowania poety, nachylone ku kategoriom przemijania i kruchości, ulotności życia. Wędrujący do sycylijskiego miasteczka poeta mijają ścieżki obsadzone migdałowcami, gaje, mieniające się blaski, dźwięki, barwy wybrzeża. To piękne miasto z widokiem na morze, przylegające do Etny, usytuowane na wzniesieniu, cechuje lekki, słoneczny klimat, łagodny o każdej porze roku. Jak wspominałem wyżej, wyraźny jest tutaj akord temporalny:

Bulgocząca gigantyczna urna morza
dodaje swą barwę dźwięku klasycznej plaży,
szepcze wciąż w jońskim narzeczu
(...)
rapsodie z Odysei. (s. 161–162)

Znamienna „bulgocząca gigantyczna urna morza” wyraża nierozpoznawalność mechanizmu czasu, prawideł bytowych, jednocześnie przypominając nieodparcie modernistyczny symbol *mare tenebrarum*. Głębia – gargantuiczna i do tego „bulgocząca”, ponownie wprowadza w obszar ambiwalencji – wabiących i przerażających. Snoilsky uwyrażnia w ten sposób dzikość, nieskończoność natury i jej władztwo nad kruchym człowiekiem. Potęga natury sugeruje również uczestniczenie człowie-

²³ Wiersz ten znajduje się w drugim cyklu wierszy włoskich, będącym pokłosiem kolejnej podróży Snoilsky’ego do Italii, zatytułowanym: *Florencja i Sorrento/Firenze och Sorrento* – 1880–1882, [w:] Carl Snoilsky, *Dikter i urval*, tłum. E. Sucharska, przekład przejrzał P. Wojciechowski, zasada cytowania jak wyżej.

ka w czarnej strefie doczesności (egzystowanie w pobliżu śmierci: morze – urna / życie – śmierć), której ostatnim punktem doświadczania jest kres. Snoilsky wyraźnie balansuje dualistyczną naturę bytu, z pokorą przypomina o nieuchronnym wystąpieniu kresu – prymarnego doświadczenia egzystencjalnego, mimo nakazu czerpania z chwilowych walorów życia. Wymowne jest metaforyczne zakończenie wiersza, uwyraźniające, iż każdy przeżywa swoją indywidualną Odyseję w odmętach egzystencji.

Ciekawym przedstawieniem nastrojowości są poetyckie wizje wieczorów we Florencji i Neapolu, ujęte w dwóch wierszach Snoilsky'ego: *Pieśń w Neapolu / Sång i Neapel* (w cyklu *Italienska bilder*) oraz *Florencki wieczór / Florentinerkväll* (w cyklu *Firenze och Sorrento*). Obydwie kompozycje opisują piękno, czar wieczornych miast włoskich. Wspólna jest w tych wierszach koronkowa nastrojowość wieczorów, mistrzowsko uchwycone piękno chwili. Wieczór we Florencji jest tak spokojny, że aż senny, że „nawet jeden płomień nie migocze” (s. 152), zaś stałymi towarzyszami człowieka są jedynie naturalne zegary – płomień świecy i księżyc, ich niepowtarzalny, tajemniczy blask:

Gdy żar dnia ustaje,
 natura wzdycha,
 rozkoszne odrętwienie ogarnia
 w końcu wszystko co żywe.
 Cykada przestaje trwonić
 – na orędzie ciszy nocy –
 swoje drżące, nerwowe,
 kruche jak szkło dźwięki. (tamże, s. 153)

Wszystko wokół zestrzaja się, doznaje najpełniejszego ukojenia, stoickiej równowagi. W takiej ciszy doskonale wyczuwalny jest ruch wszechświata, słyszalny szept czasu dopełniony blaskiem gwiazd, jak pisze autor. W takim klimacie można „wyłapać słowo” (tamże) najbliżej „czyichś słów” (tamże). Wieczór w Neapolu jest bardzo podobny do florenckiego. Gwiazdy niczym

kamienie szlachetne
 stroją baldachim nieba,
 błyszczą poprzez gałęzie pinii. (*Pieśń w Neapolu*, s. 52)

Przestrzeń wypełniona jest „balsamicznym zapachem” (tamże), „senne kaskady perłą się na owocach pomarańczy” (tamże). Kojąco „źródło szepcze wokół łoża fiołków” (tamże), reagują wszystkie zmysły. Poeta słyszy dobiegającą melodię, w której „tonach dmie pożądanie południa: westchnienia i namiętność!” (tamże). Południowemu pożądaniu towarzyszy „winnego nektaru puchar pełen po brzegi” (tamże, s. 53).

Wiersz *Wenecja / Venezia*²⁴ odbiega nieco od witalistycznego wizerunku miast włoskich, jaki dostrzega się w pozostałych wierszach cyklu. Kompozycja ta (podobna w materii treściowej do propozycji Kraszewskiego), przynosi dychotomiczny

²⁴ Carl Snoilsky, *Dikter i urval*, s. 25–29, tłum. i cyt. jak wcześniej.

wizerunek włoskiego miasta mostów i tramwajów wodnych. Dychotomiczność ta obnaża Wenecję jasną, radosną, wypełnioną atmosferą afirmacji chwili oraz Wenecję ciemną, smutną, skrywającą jakąś niepoznawalną hydrę różnoimiennego niebezpieczeństwa. W prologu swojego tryptyku Snoilsky zapisał lekkość nastroju weneckiego, sygnalizując radosne spotkanie dwojga ludzi gdzieś przy schodach jakiegoś mostku, w towarzystwie gondoli i obietnicy schadzki. Wzmocnieniem przyszłych wydarzeń radosnego wieczoru są „brzoskwinie”, „greckie wina” i „ognisty szampan” (I, s. 25). Jest namowa do odłożenia obowiązków i powinności [„Odłóż robótkę i różaniec na bok” (tamże)], do poddania się chwili lekkiej, błogiej, obfitującej w piękne doznania. Jest wręcz hedonistyczne napomnienie, by „pokołysać się na jasnej jak księżyc lagunie” (tamże), śmiało zezwolić na pieśczętę „chłodzącym wiatrom z Lido” (tamże) i zatapiać się w szaleństwo zmysłów, by maksymalnie „rozkoszować się, tak, rozkoszować” (tamże). Optymistyczna Wenecja to: „dziecię Adrii”, „kwiat laguny”, „jasna rybitwa”; to ta, „którą chętnie malują książęta sztuk” (III, s. 28), a nadto miasto ludzi wolnych. Romantyzmu chwili przydaje łagodność płynięcia gondolą po weneckich falach, „po których skacze magiczny blask księżycyca” (II, s. 26) w „stalowobłękitnym majestacie” (tamże). I w tym momencie optymistyczna jasność miasta przemienia się w pesymistyczną mroczność. Sygnalizując historyczne momenty Wenecji, Snoilsky uwypukla jej ciemne oblicze, obnażając złą stronę miasta lagunowego. Nagle wszystkie wcześniejsze pozytywne, jasne atrybuty Wenecji nabierają agresywności, wchodzą w konotacje o nachyleniu złowieszcym.

Rozbryzgi wody przestają być mile kojące, a stają się „podobne do białych płomieni” i „pryskają z wiosła” (tamże). Nastaje jakaś pustka, w której „opuszczone pałace przesuwają się na swoich znękanych podstawach z pali ponuro obok nas” – Wenecja odślania swoje prawdziwe oblicze: „jest w połowie zanurzona w nocy i w połowie w promieniach” (tamże). Z biegiem epok coraz bardziej zamienia się w marmurową, zmurszałą „masę”. Wcześniej „kielich radości był opróżniany do dna; brzmiały akordy harfy” (II, s. 27), po czym jej chwała została ujarzmiona i „wszystko przeminęło” (tamże). Poeta wspomina historię miasta²⁵, inkryminuje tych wszystkich, którzy w toku dziejów Wenecji nastawali na jej godność i chwałę. Mroczna Wenecja to ta, w której „fala skamle wokół czarnego słupa; i „ciężkie westchnienia wypływają bańkami z głębin” (III, s. 28), w której nie brzmią czyste, piękne dźwięki a ledwie słyszalne tony, odgłosy, szmery, poszumy, „przytłumione szepty z głębin” (tamże). Wydaje się, iż Snoilsky widzi w dychotomicznej kondycji Wenecji pewien symptom niepokojącej zmiany (upadku, śmierci?), dlatego wyraża przemożną potrzebę jej odnowy w poetyckim dictum pozostawionym – dość wymownie i uniwersalnie – gondolierowi, by zamilkł „dopóki nie dostarczy wolności na łąd” (III, s. 29).

²⁵ Zob. J. J. Norwich, *Historia Wenecji*, przeł. J. Bartoszewicz, wydanie 2, Warszawa 2015.

III. „*Miasta umierają jak organizmy, wypalają się jak wulkany*” (VIII *Rzym włoski*, nr 22, s. 257).

Martwiąjące miasta Aleksandra Świętochowskiego

W połowie lutego 1882 roku Aleksander Świętochowski odbył wielką (blisko dwumiesięczną – przez Niemcy, Francję i Szwajcarię) podróż do Włoch. W efekcie tej wyprawy powstały notaty popodróżne opublikowane jako *Szkice włoskie*²⁶. Pomimo, iż pisarz wyjeżdżał bez specjalnego entuzjazmu, w duchowym mroku związanym ze smutną stratą, jaką była śmierć syna²⁷ – „usiadłszy przy literackich krosnach” (I *Krajobraz*, nr 15, s. 170) – zapisał widziane przez siebie Włochy, interesując się przedstawiając ważkości historyczne i kulturowe. Z niewielkiego objętościowo zbioru „obrazków podróżnych” wyłania się wnikliwy krajobraz zwiedzanych miejsc, oglądanej architektury i dzieł sztuki, a przede wszystkim codzienność miast włoskich. Ich bezpośredni ogląd zmienił pisarską strategię Świętochowskiego, wprowadzając w tunele „rozczarowania i satysfakcji”, w czym ważką rolę odegrała fotografia – fałszująca wizerunki miast Italii („Zasłania ona brzydotę miast włoskich, mistyfikuje rzeczywistość” – III *Miasta – Neapol*, nr 17, s. 197). Jak wykazała Urszula Kowalczyk: „zniesztalająca siła fotograficznej reprodukcji polega (...) na tym, że ukrywa ona „szpetność” obrazu. (...) wszystkie miasta włoskie »są jak gdyby stworzone dla fotografii«, co oznacza, że są naznaczone brzydotą, wymagającą ukrycia. Italia, kusząc urokiem albumów, oferuje więc przede wszystkim deziluzję i to (...) stanowi główny powód rozczarowania”²⁸. Ze *Szkiców włoskich* wyłania się zatem prawdziwa twarz miast – inna niż z powszechnych wyobrażeń i popularyzowanych przez ówczesną kulturę bedekerową; „kłamstwo fotografii”, jak trafnie zauważa badaczka.

Szczególną uwagę zwraca Świętochowski na „brudność” miast oglądanych w Italii. „Brudny, ciasny, krzykliwy” (III *Miasta – Neapol*, nr 17, s. 196) jest Neapol, Florencja „lewy brzeg Arna znieważa ściekami” (IX *Florencja*, nr 23, s. 268), Bolonia ma „charakter uderzającej starości” (X *Bolonia, Genua, Turyn, Mediolan*, nr 24, s. 282), jej mieszkańcy są „teatralnie odziani brudnymi opończami” (tamże), port w Genui jest „zasmolony” (tamże). Najbardziej odpychające okazały się dla Świętochowskiego podziemne więzienia w Wenecji, przerażająco naznaczone niechlubnym brudem historii – „straszne, wilgotne i ciemne lochy”, gdzie krew spływała potokami (XI *Wenecja*, nr 25, s. 291). Znamienne, że cała Wenecja jest dla Świętochowskiego dziwna (tak, jak dla Kraszewskiego). Canal Grande „wygięty jak olbrzymi wąż przez środek miasta, błyszczał swą ruchomą łuską, po której przeslizgiwały się czarne gondole, jak owady” (tamże), a piękne weneckie pałace po

²⁶ A. Świętochowski, *Szkice włoskie*, „Prawda” 1882, nr 15–29. Wszystkie przywołania w tekście głównym pochodzą z tego wydania. Przy cytowaniach w nawiasie podaję numer i tytuł szkicu, numer pisma i odpowiednią paginację. Por. M. Brykalska, *Aleksander Świętochowski. Biografia*, t. 1, Warszawa 1987, s. 328.

²⁷ Zob. U. Kowalczyk, *Rozczarowanie i satysfakcja jako strategie diagnoz kulturowych Świętochowskiego („Szkice włoskie”)*, [w:] *Obrazy kultury polskiej. Aleksander Świętochowski*, red. K. Stępnik, M. Gabrys, Lublin 2011, s. 63–74.

²⁸ Tamże, s. 67.

obu stronach kanału „niejako pochylają się ku niemu, jak gdyby pragnęły obmyć swą czarność” (tamże). Pełzający wąż, prześlizgujące się owady i czarność jednoznacznie kojarzą się ze środowiskiem brudnym, bagnistym, błotnym, a nawet ekskrementalnym. Takiej przestrzeni towarzyszy zwykle bardzo nieprzyjemny zapach, dookreślający negatywność obszaru miejskiego (rzeczywiście, czasami Wenecja po prostu śmierdzi).

Dobrze został oddany charakter Neapolu. Poseł Prawdy pisze, że „przypomina mieszkanie niechlujnej rodziny, w którym pokoje do przyjęcia gości utrzymywane są porządnie a nawet zbyt kownie, przeznaczone zaś dla domowników urągają wszystkim zmysłom” (III *Miasta – Neapol*, s. 197), ulice i uliczki Neapolu nieustannie „drażnią powonienie” (tamże). W rzymskim Koloseum „czujemy niemal zapach świeżej krwi” (VI *Miasta – Rzym stary*, nr 20, s. 235), dzisiaj w Rzymie rozliczne, wąskie uliczki „skręcają nosy przechodniom swą wonią” (VIII *Rzym włoski*, nr 22, s. 257), w Bolonii zaś miejskość bywa „okadzona śwędami smażonej oliwy” (X, s. 282). Genua „dumna” jest w zapisie Świętochowskiego miastem śmierdzącym; miejscem, w którym „odory pięciu części świata, zmieszane w jeden obłok, unoszą się jak ciężki, gorączkowy oddech targowiska” (tamże). Krytyk dostrzega również, że miasta odwiedzane przez niego „mówią” różnymi dźwiękami, z przewagą tych o zabarwieniu pejoratywnym. W Genui na przykład dostrzegł „szereg magazynów, między którymi ciągle przewijają się krzykliwe lokomotywy”, „gwarliwy port, w którym (...) warczą maszyny, krzyczą majtkowie, przesuwają się wagony” (X, s. 282).

Odmienne – łagodniej – słyszy Świętochowski Wenecję. Owo „pływające miasto” (XI, s. 290) najmniej – zdaniem krytyka – emituje uciążliwe, drażniące, zniechęcające dźwięki. „Uspokojona” warstwa onomatopeiczna Wenecji wiąże się najpewniej z usytuowaniem miasta na lagunach, z jej osobliwym charakterem funkcjonowania, narzuconym niejako przez wszechobecną wodę Adriatyku. Dlatego w Wenecji, jak w żadnym innym mieście włoskim, rządzi pisarzem „uczucie bezbronności” (tamże) wobec żywiołu morskiego, tłumiący lęk przed wodną głębią. „Na falach migają przyczepione do łódek światełka, zamiast turkotu i miejskiej wrzawy – zauważa krytyk – słychać tylko plusk wiosel i urywane wołania gondolierów” (tamże).

Wystawy sklepów – jako cenne źródło diagnoz kulturowych – przedstawione są tutaj negatywnie. W Rzymie „wystawom brak głównej ozdoby – pięknych, oryginalnych wyrobów miejscowych. Neapol – pisze krytyk – ma korale, Florencja i Wenecja – mozaiki, Rzym nie ma nic własnego i żywi się cudzymi pomysłami” (VIII, s. 257). Bolonia z kolei straszy „mizerotą wystaw sklepowych” (X, s. 282). Aby jeszcze bardziej nasycić niechęcią krajobraz włoskich miast, Świętochowski podkreśla labiryntowość przestrzeni miejskich, potęgując tym samym nieprzyjazny charakter, niedostępność, trudność komunikacyjną.

Główną, długą ulicą Neapolu – Toledo – „nieprzerwanym potokiem przepływa ciągle tłum miejscowych próżniaków i zagranicznych gapiów” (III, s. 196). Wspomniana ulica Toledo jest „salonem” pełnym niechlujstwa, fasadowości, zbytku i kondotierstwa. Tutaj „ciasne przesmyki z prawej i lewej strony ostrzegają nas, że tam oczy municypalności rzadko zagląдают” (tamże, s. 197). Ową labiryntowość

miasta wyostrza pisarz wielokrotnie, wskazując na opresyjność brzydkiej miejskości. „Przy bokach kilku okazalszych ulic i placów – pisze – wije się niepodobne dla cudzoziemca do rozplątania pasmo wąskich, ciemnych (...) uliczek, które zbiegają z góry w najrozmaitszych skrętach” (tamże). Taka perspektywa rodzi pustkę. W Bolonii na przykład Świętochowski dostrzega pustkę ulic, na które „z zamkniętych okien nie spływa życie”, a wszędzie, gdzie nie spojrzeć „brak objawów ruchliwego handlu i rozwiniętego przemysłu” (X, s. 282). Genua jest „tylko wielkim składem towarów” (tamże), ona jedynie „z oddali wygląda czarująco” (tamże), niczym piękny amfiteatr zawieszony na skałach wśród zieleni, z portem u dołu, wyglądającym jak „wielki jeź pływający na wodzie, którego maszty jak kolce sterczą ostro” (tamże). Z bliska politura odpada, miasto jest naprawdę pełne „plam”, dalekie w wyglądzie od bedekerowej doskonałości, pełnej fotograficznej mistyfikacji. W Wenecji, podobnie, przerażają „wąskie i ciemne przesmyki” (XI, s. 290), zewsząd wylewa się (jak na Toledo w Neapolu) ludzki tłum, który porywa i unosi, niesie kolejnych przechodniów nie wiadomo dokąd, w towarzystwie hiperbolizujących lęk „brodzących w morzu starych pałaców” (tamże) po obydwu stronach Kanału Wielkiego. Bez zachwytu patrzy Świętochowski na architekturę włoskich miast. Architekturę Neapolu uznaje za „dosyć ubogą” (III, s. 197), domy Florencji „zwanej piękną” (IX, s. 267) „urągają widzom (...) całą brzydota swych tajemnic” (tamże, s. 268), w Bolonii widzi „ciężkie i martwe domy, popodpierane arkadami, (...) obdrapane kościoły (...) – wszystko to (...) nadaje miastu dziwną zgrzybiałość” (X, s. 282). Ogromne rozczarowanie, zawód i niedowierzanie ogarnęło Świętochowskiego, kiedy zobaczył słynną Akademię Mickiewicza (długo nie mogąc jej odnaleźć) – niewielkie pomieszczenie, zaledwie „kącik” (tamże). Podobnie rozczarowujące wrażenia odniósł w Wenecji, gdzie widział „rzędy ciemnych murów” (XI, s. 290), między którymi co jakiś czas łódka sunęła „tajemniczo, cicho, jak gdyby skradała się milczkiem lub uciekała przed pogonią” (tamże).

Świętochowski podkreśla strupieszalność miejsc, ich porażającą martwość, cmentarność. Podróżnik widzi „ślepe mury” (IV *Miasta – Pompei*, nr 18, s. 208), ruiny, „sterczące (...) kolumny, obumarłe łuki, bramy, schody, kawałki ozdób architektonicznych, posążki lub freski” (tamże, s. 209). Niegdyś „wspaniałe gmachy”, okazałe pałace, „o których cały świat starożytny nie mógł pomyśleć bez trwogi” (VI *Miasta – Rzym stary*, nr 20, s. 236), a dziś to „cmentarze” (tamże, s. 235), „cmentarzyska” (IV, s. 209) – Pompeje, Forum, Kapitol, Koloseum – dokumentujące „liczne ślady nagle uduszonego życia” (tamże, s. 208). Świętochowski widzi w tych miejscach tylko „kolosalne skorupy” (VI, s. 236) i „stare pnie murów” (tamże) otulone ciszą grobową, po których li tylko „bojaźliwe jaszczurki prześlizgują się dziś swobodnie” (tamże, s. 235). W Świętochowskiego zapisie miast włoskich prawie wcale nie pojawia się ocena pozytywna, obrazek nacechowany optymistycznie, afirmujący walory włoskiej municypalności. W całej tkaninie szkiców odnaleźć można jednak taką perspektywę. Szczególnie jest to widoczne w dwóch prologowych tekstach, w których krytyk z nieskrywaną aprobatą wskazuje jasną stronę Italii, co wyraźnie widać na przykład w plastycznym opisie „odurzającego swoim widokiem” (I, s. 171) Wezuwiusza, oglądzie z dalszej perspektywy panoramy miast, gór, a zwłaszcza morza, które wydawało się Świętochowskiemu nader niezwykle,

emanujące „grą światła i kolorów” (II *Morze*, nr 16, s. 184). Wyraźnie jest zachwycony jedną ze wspanialszych budowli Florencji – bazyliką Santa Croce – stanowiącą miejsce kultowe – „olbrzymią urnę z popiołami a przynajmniej z pamiątkami chwały włoskiej” (IX, s. 268).

Florencja ze swoją historią, sztuką, architekturą jest miastem trwałym, ze względu na dziedzictwo kulturowe opieczętowne trudnymi dziejami. Jest zdaniem autora *Duchów* wyjątkową ozdobą Italii – „wspaniałym medalionem z czasów Odrodzenia” na „wstęgę Arna” nawleczonym i zdobiącym „piersi strojnej Italii” (IX, s. 267). Świętochowski jest przekonany o sile jej trwałości i utwierdzony w przekonaniu, że zawsze to miasto będzie „posiadaczką bogatych galerii, ulubionym schronieniem dla uczonych i artystów, (...) rozkosznym miejscem dla szlachetnego gatunku epikurejczyków. Spokojne i zdrowe tętna jej życia, pamiątki, skarby sztuki, umiarkowany i pokrzepiający klimat, wreszcie bliskość położenia względem Europy – wabić nie przestaną” (tamże, s. 268). Podobne odczucia zapisał autor szkiców w odniesieniu do Rzymu (mimo ostrej polemiki z jego dziedzictwem) uwyrażając trwałość kulturową miasta w następującej konkluzji: „Rzym nie umrze prędko, bo ma w sobie nieśmiertelną duszę – skarby sztuki, jakich w równej liczbie nie posiada żadne miasto” (VIII, s. 257).

Najwięcej pochwał przyznaje Świętochowski dwóm miastom: Turynowi i Mediolanowi. Niewolna od nich jest również Wenecja. Pisarz z ogromnym zachwytem pisze o katedrze mediolańskiej, Turyn oczarowuje go ogólnym pięknem, dostrzega i docenia czystość ulic „bez wąskich i krętych zaułków, bez wygięć gruntu”. Miasto jest przyjazne mieszkańcom pod względem estetycznym, jak również pragmatycznym – „obrzuczone siecią doskonałej komunikacji”. Turyn „ukazuje z każdego niemal punktu część swej malowniczej oprawy – bądź śnieżne szczyty Alp, bądź łagodnie wzniesione wyżyny Apenin liguryjskich” (X, s. 282). Świętochowski jest również zachwycony malarskim i architektonicznym bogactwem Wenecji. Najintensywniej oczarował go wenecki Plac św. Marka – główny, jak pisze, „salon” Wenecji, błyszczący, świecący „mnóstwem lamp”. To właśnie w tym punkcie, weneckim centrum kulturowym, objawia się zdaniem krytyka druga twarz Wenecji – „żywa, rozkoszna, rozbawiona” (XI, s. 290). *Szkice włoskie* Aleksandra Świętochowskiego to zbiór rzadko dziś odczytywany i okazjonalnie włączany w krwioobieg współczesnej humanistyki. A niezwykle ważny! Autor *Duchów* dokonuje tu bowiem „krytyki kultury; (...) kwestionuje monumentalną przeszłość; (...) szkicuje niebezpieczeństwa cywilizacji; (...) wątpi (...), neguje; (...) nie pozbywa się smutku; zamieniając cierpienie z powodu osobistej straty na »cierpienie z powodu przeszłości cywilizacji«”²⁹. Wymienione tu wartości kulturowe to jeden filar genezy obrazków popodróżnych Posła Prawdy. Drugim konstytutywnym filarem tekstów jest ich *wrażeniowość*, impresyjność, zapisywanie oglądanej rzeczywistości czystym okiem sprawozdawcy-humanisty, zadziwionego i zaniepokojonego kondycją kultury municypalnej.

W świetle przeprowadzonych tutaj analiz doskonale widać, jak europejscy pisarze i poeci wieku dziewiętnastego żywo reagowali na fenomen miasta. Zapisana

²⁹ U. Kowalczyk, *Rozczarowanie i satysfakcja...*, s. 73–74.

w wybranych przeze mnie tekstach miejskość zyskuje różnoimienne oblicza, różne twarze wyłaniają się z tego obszaru. Jak wykazałem w toku analiz – ujmując syntetycznie – twórcy koncentrują się na doznawaniu przyjemnej, jasnej strony miast włoskich (Carl Snoilsky zwłaszcza), takiej która sprzyja doznawaniu szczęścia i przyjemności oraz doświadczaniu ciemnej strony miast, wyzwalającej paletę niekorzystnych uwarunkowań, by nie powiedzieć cierpień. Wydaje się, iż dzięki dychotomicznej naturze miast włoskich przywoływani przeze mnie artyści uświadamiali odbiorcom, a przede wszystkim sobie, jak bezcenna jest wartość egzystencji przy równoczesnym rozumieniu jej nietrwałości, ulotności. Za sprawą uwyraźnionego sensualizmu autorzy ci odsłaniali prawdę o tych miastach, zapisując rzeczywistość ważniejszą, tę – by tak rzec – spoza bedekerowej witryny. Trzeźwa postawa twórczego umysłu jest tutaj gwarantem autentyczności zapisanych doznań, natomiast konkretne przeświadczenia i spojrzenia bezpośrednie – trwałą notacją w europejskiej sukcesji kulturowej.

Bibliografia

- Achtelik A., *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002.
- Chojnacki H., *Rzym, czyli genius loci*, [w:] tegoż, *Marzenie o Italii. Motywy włoskie w poezji szwedzkiej XIX i XX wieku. Rozprawa i antologia wierszy*, Gdańsk 2000.
- Ciesielski Z., *Snoilsky Carl Johan*, [w:] *Słownik pisarzy skandynawskich*, red. Z. Ciesielski, wydanie I, Warszawa 1991.
- Delblanc S., *Italienromantiken*, [w:] *Den Svenska Litteraturen 2, Genombrottstiden 1830–1920*, red. L. Lönnroth, S. Delblanc, Stockholm 1999.
- Konopnicka M., *Wrażenia z podróży*, Warszawa 1884.
- Kowalczuk U., *Rozczarowanie i satysfakcja jako strategie diagnoz kulturowych Świętochowskiego (Szkice włoskie)*, [w:] *Obrazy kultury polskiej. Aleksander Świętochowski*, red. K. Stepnik, M. Gabryś, Lublin 2011.
- Kraszewski J. I., *Kartki z podróży 1858–1864 r.*, Warszawa 1866.
- Rzepecka D., *Podróż jako weryfikacja – „Kartki z podróży” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Podróż i literatura 1864–1914*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008.
- Salmi H., *Od kultu geniusza do uwielbienia sztuki*, [w:] tegoż, *Europa XIX wieku. Historia kulturowa*, tłum. A. Szurek, wyd. I, Kraków 2010.
- Świętochowski A., *Szkice włoskie*, „Prawda” 1882, nr 15–29.