

Gulia Kamińska Di Giannantonio

Instytut Literaturoznawstwa
Uniwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: giuliana@op.pl
ORCID: 0000-0002-9651-8351

Ćwiczenia z Pasoliniego – Pier Paolo Pasolini w podróży przez Italię (*La lunga strada di sabbia*)

Na przestrzeni stuleci Półwysep Apeniński ze względu na swoją historię i bogactwo dzieł sztuki stanowił jeden z najważniejszych etapów europejskiego, formacyjnego *Grand Tour*, czyli edukacyjnej podróży, w którą wyruszali młodzi arystokraci oraz intelektualiści. Podróż włoska, jak dowodzi Atillio Brilli, praktykowana była co najmniej od XVI wieku, a jej złoty wiek przypadał na osiemnaste stulecie¹. Podróżowanie do Włoch i opisywanie swoich podróży jest popularne także współcześnie².

¹ A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bolonia 2006, s. 39–49.

² Ze względu na charakter, a także ograniczenia objętościowe niniejszego artykułu nie sposób przyjrzeć się tu dokładnie zjawisku *Grand Touru*, czy omówić wszystkich badaczy, poruszających tematykę podróży i związków polsko-włoskich. Niewątpliwie warto jednak w tym miejscu odesłać do kilku szczególnie istotnych pozycji. O istocie *Grand Touru* i jego roli w kulturze szczególnie ciekawie pisze Olga Płaszczewska [por. O. Płaszczewska, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków 2003]. Historię podróży i kontaktów włosko-polskich szeroko omawia w swoich pracach Henryk Barycz [H. Barycz, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965; tenże, *Nieznany dziariusz podróży po Włoszech z końca wieku XVI*, „Pamiętniki Biblioteki Kórnickiej” 1955, nr 5 i inne], a także Mieczysław Brahmer [M. Brahmer, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa 1980]. Natomiast znaczeniem podróży włoskiej we współczesnej literaturze polskiej wyczerpująco zajmują się takie badaczki jak Aleksandra Achtelik i Diana Koziańska-Donderi [A. Achtelik, *Sprawca moc przechadzki, czyli Polski literat we włoskim mieście*, Katowice 2015; D. Koziańska-Donderi, *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*, Wrocław 2003].

Tytuł szkicu sugeruje, że przedmiotem refleksji będzie podróż włoska ukazywana „od wewnątrz”, czyli z perspektywy autorów włoskich (urodzonych we Włoszech, piszących po włosku, pochodzących z Włoch), a w szczególności jednego z nich: Piera Paolo Pasoliniego. Uważam jednak, że dla lepszego uchwycenia cech spojrzenia „z wewnątrz”, należy na wstępie poczynić kilka ogólnych uwag odnośnie podróży włoskiej widzianej „z zewnątrz”, czyli tej znanej z relacji obcokrajowców podróżujących po Italii.

Szczególnie istotny dla niniejszych rozważań jest fakt, że to właśnie relacje z włoskich podróży, odbywanych w ramach *Grand Tour* (w szczególności tych doby romantyzmu) ukształtowały obowiązujący do dziś, zarówno w kulturze jak i literaturze, mit Italii. Jak dowodzi Joanna Ugniewska, literacka Italia pozostaje krainą idyllicznej szczęśliwości, pozwalającą obcować ze sztuką i pięknem oraz odbudowywać nadwątlone siły twórcze³. Równocześnie z italo-pisarzkich opisów wyłania się obraz miejsc tyleż pięknych, co pustych, bezludnych, jakby obecność mieszkańców zaburzała odbiór arkadyjskiego krajobrazu⁴. Włochy albo wydają się zagranicznym pisarzom-podróżnikom niezamieszkałe, albo ich potencjalni mieszkańcy nie jawią się twórcom jako dostatecznie istotni, by uczynić z nich „temat opisu”, ważny element składowy udanej relacji podróżnej. W ten mit wpisuje się większość polskich XX- i XXI-wiecznych relacji literackich z włoskich podróży, pióra takich pisarzy, jak: Jarosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Herbert, Józef Wittlin, Wojciech Karpiński, Marek Zagańczyk czy Dariusz Czaja⁵.

Natomiast spośród autorów włoskojęzycznych należy wskazać przede wszystkim na Attilio Brilliego i jego liczne prace poświęcone podróży do Włoch, w których włoski badacz dokładnie omawia historię *Grand Touru* wraz z przemianami zjawiska na przestrzeni wieków [*Quando viaggiare era un'arte*, Bologna 1995; *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006], przebieg podróżniczych tras [Il «Petit Tour». *Itinerari minori del viaggio in Italia*, Mediolan 1988; *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori*, Bologna 2014], wpływ podróży na literaturę, czy wreszcie postaci kobiet-podróżniczek [*Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, Bologna 2022].

³ J. Ugniewska, *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*, Warszawa 2011, s. 11.

⁴ J. Ugniewska, *Viaggiatori polacchi in Italia oggi: tra pellegrinaggio e decostruzione del mito, „Italica Wratislaviensis”* 2014, nr 5, s. 340.

⁵ Oczywiście od takiego obrazu Włoch istnieją wyjątki, jak np. twórczość Jarosława Miłkowskiego, są to jednak dzieła stosunkowo nieliczne, nie zmieniające ogólnej tendencji.

Home Tour

Co ciekawe, podobnie jak w pisanych przez cudzoziemców relacjach z włoskich podróży mało jest miejscowych bohaterów, stosunkowo nieliczne jest grono włoskich miejscowych podróżników, którzy opisyaliby swoje przeżycia, wędrując przez ojczysty półwysep. Włosi, przemierzając swój kraj i podejmując samodzielnie namysł nad Italią, mają szansę z obiektu, swoistego sztafażu wypełniającego włoski pejzaż rodzimy⁶, stać się pełnoprawnym podmiotem refleksji. Intrygującym pytaniem byłoby zatem to, czy Włosi opisują swój kraj inaczej od obcokrajowców? Czy nie mogąc odbyć włoskiej podróży, ze względu na bycie już zawsze „u celu”, a co za tym idzie, przyjmując „wewnętrzny” punkt widzenia, postrzegają swoją ziemię w sposób odmienny?

Spośród włoskich powojennych twórców, odbywających i opisujących włoski *home tour* należy wymienić przede wszystkim, w porządku chronologicznym: Guido Piovene, Pier Paolo Pasoliniego, Guido Ceronettiego i Paolo Rumiza.

Pierwszy z wymienionych twórców, Guido Piovene, podróżował przez włoskie krainy w latach 1953–1956. Gromadził materiał na potrzeby prowadzonej przez siebie transmisji radiowej, która następnie została spisana i wydana w formie książkowej pod tytułem *Viaggio in Italia*⁷ [Podróż do Włoch]. Spośród opisów wędrowek przytoczonych wyżej autorów jego dzieło najbliższe jest klasycznej idei *podróży włoskiej*. Relacja ma charakter erudycyjny, jest uporządkowana i systematyczna. Autor przemierza wszystkie regiony powojennych Włoch, opisując znajdujące się w nich dziedzictwo kulturowe, a także zachodzące wraz z postępującą industrializacją kraju przemiany społeczne i gospodarcze.

Pier Paolo Pasolini pisze swą *La lunga strada di sabbia* [Długa droga piasku] dla czasopisma „Successo” jako reportaż wakacyjny. Tekst ukazuje się w trzech częściach od lipca do września 1959 roku. Sama podróż autora trwa natomiast od czerwca do sierpnia tegoż roku. Pasolini jedzie samotnie swoim Fiatem 1100 wzdłuż wybrzeża włoskiego, poczynając od miejscowości Ventimiglia na granicy włosko-francuskiej, a kończąc w Trieście na północnym wschodzie kraju. Zdjęcia do reportażu wykonał fotograf Paolo di Paolo,

⁶ O mieszkańcach Włoch sprowadzanych do roli sztafażu w eseistyce Marka Zagańczyka: G. Kamińska Di Giannantonio, „Doświadczyć podobnych widoków” – czyli słów kilka o italo-pisarstwie Marka Zagańczyka, w: *Sperimentare ed esprimere l’italianità. Aspetti letterari e culturali*, red. T. Kaczmarek, D. Kobylska, K. Kowalik, S. Cavallo, Łódź 2021, s. 266–267.

⁷ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Mediolan 1968.

który jednak zdecydowaną większość podróży przebył niezależnie od pisarza⁸. Trzy wakacyjne reportaże, uzupełnione o fragmenty usunięte z nich przez redakcję miesięcznika „Successo”, ukazują się we Włoszech w formie książkowej dopiero w 2014 roku (wcześniejsze wydanie, z 1988, powieliło ściśle tekst opublikowany w mediolańskim czasopiśmie)⁹. Reportaż ten dotychczas nie został przetłumaczony na język polski.

Guido Ceronetti, włoski dramaturg, filozof, poeta, tłumacz, podróżuje po rodzinnym półwyspie w latach 1981–1983, a swoją podróżniczą relację wydaje od razu w 1983 roku pod tytułem *Un viaggio in Italia*¹⁰ [Podróż do Włoch].

Ostatnim spośród włoskich podróżników przemierzających własny kraj, na którego pragnę zwrócić uwagę, jest żyjący i podróżujący współcześnie Paolo Rumiz. Pochodzący z Triestu reporter i dziennikarz, wieloletni korespondent dziennika „La Repubblica” z różnych stron przygląda się swej ojczyźnie, podróżuje przez Italię zawsze z konkretnym i oryginalnym pomysłem, skwapliwie planuje każdą wędrowkę. Na język polski przetłumaczona została jedynie *Legenda żeglujących gór*¹¹ – zapis podróży fiałem Topolino poprzez górskie grzbiety Alp i Apeninów. Z jego innych rodzimych reportaży podróżniczych warto wymienić *Italia in seconda classe*¹² [Włochy w drugiej klasie], tekst będący zapisem podróży odbywanych regionalnymi pociągami po włoskiej prowincji, oraz *Appia*¹³ [Appia], czyli relację z pieszej wędrowki, odbytej szlakiem starożytnej drogi (*Via Appia Antica*), jednej z głównych arterii rzymskich, prowadzących przez południową Italię.

Włoskie wakacje skandalisty

Przedmiotem niniejszego szkicu będzie relacja podróżna Pier Paolo Pasoliniego. Sam autor, uchodzący we Włoszech za jednego z największych, ale też najbardziej kontrowersyjnych intelektualistów swoich czasów, w Polsce znany jest przede wszystkim ze swojej twórczości filmowej. Jego dzieła

⁸ A. Agudo, L. de Castillo, *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo di Paolo*, „La rivista di enngramma” 2021, nr 181 s. 46.

⁹ Tamże, s. 47.

¹⁰ G. Ceronetti, *Un viaggio in Italia*, Turyn 1983.

¹¹ P. Rumiz, *Legenda żeglujących gór*, przeł. J. Malawska, Wołowiec 2016.

¹² P. Rumiz, *Italia in seconda classe*, Mediolan 2011.

¹³ P. Rumiz, *Appia*, Mediolan 2016.

literackie są zdecydowanie mniej obecne w polskiej kulturze¹⁴, o czym może również świadczyć niewielka liczba tłumaczeń tekstów Pasoliniego na język polski¹⁵. Podobna sytuacja dotyczy również poświęconych twórcy opracowań naukowych – znaczna ich część koncentruje się na karierze reżyserskiej Pasoliniego, a pośród opracowań poświęconych twórczości literackiej (zarówno prozatorskiej, dramaturgicznej, jak i poetyckiej) nie napotkałam żadnego tekstu analizującego, ani nawet wzmiankującego *La lunga strada di sabbia*. Stan obiegowej wiedzy o Pier Paolo Pasolinim w Polsce dobrze podsumowuje Mateusz Werner:

W Polsce Pasolini rozpoznawany jest przede wszystkim jako reżyser filmowy, w mniejszym stopniu jako poeta. Oczywiście znane są jego sympatie polityczne – lewicowy radykalizm, a także poglądy na współczesną obyczajowość; tu pamięta się o jawnie deklarowanym homoseksualizmie artysty oraz jego licznych kłopotach z cenzurą i włoskim wymiarem sprawiedliwości. A wreszcie Pasolini to także tragiczna śmierć – potworny mord na plaży w Ostii, którego zleceniodawców nigdy nie odnaleziono i nie osądzono. Mniej więcej tak właśnie przedstawia się znajomość hasła „Pasolini” w Polsce. Niewiele tego, trzeba przyznać. Kilka marnych klisz i komunałów podszytych skandalem i sensacją to mało, jak na osobę, o której Susan Sontag twierdziła, że jest najbardziej rozpoznawalną postacią włoskiej kultury po II wojnie światowej¹⁶.

We Włoszech sytuacja jest odmienna, ale też specyficzna. Postać Pasoliniego jest powszechnie kojarzona, ale treść jego dzieł także nie jest zbyt znana:

O Pasolinim we Włoszech się pamięta. Jego książki są w każdej księgarni. Niemniej stał się chyba nieczytanym świętym – w takim sensie jak Che Guevara czy Marks. Pozostał laickim Janem Pawłem II, któremu stawia się pomniki, ale

¹⁴ M. Werner, *Nieznany Pasolini*, w: P. P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, M. Salwa, I. Napiórkowska, Warszawa 2012, s. VI–VII; A. Liszka-Drażkiewicz, *Władza w późnej twórczości Piera Paola Pasoliniego (1965–1975)*, Kraków 2019, s. 5.

¹⁵ Dopiero w 2021 roku nakładem wydawnictwa Officyna ukazał się pierwszy pełny polski przekład debiutanckiej powieści Pasoliniego: *Ragazzi di vita*, dokonany przez Katarzynę Skórską i opublikowany pod tytułem: „Ulicznicy” (P. P. Pasolini, *Ulicznicy*, przeł. K. Skórska, Łódź 2021). Wcześniej, z dzieł autorstwa Pasoliniego wydane w Polsce zostały również: wybór wierszy w tłumaczeniu Jarosława Mikołajewskiego (*Bluźnierstwo*, przeł. J. Mikołajewski, Warszawa 1999), wybór esejów (*Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, red. M. Werner, przeł. I. Napiórkowska, A. Osmólska-Mętrak, M. Salwa, Warszawa 2012) oraz kilka jego dramatów, przełożonych przez Ewę Bał (*Orgia. Chlew*, przeł. E. Bał, Kraków 2003; *Pilades. Calderon*, przeł. E. Bał, Kraków 2007).

¹⁶ M. Werner, *Nieznany Pasolini*, s. VI–VII.

którego nie chce się przeczytać na nowo, aby lepiej zrozumieć współczesność. Szczęście twórcy „Włóczykija” polega na tym, że jeszcze nie ma tych pomników zbyt wiele¹⁷.

Dodatkowo należy także zauważyć, że *La lunga strada di sabbia* długo pozostawała tekstem słabo znanym również we Włoszech. Jej wydanie książkowe miało miejsce dopiero po śmierci autora, który nigdy nie zabiegał o powtórny publikację tekstu¹⁸. Warto jednak pamiętać, że twórczość literacka włoskiego intelektualisty była równie bogata, co jego twórczość filmowa i choć w późniejszym etapie życia przyćmiona przez tę drugą, nigdy nie została całkowicie porzucona (o czym świadczą m.in. niedokończone dzieła, nad którymi prace przerwała tragiczna śmierć autora).

Jak już wspomniałam, reportaż *La lunga strada di sabbia* powstał w 1959 roku na zamówienie włoskiego magazynu „Successo” jako wakacyjna publikacja. W tym kontekście może zaskakiwać dokonany przez redakcję wybór autora, który choć nie nakręcił jeszcze swoich najsłynniejszych skandalizujących filmów, był już jednak znany we Włoszech zarówno z opublikowanych wcześniej dwóch powieści (*Ragazzi di vita*, 1955; *Una vita violenta* 1959), jak i z licznych kontrowersji, skandali obyczajowych oraz polemik, wywoływanych przez jego radykalne, lewicowe poglądy. Zapewne to właśnie te okoliczności powstania tekstu spowodowały, że *La lunga strada di sabbia* jest dziełem niezwykłym w kontekście całej twórczości Pasoliniego. W utworze pojawiają się charakterystyczne dla pisarza tematy, jak patrzenie na opisywany świat z perspektywy przybysza¹⁹, krytyka kapitalizmu, fascynacja biedą i ludźmi marginesu czy pogarda dla mieszczańskiego stylu życia. Równocześnie jednak tekst zdradza wiele cech, niewystępujących w innych utworach reżysera – wielokrotnie wracają wzmianki o radości podróżnika, zachwycie odwiedzanymi miejscami i spotykanymi ludźmi.

Ludzie

Przypomnijmy jeszcze raz, że w dużej części literackich relacji z podróży włoskich zagranicznych autorów Italia przedstawiana jest głównie przez pryzmat podziwianych krajobrazów i oglądanych dzieł sztuki – pomija się zaś obecność zamieszkujących ją ludzi. U Pasoliniego natomiast, co skądinąd

¹⁷ P. Kępiński, *Szczury z via Veneto*, Wołowiec 2021, s. 64.

¹⁸ A. Agudo, L. de Castillo Ludovica, *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo di Paolo*, s. 48.

¹⁹ K. Skórska, *Pasoliniego dzieci ulicy*, w: P.P. Pasolini, *Ulicznicy*, Łódź 2021, s. 272.

charakterystyczne dla całej jego twórczości, uwaga koncentruje się na pojedynczych osobach oraz na spotkaniach z ludźmi, które często stanowią jeden z najistotniejszych elementów podróży²⁰. Na swojej wakacyjnej trasie co rusz napotyka i opisuje kolejne osoby – zarówno znane, jak i zupełnie anonimowe.

Wśród osób znanych pojawiają się najwybitniejsze nazwiska tamtego czasu, przede wszystkim ze świata literatury i kina. Przytaczam dla przykładu kilka z odnotowanych spotkań, należy jednak pamiętać, że reportaż rejestruje ich zdecydowanie więcej:

Vado subito a salutare Moravia, ritirato alla Villa dei Pini, fresco come un ragazzo, a scrivere il suo nuovo romanzo *La contemplazione e la noia* [LS, s. 39]²¹.

[Idę natychmiast przywitać się z Moravią, skrytym w Villi dei Pini, świeżym jak młodzieniec, piszącym swoją nową powieść *Kontemplacja i nuda*.]²²

E vado anche da Fellini, che, dietro ai villini di Fregene, dietro la pineta, gira con la rediviva Louise Reiner un episodio de *La dolce vita* [LS, s. 39].

[Idę też do Felliniego, który za domkami letniskowymi we Fregene, za zagajnikiem sosnowym, kręci z upiorną Luoise Reiner sceny do *La dolce vita*.]

[A]lzo gli occhi, e sul molo di Casamicciola, contro un esercito di motocarrozzelle vedo, solo, Luchino Visconti. Mi alzo e lo raggiungo, chiamandolo [LS, s. 54].

[Podnoszę wzrok i na molo w Casamicciola, naprzeciw zastępu motorynek widzę samego Luchino Viscontiego. Wstaję i do niego podchodzę, wołając go.]

Równie ważny jednak, co spotkanie sławnych przyjaciół, jest czas poświęcony na obserwacje zwykłego, często przypadkowego człowieka. Nie bez znaczenia jest tu zapewne także „wszechobecna w twórczości Pasoliniego fascynacja bohaterem lumpenproletariackim”²³. To właśnie takiego bohatera widzi pisarz, przemierzając wybrzeża południa Włoch:

²⁰ A. Agudo, L. de Castillo Ludovica, *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo di Paolo*, s. 49.

²¹ Wszystkie cytaty z tekstu oryginalnego pochodzą z wydania: P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, Mediolan 2017. Jest to wydanie zawierające fragmenty usunięte z tekstu przez redakcję miesięcznika „Successo”, pozbawione natomiast fotografii Paolo di Paolo. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym, oznaczając je skrótem LS.

²² Omawiany reportaż nie był tłumaczony na język polski. Wszystkie przekłady pochodzą od autorki artykułu.

²³ M. Werner, *Nieznanym Pasolini*, s. VIII.

Una fila lunga un centinaio di metri, di povera gente, con la schiena contro i massi di pietra, seduta al fresco: vecchi, pensionati, malati, coppie di fidanzati [LS, s. 32].

[Długa na jakieś sto metrów kolejka biednych ludzi, pochylonych ku kamiennym głazom, siedzących na świeżym powietrzu: starzy, emeryci, chorzy, pary.]

Opisy włoskiego intelektualisty pełne są takich, pozornie nieistotnych, obserwacji. Pasolini nie ocenia widzianych ludzi, rejestruje tylko ich biedę, brzydotę, choroby, codzienność z lekko jedynie wyczuwalną sympatią, skrytą za licznie używanymi przymiotnikami:

[...] sui massi, una coppia si abbraccia, senza pudori. Lui è un grassone cattivo, tosto, col beretto da idiota sulla fronte, gli occhiali neri, dei brutti peli su petto ciccione: lei una racchia altrettanto cattiva e stupida [LS, s. 33].

[na głazach bezwstydnie obściskuje się para. On – zły grubas, twardziel, z czapką idiotycznie naciągniętą na czoło, czarnymi okularami i brzydkimi włosami na tłustej piersi. Ona – baba równie brzydka i głupia.]

Choć w pierwszym momencie opisy te mogą wydawać się nieprzychylnie, nie ma w nich pogardy czy budowania dystansu wobec obserwowanego i opisywanego bohatera. Autor nie ugląda swojej wakacyjnej relacji, nie skupia się ani na włoskich elitach, ani na biedakach; zauważa włoskie społeczeństwo, które w całej swojej różnorodności w letnie miesiące ruszyło na nadmorskie wakacje.

Myśli zawarte w tekstach składających się na *La lunga strada di sabbia* wydają się dopiero zapowiedzią późniejszych refleksji pisarza o niszczącym włoską prowincję i jej kulturę dynamicznie wkraczającym kapitalizmie. Jak słusznie zauważa Mateusz Werner: „Główną myślą Pasoliniego było przekonanie, iż w latach 60. i na początku lat 70. zaszła we Włoszech rewolucyjna zmiana, która bezpowrotnie i fundamentalnie zmieniła jego kraj”²⁴. W wyniku tej zmiany, związanej z powojenną industrializacją i boorem ekonomicznym, „dokonała się przemiana chłopów i lumpenproletariatu w drobnomieszczactwo”²⁵. Jednak analizowany wakacyjny raport pochodzi z 1959 roku, a więc niejako sprzed okresu przemian, które zdeterminowały późniejszą twórczość Pasoliniego. W jego „wakacyjnym tekście” można zauważyć delikatnie sygnalizowaną sympatię dla mieszkańców prowincji, pojawia się krytyka industrializacji i przerażenie tempem zmian, jednak opinie te nie mają jeszcze późniejszej ostrości sądów autora.

²⁴ Tamże, s. X.

²⁵ Tamże, s. XI.

Przykładem takiego krytycznego i analitycznego spojrzenia, wyczułonego na efekty gwałtownych przemian społecznych i gospodarczych, może być końcowy fragment reportażu, opisujący najdalej na wschód wysunięty fragment włoskiego wybrzeża:

Ecco Lazzaretto, l'ultima spiaggia italiana. E' incredibile: qui l'Italia ha un ultimo guizzo, è Italia come da centinaia di chilometri non la vedevo. Sottoproletariato profugo? Colonia meridionale? – area depressa del miserando retroterra triestino? Ma è un fatto: la breve spiaggia di Lazzaretto potrebbe essere in Calabria [LS, s. 103].

[Oto Lazzaretto, ostatnia włoska plaża. To niewiarygodne: tutaj Włochy mają swój ostatni przebłysk. Włochy jakich nie widziałem od setek kilometrów. Uchodźcy lumpenproletariatu? Kolonia Południa? Dotknięty kryzysem obszar godnego pożałowania zaplecza Triestu? Ale takie są fakty – króciutka plaża w Lazzaretto mogłaby znajdować się w Kalabrii.]

Znajdująca się na przedmieściach Triestu, a więc jednego z przemysłowych centrów kraju, plaża w Lazzaretto jest ofiarą dynamicznego rozwoju gospodarczego. Równocześnie o jej włoskości stanowi, przede wszystkim, swoisty prowincjonalny i robotniczy charakter, który pisarz utożsamia raczej z południem państwa.

Użyte przez Pasoliniego określenie „ostatni przebłysk Italii” można rozumieć w sensie geograficznym, gdyż wspomniana plaża jest ostatnim dostępnym fragmentem włoskiego wybrzeża na wschodzie, tuż za nią znajdowała się granica państwowa. Można z tego fragmentu wyciągnąć jednakże wnioski odmienne: o włoskości tego miejsca stanowią panujące w nim warunki, które prowokują autora do nazwania go „kolonią Południa”. W tym miejscu należy zaznaczyć, że mimo silnych antagonizmów między Południem a Północą, obecnych zarówno w mentalności, jak i kulturze włoskiej, owo zrównanie przez Pasoliniego podtriesteńskiej plaży z terenami południowego regionu Włoch – Kalabrii nie musi mieć negatywnego wydźwięku. Włoski intelektualista bowiem daleki jest od powielania obiegowych opinii przeciwstawiających sobie rozwiniętą, zindustrializowaną Północ od biednego, brudnego i prowincjonalnego Południa.

Rozmyślenia o tempie przemian i ich destrukcyjnym wpływie na społeczeństwo najsilniej natomiast uwidaczniają się w zapisie fragmentu podróży wzdłuż adriatyckiego wybrzeża środkowych i północnych Włoch, czyli terenów lepiej znanych autorowi ze względu na młodość spędzoną w tej części kraju:

Ora cominciano le spiagge della mia infanzia e della mia adolescenza: non saranno più scoperte, ma verifiche [...]. Arrivo: non riconosco quasi più niente.

La *nouvelle vague* dei bagnanti e degli industriali, ha dato alla spiaggia una nuova violenza, un nuovo senso, in cui trionfano i giovani d'ora, che, del nuovo, sanno tutto [LS, s. 90].

[Odtąd rozpoczynają się plaże mojego dzieciństwa. Nie będę już odkrywał, ale potwierdzał [...]. Przyjeżdżam. Nie poznaję prawie niczego. Nowa fala [*nouvelle vague*] kąpiących się i przemysłowców nadała plaży nową brutalność, nowy sens, w którym triumfują współcześni młodzi, którzy o nowości wiedzą wszystko].

37-letni autor, powracający w strony zapamiętane z dzieciństwa, odkrywa jednak, że gwałtowne przemiany ostatnich lat głęboko zmieniły znany mu krajobraz. Tym razem, inaczej niż we wcześniejszych opisach napotykanym ludzi, autor znacząco zredukował liczbę przymiotników. Rzeczowniki określające ludzi, mających wpływ na zastany kształt plaż – *bagnanti*, kąpiący się i *industriali*, przemysłowcy – pozostawione są bez żadnego epitetu, zwiększając tym samym dystans i poczucie obcości. Jedynym powtarzającym się kilkukrotnie przymiotnikiem jest określenie „nowy”. Można zatem wywnioskować, że to w tej nowości dopatruje się Pasolini głównego powodu degradacji zapamiętanych miejsc.

Zmiana północno-wschodnich plaż związana jest także z rodzącym się ruchem turystycznym, w szczególności zasilanym przez przybyszów z krajów niemieckojęzycznych. Znajduje to swoje odbicie także w nadmorskiej infrastrukturze. Podobnie jak w poprzednim fragmencie, także i tym razem Pasolini relacjonuje sprawę krótko i sucho, nie dodając od siebie żadnego komentarza:

Cominciano le spiagge bilingui. Le insegne sono tutte in italiano e in tedesco: «Bagnino – Maister» [s. 89].

[Zaczynają się dwujęzyczne plaże. Wszystkie tabliczki są po włosku i po niemiecku: «Bagnino – Maister».]

W wyniku owej „ewolucji plaż” zachodzą także dalsze zmiany w ich zagospodarowaniu. Naturalny krajobraz linii wybrzeża zostaje ujarzmiony i poporządkowany celom turystycznym:

Il pratico la vince su tutto: la spiaggia si fa funzionale: bagni d'acqua e di sole, confortati dalla presenza di una potente organizzazione. Io che ci faccio qui? Centinaia di migliaia di borghesi mi tolgono il respiro: sono i padroni, loro [LS, s. 93].

[Praktyczność wygrywa we wszystkim. Plaże robią się funkcjonalne: kąpiele wodne i słoneczne, osłodzone obecnością silnego uporządkowania. Co ja tutaj robię? Setki tysięcy mieszczan odbierają mi oddech; to oni są właścicielami.]

W przytoczonych fragmentach można zauważyć zarówno krytykę przemian ekonomicznych, która wpłynęła bezpośrednio na zmianę krajobrazu

i zagospodarowania plaż, jak i pierwsze symptomy przemian społecznych, które doprowadziły do przekształcenia się społeczeństwa chłopskiego w drobnomieszczańskie. Ten ostatni motyw dojdzie do głosu w twórczości Pasoliniego w następnych dziesięcioleciach i pozostanie dla niego jednym ze szczególnie istotnych.

O tym, że powyższe opisy, pełne niepocholebnych ocen, są w istocie przejawem krytyki systemu, a nie spotykanych osób, może świadczyć zamieszanie wokół fragmentu reportażu poświęconego kalabryjskiemu miasteczku Cutro. Pasolini scharakteryzował je bowiem następująco:

il paese dei banditi [...]. Ecco le donne dei banditi, ecco i figli dei banditi. Si sente, non so da cosa, che siamo fuori legge, o, se non dalla legge, dalla cultura del nostro mondo, a un altro livello [LS, s. 76–77].

[miasteczko rozbójników [...]. Oto kobiety rozbójników, oto dzieci rozbójników. Czuć, nie wiem po czym, że jesteśmy poza prawem, a jeśli nie poza prawem to poza kulturą naszego świata, na innym poziomie.]

Fragment ten wywołał sprzeciw władz miejskich, które wytoczyły autorowi jeden z licznych w jego karierze procesów sądowych. Pasolini w liście do wydawcy tłumaczył natomiast wyżej przytoczoną opinię o Cutro między innymi w ten sposób:

chiamandola poi zona di «banditi», ho usato la parola [...] con profonda simpatia. Fin da bambino, ho sempre tenuto per i banditi contro i poliziotti: figurarsi in questo caso²⁶.

[nazywając je strefą «bandytów» użyłem tego słowa [...] z głęboką sympatią. Od dzieciństwa, brałem zawsze stronę bandytów przeciwko policjantom; a co dopiero w tym przypadku.]

W przytoczonej tutaj odpowiedzi autora-reportażysty można zauważyć, wzmiankowaną przeze mnie wcześniej, swoistą sympatię do Południa.

Radość

Dotychczas wskazane cechy reportażu *La lunga strada di sabbia* są dość charakterystyczne dla całej twórczości Pier Paolo Pasoliniego. Wybijają się jednak w tekście także cechy rzadko występujące u tego włoskiego intelektualisty, być może bardziej specyficzne dla opisów wakacyjnych podróży.

²⁶ P. P. Pasolini, *Una lettera sulla Calabria*, w: tenże, *La lunga strada di sabbia*, Mediolan 2017, s. 108.

Wśród nich najczęściej powracającym w reportażu motywem jest radość narratora.

O niezwykłości tego motywu dla twórczości Pasoliniego może świadczyć fragment z opublikowanego już po śmierci pisarza skierowanego do niego listu. Autorką jest inna wybitna włoska intelektualistka i pisarka, z którą autor *La lunga strada...* przyjaźnił się mimo dzielących ich poglądów – Oriana Fallaci. Pisze ona:

Podobno potrafiłeś być wesoły, hałaśliwy [...]. Ale ja nigdy Cię takim nie widziałam. Nosiłś w sobie melancholię jak zapach wody kolońskiej na skórze i tragedia była jedyną kondycją człowieka, którą naprawdę rozumiałeś. Jeśli jakaś osoba nie była nieszczęśliwa, nie interesowałeś się nią²⁷.

Tymczasem w podróźnej relacji pisarza-reżysera deklaracje radości, szczęścia i zachwytu powracają co kilka stron. Przytaczam zaledwie kilka z nich dla przykładu:

Il cuore mi batte di gioia, di impazienza, di orgasmo. Solo, con la mia millecento e tutto il Sud davanti a me. L'avventura comincia [LS, s. 44].

[serce bije mi z radości, niecierpliwości, orgazmu. Sam, z moim Fiatem 1100 i całym Południem przede mną. Rozpoczyna się przygoda.]

Da anni non mi capitava di andare a letto come vanno i ragazzi, pensando con felicità al giorno dopo. Notte, fa presto a passare! [LS, s. 50]

[Od lat nie zdarzało mi się kłaść spać, tak jak kładą się młodzi ludzie, myśląc z radością o następnym dniu. Nocy, szybko mijaj!]

Sono felice. Era tanto che non potevo dirlo [...] questo intimo, preciso senso di gioia, di leggerezza [...]. Mi aspetta qualcosa di stupendo [LS, s. 55].

[Jestem szczęśliwy. Od dawna nie mogłem tego powiedzieć [...]. To wewnętrzne, jednoznaczne poczucie szczęścia, lekkości [...]. Czekam mnie coś wspaniałego.]

[...] non riesco a staccarmi da questo angolo di cielo: un luogo deputato all'estasi [LS, s. 62].

[nie potrafię oderwać się od tego zakątka raj, miejsca przeznaczonego do zachwytu.]

Come un ragazzo, non vedo l'ora che venga domani. Notte, passa presto! [LS, s. 68]

[Niczym chłopiec nie mogę się doczekać jutra. Nocy, miń szybko!]

²⁷ O. Fallaci, *List do Piera Paola*, w: *taż, Pasolini. Niewygodny człowiek*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2018, s. 57–58.

[...] mi trascina una gioia tale da vedere che quasi sono cieco [LS, s. 78].
[wciąga mnie radość tak widoczna, że prawie jestem ślepy.]

Widać wyraźnie w powyższych fragmentach, że radość i ekscytacja własną wyprawą stanowią ważny komponent podróży i relacji. Pasolini nazywa wprost swoje uczucia, daje się im porwać; powala im wpływać na kształt swojej opowieści, świadomie rezygnując w ten sposób z budowania u czytelnika złudzenia obiektywizmu narracji.

Radość Pasoliniego jest jednak specyficzna, podszyta myślą o śmierci:

Avevo sempre pensato che la città dove preferisco vivere è Roma, seguita da Ferrara e Livorno. Ma non avevo visto ancora, e conosciuto bene, Reggio, Catania, Siracusa. Non c'è dubbio, non c'è il minimo dubbio che vorrei vivere qui: vivere e morirci, non di pace, come con Lawrence a Ravello, ma di gioia [LS, s. 66].

[Zawsze myślałem, że miastem, w którym wolę żyć jest Rzym, następnie Ferrara i Livorno. Ale nie widziałem i nie poznałem wtedy jeszcze dobrze Reggio [Calabria – dop. G.K.G.], Katanii, Syrakuz. Nie mam wątpliwości, nie mam najmniejszej wątpliwości, że chciałbym tu żyć: żyć i umrzeć tutaj, nie ze spokoju, jak z Lawrencem w Ravello, ale z radości.]

Śmierć jawi się zatem jako najwyższa nobilitacja radości, uczucia tak kompleksowego i istotnego, że warto dla niego zmienić miejsce, w którym się żyje i umiera.

Warto też zwrócić uwagę, że radość ta związana jest z południem Włoch. Już w pierwszym z przytoczonych tutaj cytatów, rejestrującym początek samochodowej podróży, jednym z czynników wyzwalających radość jest perspektywa zjeżdżania w dół Półwyspu Apenińskiego. Podobnie wszystkie spośród miast wymienionych jako warte „śmierci z radości” znajdują się na skrajnym południu – w Kalabrii (Reggio) i na Sycylii (Katania, Syrakuzy), deklasując równocześnie miasta północy (Ferrara i Livorno) oraz centrum (Rzym). Owa zależność między radością a prowincjonalnym południem kraju potwierdza moją wcześniejszą interpretację fragmentu o plaży w Lazzaretto, w myśl której przyrównanie do Kalabrii należy oceniać pozytywnie.

Blisko związana z radością jest też widoczna w reportażu skłonność do uogólniających ocen, a w szczególności do używania stopnia najwyższego. Dzieje się to zazwyczaj właśnie w kontekście zachwytu czy pozytywnych opinii. Pasolini wielokrotnie wspomina miejsca, ludzi, momenty określając je jako „najpiękniejsze”:

Comincia una fra le più belle domeniche della mia vita [LS, s. 31].
[rozpoczyna się jedna z najpiękniejszych niedziel mojego życia.]

Li ho passato le due ore più belle di tutto il mio viaggio, e, sicuramente, tra le più belle della mia vita [a Ravello – dop. G.K.G.] [LS, s. 60)].

[Spędziłem tam [w Ravello – dop. G.K.G.] dwie najpiękniejsze godziny całej podróży i zapewne jedne z najpiękniejszych w całym moim życiu.]

L'acqua più bella dell'Italia è sotto gli scogli fra Calafuria e la Quercianella [LS, s. 38].

[najpiękniejsza woda we Włoszech jest pod skałami między Calafuri i Quercianella.]

[...] è la più bella gente d'Italia, razza purissima, elegante, forte e dolce [LS, s. 71].
[to najpiękniejsi ludzie we Włoszech, rasa czysta, elegancka, silna i łagodna.]

[...] mi fermo [...] a mangiare in uno dei luoghi più invitanti che ci siano in Italia [LS, s. 101].

[zatrzymuję się, żeby zjeść w jednym z najbardziej przytulnych miejsc, jakie są we Włoszech.]

Można przypuszczać, że takie – pozornie uproszczone i bezdyskusyjne – opinie wynikają w dużej mierze z przyjętej konwencji, żeby wpisać się w specyfikę oczekiwanego tekstu – reporterskiego i publicystycznego, przeznaczonego dla szerokiego odbiorcy, dodatkowo publikowanego w sezonie wakacyjnym. Sam zresztą autor w liście do swojego wydawcy zwraca uwagę, że świadomie posługuje się uproszczeniami, gdyż charakter tekstu nie pozwala mu na pogłębione spojrzenie analityczne:

Non ho potuto affrontare in una sede come quella di «Successo» la cosa in termini sociologici, e nemmeno veramente letterari: e così ho un po' scherzato, linguisticamente, come in tutto il resto del mio servizio [LS, s. 108].

[Nie mogłem w takim miejscu, jak na łamach „Successo” przedstawić sprawy w terminach socjologicznych, ani nawet naprawdę literackich. Dlatego właśnie trochę żartowałem, językowo, tak jak w całości mojej relacji.]

Owa lekkość tekstu *La lunga strada di sabbia*, choć pozornie odległa od późniejszej twórczości reżysera *Salò*, czyli *120 dni Sodomy*, być może nie powinna być aż tak zaskakująca gdyż, jak dowodzi Alessandro Cannavò, Pasolini: „żył bowiem w wymiarze tragedii, niepozbawionej jednak często poczucia humoru”²⁸.

²⁸ A. Cannavò, *Wstęp. Oriana i Pier Paolo, przyjaźń niemożliwa*, w: O. Fallaci, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, s. 13.

Sztuka

W tradycyjnych opisach podróży włoskiej istotną rolę odgrywała zawsze sztuka – teksty zawierały ekfrazy napotkanych obrazów albo w sposób malarzski ujmowały widziane krajobrazy²⁹. Liczne są także eseje podróżne, w których wrażenia i doświadczenia podróżnika przeplatane są opisami utworów muzycznych czy dzieł architektury³⁰.

Agnieszka Liszka-Drażkiewicz dowodzi, że zamiłowanie Pasoliniego-reżysera do konkretnych epok i malarzy (takich jak Giotto, Mantegna czy Pontormo) wpływa istotnie na język jego filmowej ekspresji, pełen licznych odwołań do ich obrazów³¹. W dziełach filmowych zapewne nawiązania do malarstwa są bardziej widoczne, niemniej „wrażliwość na pewne elementy estetyki, takie jak kompozycja, perspektywa, światłocień, a także kolor”³² jest obecna także w dziełach literackich. W *La lunga strada di sabbia* nie jest to motyw dominujący, niemniej przy uważnej lekturze można wskazać co najmniej kilka fragmentów zdradzających warsztat terminologiczny konesera sztuki:

Nel limite di questo quadro, ai piedi di chi guarda [...] c'è una piccola spiaggia [LS, s. 27].

[Na skraju tego obrazu, u stóp patrzącego [...] znajduje się mała plaża.]

Il paesaggio intorno è degno di Goethe, di Corot [LS, s. 39].

[Pejzaż wokół zasługuje na Goethego, na Corota.]

Porto Santo Stefano [...] non ha più riferimenti col tempo e con lo spazio [...]. Pure pennellate, macchie luminose, che hanno forma di terra e mare, e una pace di sonno vivo [LS, s. 38].

[Porto Santo Stefano nie ma już żadnych związków z czasem i przestrzenią. Czyste pociągnięcia pędzla, jasne plamy barwne, które nabierają kształtów ziemi i morza i spokój snu na jawie.]

²⁹ Zacieranie różnicy między krajobrazami widzianymi realnie w czasie podróży, a tymi oglądanymi na włoskich obrazach można zauważyć np. u Marka Zagańczyka (*Droga do Siemy*, Warszawa 2005; *Cyprysy i topole*, Warszawa 2012; *Krajobrazy i portrety*, Gdańsk 1999).

³⁰ Muzyka jest ważnym elementem podróży Dariusza Czai (*Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec 2008) – ma wpływ zarówno na wybór miejsc do odwiedzenia, jak i na przeżywanie doświadczeń podróżnych.

³¹ A. Liszka-Drażkiewicz, *Władza w późnej twórczości Piera Paola Pasoliniego (1965–1975)*, s. 6.

³² Tamże.

Szczególnie ciekawy wydaje się ostatni z przytoczonych fragmentów. Poza swobodą w operowaniu pojęciami z zakresu historii sztuki, w powyższym fragmencie zwraca również uwagę efekt, uzyskany poprzez wprowadzenie spojrzenia malarskiego w odniesieniu do realnego krajobrazu. Postrzeganie naturalnego pejzażu niczym dzieła artystycznego, obrazu, prowadzi do odrealnienia opisywanego miejsca. Początkowo konkretna, posadowiona geograficznie lokalizacja, poprzez literacki zabieg zostaje przeniesiona w sferę „snu na jawie”, oddzielonego od czasu i przestrzeni. Ukazuje w ten sposób Pasolini ryzyko nadmiernej estetyzacji oglądanych miejsc, postrzegania rzeczywistości jako sztuki – pułapkę, w którą często wpadają literaci-podróżnicy w swoich relacjach z Włoch. W przeciwieństwie jednak do takich twórców jak Marek Zagańczyk, dla którego opis pejzażu jest jednym z kluczowych elementów „włoskiej podróży”, a ludzie sprowadzani są do funkcji sztafażu, u Pasoliniego malarskie opisy widoków stanowią jedynie tło, dla rysowanych na pierwszym planie portretów, scen rodzajowych czy innych sytuacji i spotkań międzyludzkich. Fragmenty pozbawiające miejsca ich realności na rzecz ujęcia artystycznego są rzadkie.

Warto w tym miejscu oddać jeszcze raz głos przyjaciółce pisarza – Orianie Fallaci, która w następujący sposób relacjonuje pobyt Pasoliniego w Ameryce:

w jego świecie nie ma miejsca na podobne cuda [...], Amerykę piękną, czystą, wygodną, która podoba się tym, co wierzą w raj [...]. Pragnie wciąż powracać do piekła, do dzielnic, gdzie grozi ci strzał z rewolweru prosto w serce, tragiczne i może perwersyjne spotkania, kara³³.

Również w *La lunga strada di sabbia* można zauważyć zwrócenie się ku temu, co brudne, brzydkie i niebezpieczne. Mimo przytoczonych wyżej cytatów, wskazujących na literackie przemieszanie porządków pejzaży realnych i malarskich, Włochy widziane oczyma Pasoliniego dalekie są od obrazów kreowanych przez wielkich mistrzów włoskiego malarstwa. Być może wzmiankowane przykłady pasoliniańskich ekfraz „imaginacyjnych”³⁴ są raczej świadectwem zamiłowania pisarza do malarstwa, aniżeli przejawem wakacyjnego idealizowania miejsc, przez które przebiegała trasa jego wędrówki.

³³ O. Fallaci, *Marksista w Nowym Jorku*, w: tejsze, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, s. 42.

³⁴ Termin ten przytaczam za D. Lisak-Gębałą, *Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013, t. 56, z. 2. Autorka definiuje go następująco: „rozciąganie aury odczutej podczas obcowania z obrazami na pejzaż miasta i okolicy [...] ujmowany malarsko, na wzór dzieła sztuki” [s. 229].

Podsumowanie

Mateusz Werner, pisząc o twórczości Pasoliniego, zauważa: „Jego teksty dyskursywne nie różniły się pod tym względem od filmów, wierszy czy powieści – w każdym przypadku jego dzieło miało tę samą postać: było zarazem diagnozą i postulatem”³⁵. Charakterystykę tę można z powodzeniem odnieść także do wakacyjnego reportażu pisarza-reżysera. Forma relacji podróźnej, sporządzanej na zamówienie mediolańskiego miesięcznika, tworzy iluzję lekkiego tekstu, z której to formy korzysta autor *La lunga strada di sabbia*. Pozwala mu to na zrezygnowanie z obiektywizmu w tekście i pozostawienie sobie dużej przestrzeni na subiektywizm narracji. Dzięki przyjętej strategii włoski intelektualista przedstawia nie tylko swoje sądy (krytyczne), ale kreśli też interesującą, prywatną panoramę afektywną (spektrum uczuciowe).

W omawianym tekście obecne są już chyba wszystkie tematy mu bliskie, które znajdują pełniejsze rozwinięcie w jego późniejszych dziełach – krytyka tempa przemian ekonomicznych, akcentowanie roli zwykłego człowieka i jego warunków życia. Równocześnie to wszystko podane jest w formie adekwatnej do pierwotnej funkcji tekstu, czyli publikacji w czasopiśmie. Tekst jest lekki, zdania krótkie, całość widziana jest raczej przez pryzmat anegdotalnych scenek, zobaczonych czy doświadczonych w czasie wakacji, aniżeli na skomplikowanym planie wywodu.

Home Tour Pasoliniego daleki jest od relacji zagranicznych podróżników, przemierzających Półwysep Apeniński. Zachwył autora wzbudza to, co w otaczającej go rzeczywistości najbardziej autentyczne i bliskie życia, szczególnie dużo uwagi poświęca napotkanym ludziom. Jego tekst nie powiela żadnego z narosłych wokół Italii mitów, ale też nie wydaje się stawiać sobie za cel rozprawianie się z nimi. Jest to raczej relacja z miejsc znanych i nieznanymi, ale bliskimi autorowi.

Bibliografia

- Achtelik Aleksandra (2015), *Sprawcza moc przechadzki, czyli Polski literat we włoskim mieście*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Agudo Arianna, de Castillo Ludovica (2021), *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo di Paolo*, „La rivista di enngramma”, nr 181, s. 45–66.

³⁵ M. Werner, *Nieznany Pasolini*, s. VIII.

- Barycz Henryk (1955), *Nieznany dziennik podróży po Włoszech z końca wieku XVI*, „Pamiętniki Biblioteki Kórnickiej”, nr 5, s. 46–78.
- Barycz Henryk (1965), *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Brahmer Mieczysław (1980), *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Brilli Attilio (1988), *Il «Petit Tour». Itinerari minori del viaggio in Italia*, Mediolan: Silvana Editoriale.
- Brilli Attilio (1995), *Quando viaggiare era un'arte*, Bologna: Il Mulino.
- Brilli Attilio (2006), *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna: Il Mulino.
- Brilli Attilio (2014), *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori*, Bologna: Il Mulino.
- Brilli Attilio (2022), *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, Bologna: Il Mulino.
- Cannavò Alessandro (2018), *Wstęp. Oriana i Pier Paolo, przyjaźń niemożliwa*, w: O. Fallaci, *Pasolini. Niewygodny człowiek*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki, s. 5–15.
- Ceronetti Guido (1983), *Un viaggio in Italia*, Turyn: Einaudi Editore.
- Czaja Dariusz (2008), *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Fallaci Oriana (2018), *Pasolini. Niewygodny człowiek*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki.
- Kamińska Di Giannantonio Giulia (2021), „Doświadczyc podobnych widoków” – czyli słów kilka o italo-pisarstwie Marka Zagańczyka, w: *Sperimentare ed esprimere l'italianità. Aspetti letterari e culturali*, red. T. Kaczmarek, D. Kobylska, K. Kowalik, S. Cavallo Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 229–268.
- Kępiński Piotr (2021), *Szczury z via Veneto*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Kozińska-Donderi Diana (2003), *Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Lisak-Gębała Dobrawa (2013), *Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 56, z. 2, s. 223–237.
- Liszka-Drażkiewicz Agnieszka (2019), *Władza w późnej twórczości Piera Paola Pasoliniego (1965–1975)*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Pasolini Pier Paolo (1999), *Bluźnierstwo*, przeł. J. Mikołajewski, Warszawa: Teta Veleta.
- Pasolini Pier Paolo (2003), *Orgia. Chlew*, przeł. E. Bał, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Pasolini Pier Paolo (2007), *Pilades. Calderon*, przeł. E. Bał, Kraków: Panga Pank.
- Pasolini Pier Paolo (2012), *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, red. M. Werner, przeł. I. Napiórkowska, A. Osmólska-Mętrak, M. Salwa, Warszawa: Biblioteka Kwartalnika Kronos.
- Pasolini Pier Paolo (2017), *La lunga strada di sabbia*, Mediolan: Ugo Guanda Editore.
- Pasolini Pier Paolo (2017), *Una lettera sulla Calabria*, w: P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, Mediolan: Ugo Guanda Editore, s. 107–113.

- Pasolini Pier Paolo (2021), *Ulicznicy*, przeł. K. Skórska, Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Piovene Guido (1968), *Viaggio in Italia*, Mediolan: A. Mondadori Editore.
- Płaszczewska Olga (2003), *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków: Universitas.
- Rumiz Paolo (2011), *Italia in seconda classe*, Mediolan: Feltrinelli Editore.
- Rumiz Paolo (2016), *Appia*, Mediolan: Feltrinelli Editore.
- Rumiz Paolo (2016), *Legenda żeglujących gór*, przeł. J. Malawska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Skórska Katarzyna (2021), *Pasoliniego dzieci ulicy*, w: P.P. Pasolini, *Ulicznicy*, Łódź: Wydawnictwo Oficyna, s. 271–277.
- Ugniewska Joanna (2011), *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*, Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich.
- Ugniewska Joanna (2014), *Viaggiatori polacchi in Italia oggi: tra pellegrinaggio e decostruzione del mito*, „*Italica Wratislaviensia*”, nr 5, s. 339–351.
- Werner Mateusz (2012), *Nieznany Pasolini*, w: P.P. Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Warszawa: Biblioteka Kwartalnika Kronos, s. V–XIV.
- Zagańczyk Marek (1999), *Krajobrazy i portrety*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria.
- Zagańczyk Marek (2005), *Droga do Sieny*, Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich.
- Zagańczyk Marek (2012), *Cyprysy i topole*, Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich.

Pasolini Exercises: Pier Paolo Pasolini on a Journey through Italy (*La lunga strada di sabbia*)

Abstract

The article analyses a holiday reportage *La lunga strada di sabbia* [The Long Road of Sand] by Pier Paolo Pasolini, which is a record of a journey made by the Italian intellectual in 1959 along the coasts of Italian Peninsula. The author seeks the answers to the following questions: How does Pasolini talk about his journey? Which elements of the journey and the world are the most important to the writer? She concludes that Pasolini uses the strategy of holiday reportage to touch upon the essential themes of his later works – ordinary people, their living conditions, the pace of socio-economic changes. At the same time, Pasolini uses the literary genre of reportage to present a broader than usual affective spectrum.

Keywords: reportage, poetics, affects, Italian travel, Pier Paolo Pasolini