



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the **University of Silesia in Katowice**

Title: Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich - z dala od narracji o miejscach centrycznych

Author: Rosalba Satalino

Citation style: Satalino Rosalba. (2018). Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich -z dala od narracji o miejscach centrycznych. W: K. Gęsikowska, K. Kozakowski (red.), "Etno-grafie, kulturo-grafie" (S. 101-116). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach centrycznych

Włochy jako przestrzeń kulturowa od lat inspirują polskich artystów i podróżników. Podróż do Włoch, „kolebki kultury renesansu”, traktowana jest niemal jako obowiązkowa dla każdego humanisty. Ciekawe, że nie wystarczy tylko sama peregrynacja do Italii, ale jeszcze konieczne jest jej utrwalenie poprzez teksty kultury – diariusze, dzienniki, obrazy, eseje, relacje z podróży, reportaże, zdjęcia, fotoreportaże *etc.* Tradycja ta trwa nieprzerwanie od średniowiecza¹. Teksty przedstawiające Italię zachowują jednocześnie utarte kalki imaginacyjne polskiego czytelnika. Interesujące, że wielu twórców uwiecznia podobny szlak podróży, opisuje te same miasta². Takie

¹ Więcej informacji na temat historii podróżowania po Europie przedstawił Antoni Mączak w swoich książkach poświęconych temu zagadnieniu. Zob. A. MĄCZAK: *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*. Gdańsk 1998; IDEM: *Życie codzienne w podróżach po Europie w XVI i XVII wieku*. Warszawa 1980.

² W XVIII i XIX wieku zaczęło pojawiać się jeszcze więcej relacji literackich dotyczących podróży Polaków do Włoch. Zob. m.in.: M. WISZNIEWSKI: *Michała Wiszniewskiego podróż do Włoch, Sycylii i Malty*. T. 1–2. Warszawa 1851; J. KREMER: *Podróż do Włoch z drzeworytami*. T. 1: *Droga z Krakowa do Triestu; opisanie Wenecji*. Wilno 1859; T. 2: *Opisanie Wenecji, dalszy ciąg. – Padwa. – Weronia*. Wilno 1859; T. 3: *Mediolan, Pawia, Genua, Florencja*. Wilno 1861; T. 4: *Zarys dziejów sztuki w Toskanii. – Z Livorno do Neapolu. – Neapol. – Pompeja*. Wilno 1861; T. 5. Cz. 1: *Rzym*. Wilno 1863; T. 5. Cz. 2:

przemyslenia odsyłają do kategorii *centrum* oraz *provincia*. Do-tychczas badania nad różnymi sposobami rozumienia i funkcyjono-wania przestrzeni były prowadzone m.in. przez takie dyscypliny jak np. literaturoznawstwo czy antropologia kulturowa³. Utarte szlaki tworzą w przestrzeni miejsca stające się centrami. Jako *centrum* rozumiem tutaj zatem „ośrodek; punkt, w którym się ześrodko-wuje coś”⁴. *Provincia* jest definiowana albo jako „w niektórych państwach: jednostka podziału administracyjnego, kościelnego lub zakonnego”, albo „część kraju, nieduże miasto, wieś itp. oddalone od stolicy”⁵. Mówienie o centrum i prowincji ma często związek z pewną kategoryzacją przestrzeni – zarówno przez daną kulturę, jak i kultury obce w stosunku do niej. Z tego powodu prowincję rozpatruję w drugim z przedstawionych znaczeń, zwracając swo-ją refleksję ku miejscom oddalonym od przestrzeni uznawanych za centra (przede wszystkim turystyczne). Terminem *centryczność* będę określała miasta i miejsca uznawane za najważniejsze we Wło-szech według autorów przewodników i folderów turystycznych (za miejsca „konieczne” do zobaczenia uznaje się np. takie miasta jak Rzym czy Wenecja). Będę go używać jako opozycyjnego do termi-nu *provincialność*.

Kościół i Muzea Rzymu. Zarys Dziejów Sztuki Starożytnej i sztuki rozwiniętej w czasach Chrześcijańskich we Włoszech z ciągłym zestawieniem miejsc odpowiednich, które w Pię-ciu Tomach niniejszego dzieła charakteryzują epoki, szkoły sztuki i mistrzów, lub opisują przedmioty artystyczne w tej całej Podróży widziane. Spisy ilustracji, artystów i przed-miotów. Wilno 1864; J.I. KRASZEWSKI: *Kartki z podróży 1858–1864 r.: Kraków, Wiedeń, Triest, Wenecja, Padwa, Medjolan, Genua, Piza, Florencja, Rzym.* T. 1. Warszawa 1866; IDEM: *Kartki z podróży 1858–1864 roku. Księga druga. Włochy, Neapol, Francja, Belgija, Niemcy.* T. 2. Warszawa 1874 i in.

³ Ważny stał się m.in. problem relacji pomiędzy *peryferiami* i *centrum*. Zob. np. J. KOLBUSZEWSKI: *Centra i peryferie. Kilka uwag na temat relacji: kultura, literatura i ak-sjologia przestrzeni.* W: *Centra i peryferie.* Łódź 1999, s. 73–95.

⁴ *Centrum.* W: *Słownik Języka Polskiego.* T. 1. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1958, s. 810.

⁵ *Prowincja.* W: *Słownik Języka Polskiego.* T. 7. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965, s. 81–82.

W tym znaczeniu istniejące od wieków relacje z podróży po Europie wyznaczyły swoiste „szlaki” wskazujące na miejsca centryczne, tj. często odwiedzane (z różnych powodów). W centryczności, uwarunkowanej kulturowo poprzez wcześniejsze narracje polskich lub obcych artystów, autorzy szukają kwintesencji „włoskości”⁶. W tym przypadku repetycja (szlaku podróźnego, opisu tych samych obiektów, przestrzeni miejskich) staje się wartością. Artysta nie musi silić się na oryginalność – często właśnie poprzez przedstawienie określonego szlaku wpisuje się we wspólne doświadczenie kulturowe. Niektórzy jednak podejmują próbę opisanego miejsc oddalonych od centralnych szlaków podróży – np. Jarosław Iwaszkiewicz czy Dariusz Czaja. Iwaszkiewicz, opisując wiele włoskich przestrzeni, sporo miejsca poświęcił obszarom traktowanym przez innych twórców jako peryferyjne i niegodne uwagi. Czaja natomiast próbuje przed polskim czytelnikiem odkryć uroki, ale też niebezpieczeństwa, jakie kryje włoska prowincja. Obu twórców łączy także konkretne podróźnicze doświadczenie: zwiedzanie Bari. W swoim artykule skupię się przede wszystkim na sposobie przedstawienia Bari przez Iwaszkiewicza, jednak będę także sięgać do dzieła Czai.

W *Podróżach do Włoch* Iwaszkiewicza oraz *Gdzieś dalej, gdzie indziej* Czai początkowo można dostrzec nieufność autorów wobec włoskiej prowincji. Najpierw traktują przestrzeń apulijską jako coś obcego, prowincjonalnego, by następnie stała się w ich opisach bardziej egzotycznym, dawnym, niezanieczyszczonym i autentycznym miejscem. Jakby tutaj czas zatrzymał się w niemal prymitywnym echu. Wybrałam i porównałam te teksty, aby przedstawić różne sposoby opisywania tej przestrzeni.

⁶ Roland Barthes terminem *włoskość* określa *signifiés* konotacyjne, oparte na stereotypach turystycznych, które wyraźnie odsyła czytelnika do skojarzeń „typowych” dla kultury włoskiej. Tak przedstawiana kultura włoska jest rozumiana w sposób stereotypowy, oparta na pewnych aspektach, które powszechnie się jej przypisuje. R. BARTHES: *Retoryka obrazu*. Przeł. Z. KRUSZYŃSKI. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3, s. 289–302.

Zanim przejdę do omówienia twórczości obu pisarzy, chciałabym zastanowić się krótko nad tym, czym jest podróżowanie. Wojciech Burszta pisze:

podróżowanie ma paradoksalny status, jest bowiem zarówno zanurzeniem się w innym czasie, jak i próbą ucieczki od zwykłego czasu, oczekiwaniem tego ostatniego, zatrzymaniem jego nieuchronności, zaprzeczaniem bezwzględności jego wyroków. Pisać zaś o podróżowaniu to zawsze pisać o sobie, o własnych obsesjach, o stosunku do świata, zmienności jego obrazu, to rozważać cechy innych ludzi [...] wreszcie pisać o własnej tożsamości skonfrontowanej z tym, co jest dla niej wyzwaniem, co jest poza mną i moim domem⁷.

Iwazskiewicz uchodzi nie tylko za znawcę Italii, ale także za pisarza, który poprzez zapis swojej podróży w to miejsce dzieli się z czytelnikiem podwójną wędrówką – w czasie i przestrzeni⁸. Z tzw. włoskich tekstów Iwazskiewicza wybrałam zbiór reportaży *Podróże do Włoch* opublikowany w 1980 roku. W zbiorze tym autor wspomina podróże, które odbył w ciągu kilkudziesięciu lat, nie opisując ich jednak przy tym w porządku chronologicznym. Pisarz *Podróży do Włoch* stara się udowodnić, że nie jest pięknoduchem i że

⁷ W. BURSZTA: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004, s. 61.

⁸ Używając kategorii czasu i przestrzeni jako przekazu, można zidentyfikować kulturę: „Dlatego też pewne miejsca lub przedmioty materialne, lepiej znane lub bliskie nam kulturowo (pojmując kulturę według Halla), nabierają znaczeń i otoczenie nasze staje się przestrzenią społeczną (pojmowaną według Ledruta) lub też przestrzenią znaczącą (pojmowaną Tuana – jako topofilia)”. Więcej na ten temat w: G. SAWICKA, M. PIRVELI: *Alternatywna morfologia przestrzeni zurbanizowanej*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze: analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005, s. 210. Według mnie, na bazie tego pojęcia czasu i przestrzeni Sawickiej oraz Pirveli *provincia* jest zidentyfikowana jako przestrzeń oddalająca się od miejsc, które są lepiej znane lub bliskie nam kulturowo. *Provincia* jest czymś dalekim, obcym, czymś, co jest odkrywane.

bardziej niż dzieła sztuki fascynuje go „codzienna materia życia”. Książka podzielona jest na części dotyczące poszczególnych miast⁹ bądź regionów kraju. Każda ma swojego przewodniego bohatera, czasami dwóch, którzy szczególnie odcisnęli się w pamięci Iwaszkiewicza i najmocniej kojarzą się mu z danym miejscem. Poszczególne wspomnienia podzielone są na miejsca, w których poeta był wielokrotnie bądź tylko raz. Tekst zawiera wiele jego osobistych refleksji i wspomnień. Można powiedzieć, że ta podróż jest nie tylko podróżą po Włoszech, ale również podróżą wewnętrzną, pozwalającą mu na odkrycie własnej, artystycznej osobowości. Iwaszkiewicz stara się nakreślić zmiany, które zaszły na przestrzeni lat we Włoszech (koncentruje się jednak przede wszystkim na tych, które dotyczą krajobrazu). Najbardziej zaś zajmuje go podróż przez kulturę i poznawanie ludzi. Zbiór ten nie jest pisany jako bedeker, dzięki któremu można znaleźć miejsca warte zobaczenia – Iwaszkiewicz nigdy nie traktuje przestrzeni miejskiej jako zbioru atrakcji turystycznych. Przeciwnie – opisuje zwykłe życie, stając się „kolekcjonerem” zaułków, przestrzeni pomijanych w literackich opisach przez innych twórców¹⁰. Reportaże napisane są starannym, klarownym językiem, pozwalającym rozpoznać erudycję autora.

Podróże do Włoch zostały zadedykowane Pawłowi Hertzowi, który zainspirował Iwaszkiewicza do napisania tego zbioru. Jak wyraził się Czaja w artykule *Stacja Rovigo. Przyjazdy, odjazdy*, na początku zbioru w dedykacji można znaleźć klucz do sensu książki:

⁹ Miasto pojmowane nie tylko jako ograniczona część obszaru czy przestrzeni, w której znajduje się dany przedmiot materialny. Tutaj miasto jest konkretyzacją różnych urbanistycznych i architektonicznych założeń, a równocześnie identyfikuje się z przestrzenią kulturową. Zob. M. JARACZ: *Przestrzeń sakralna w nazewnictwie miejskim (zarys problematyki)*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze: problemy teoretyczne: interpretacje tekstów religijnych*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005, s. 290–291.

¹⁰ Zob. A. ACHELNIK: *Reporterskie zmagania z obrazami pamięci. Wokół Podróży do Włoch Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. Red. D. ROTT. Katowice 2007, s. 134–137.

Iwaszkiewicz nie pisze o Włoszech, pisze o sobie. Albo raczej: pisze o Włoszech, mając cały czas siebie na uwadze, gęsta materia podróży odsyła go wciąż do własnego wnętrza. Ludzie, obrazy, pejzaże, architektura to często pretekst do wędrówek po własnej pamięci, po doraźnych asocjacjach i przypomnieniach. To autor, nie rzeczywistość, staje się zwornikiem sensów. Mamy więc przed sobą nie tyle podróż, rozumianą jako kolaż miejsc godnych odwiedzenia, ale raczej: podróż jako anamnezę¹¹.

W relacji z podróży do Bari Iwaszkiewicz początkowo podkreśla swoje wątpliwości dotyczące wyjazdu. Pisarz wielokrotnie wykorzystywał tę podróż jako pretekst do otrzymania wizy na wyjazd do Włoch, ponieważ zaczynał pisać powieść o królowej Bonie Sforzy (Bari zaś związane jest mocno z postacią królowej). Jednak naprawdę nie chciał zwiedzać tego miasta¹², jego celem było odwiedzenie grobu (mauzoleum) królowej. Iwaszkiewicz, zbierając materiały dotyczące królowej Bony, interesował się wszystkim, co było z nią związane. Aby lepiej zaprezentować jej charakter, zamieścił w tekście m.in. dialog Bony Sforzy i jej syna Zygmunta, w którym królowa popełniała błędy, mówiąc po polsku i czasem wtrącała niektóre słowa z języka włoskiego lub z łaciny. W rozmowie między matką a synem widoczne są zwyczaje i obyczaje typowe dla kultury włoskiej. Iwaszkiewicz przywołuje elementy kultury materialnej, np. haftowaną złotem szmatkę, którą królowa wytarła usta¹³. Powieść o słynnej królowej nie została jednak ukończona. Bari początkowo nie wydawało się pisarzowi atrakcyjne jako cel podróży, ponieważ preferował miasta opisywane przez innych (istotnych w przeszłości) autorów, lub te związane z legendami i opowiadaniem Karola Szymanowskiego o Włoszech i Sycylii. Pomimo trudności Iwaszkiewiczowi udało się dotrzeć do Bari dzięki uprzejmości adwokata

¹¹ D. CZAJA: *Stacja Rovigo. Przyjazdy, odjazdy*. „Przegląd Kulturoznawczy”. Nr 1(2012), s. 26–27.

¹² Zob. J. IWASZKIEWICZ: *Podróże do Włoch*. Warszawa 2008, s. 153.

¹³ Zob. *Ibidem*, s. 155–156.

Cocoli: „Dążyłem więc do Bari, wreszcie zaniechałem myśli o tej podróży i na pewno bym tam nie dojechał, gdyby nie serdeczna uprzejmość jednego z mieszkańców tego miasta, adwokata Cocoli”¹⁴. Był on mężem Kazimierzy Alberti, polskiej autorki, która w czasie wojny była przetrzymywana w obozie w Ravensbrück, po wojnie zaś przeprowadziła się do Włoch, gdzie poznała swojego przyszłego męża – Alfo Cocolę. Iwaszkiewicz poznał go w Polsce, kiedy ten zdecydował się na odwiedzanie wszystkich miejsc związanych ze wspomnieniami o jego zmarłej żonie. Zaproszenie otrzymane od Cocoli przekonało polskiego autora, że warto zobaczyć to miasto. W wierszach Iwaszkiewicza poświęconych adwokatowi można zaobserwować serdeczność i gościnność mieszkańców Włoch. Ziemia ta wzbudziła zachwyty pisarza – nie żałował podróży do Bari, choć jego pobyt tam był krótki. Pomimo że autor opisywał swoje podróże kilka lat po powrocie z Włoch, obrazy Bari były nadal żywe w jego pamięci.

W jednym z fragmentów, podczas kolacji w nadmorskiej restauracji, adwokat zaczyna opisywać kulturę tego miasta – w tym samym czasie zafascynowany autor je owoce morza, które są jedną z typowych potraw regionu. Cocola i Iwaszkiewicz zwiedzają nie tylko atrakcje Bari, takie jak zamek, w którym mieszkała Bona Sforza, Kościół pod wezwaniem Świętego Mikołaja, Katedrę, ale również okolice miasta. Iwaszkiewicz, opisując Kościół Świętego Mikołaja, podkreśla, jak mieszkańcy Bari są oddani swojemu patronowi i opowiada legendę o jego relikwiach. Stworzył szczegółowy opis kościoła i krypty, w której znajduje się grób królowej Bony¹⁵.

W miasteczku znajdującym się niedaleko Bari, zwanym Castellana Grotte (to właśnie w nim znajdują się grotty nazwane przez autora „prawdziwym cudem Italii południowej”¹⁶), mężczyźni podczas obiadu w restauracji są świadkami uczty weselnej. Iwaszkie-

¹⁴ Ibidem, s. 156.

¹⁵ Zob. Ibidem, s. 158–159.

¹⁶ Ibidem, s. 165.

wicz miał również okazję uczestniczyć we włoskim weselu, które wspomina w rozmowie ze swoim przyjacielem, opisuje je zaś, porównując tradycje wesel polskich i włoskich. Pisarz nie skupił się zatem wyłącznie na przedstawieniu opisu pomników, kościołów czy zamków – ważnych dla włoskich tradycji i zwyczajów. Istotne były także dla niego te miejsca, w których kultury – włoska i polska – zostawiły ślady łączącej ich relacji (jak np. Polski Cmentarz Wojenny w Casamassima, na którym pochowano żołnierzy II Korpusu Polskiego). W dziele Iwaszkiewicza Bari opisywane jest jako nowoczesne i pełne energii miasto:

Samo Bari, ożywione, ruchliwe, ładne miasto współczesne, tym się wówczas odznaczało, że nie miało na rogach ulic świateł regulujących. Przy bardzo południowym temperamencie i skłonności zarówno do szybkiej jazdy, jak i nadmiernego używania klaksonów, ulica na pierwszy rzut oka przeraźliwy chaos. Po chwili jednak odnosiło się wrażenie, że tym chaosem rządzi jakiś wewnętrzny porządek¹⁷.

Jest to według niego miasto, w którym możliwe jest zrozumienie temperamentu mieszkańców, a tym samym:

Niewątpliwie Apulia jest częścią Włoch, gdzie najbardziej się czuje bliskość Orientu. Czuje się tu przemożny wpływ instynktu handlowego i całe ożywienie takiego miasta, jak Bari, polega na tym, że handel jest tu na pierwszym miejscu. Najważniejsza impreza handlowa tego miasta, w której i my bierzemy zawsze udział, nazywa się Fiera di Levante – Targi Lewantyńskie¹⁸.

Ślady „Orientu” można odnaleźć także w architekturze, na przykład w Katedrze, która „na zewnątrz ozdobiona jest rzeźbami, pilastrami maskaronami i zewnętrzne jej mury noszą ślady wpływów bi-

¹⁷ Ibidem, s. 157.

¹⁸ Ibidem, s. 157–158.

zantyńskich¹⁹. Jednocześnie autor podkreśla, że istnieją inne ślady, które reprezentują bliskość „Orientu”, tak jak trulli i nie tylko:

„Trulli” są to domy z stożkowatym kamiennym dachem, które są budowane w osobiwy sposób do niczego innego niepodobny i niczego innego nieprzypominający. [...] Jest to jeszcze jeden rys „orientalny” Apulii – tak odmienny niż wielka architektura oparta na wzorach bizantyńskich. Te wpływy wschodnie nie ograniczają się podobno tylko do budowli. Apulia jest także siedzibą „magii”, traktowanej tutaj zresztą z dobrotliwym uśmiechem, ale i z głęboką wiarą w skuteczność działań magicznych i w ich pomocność w leczeniu chorób, a także szkodliwość w ich tworzeniu²⁰.

Iwaszkiewicz opisuje technikę budowania oraz funkcję tych domów:

Mury „trulli” budowane są z dużych kwadratowych bloków wapienia, układanych w koło, jedno na drugim bez żadnego spoiwa. Taki biały okrągłak, pociągnięty wapnem, wieńczy stożek, składany tą samą techniką, z szarych kamieni drobniejszych niż mury obrabianych w zębate, ściśle przystające do siebie zakola; tworzą one na okrągłym domu coś jak spiczasta czapka, kończą się otworem ozdobionym motywem dekoracyjnym. [...] Jedno „trullo” jest samowystarczalne i zazwyczaj mieści się w nim jedna rodzina. Gdy się syn żeni, buduje sobie obok domu ojcowego ściśle doń przylegający dom własny [...]²¹.

Fakt wspomnienia trulli przez Iwaszkiewicza jest istotny, stanowią one bowiem bardzo ważny symbol przestrzeni Bari, który jest charakterystyczny dla jej krajobrazu. Warto jest podkreślić specyfikę tych domów, które od 1996 roku dzięki swojej unikatowości zo-

¹⁹ Ibidem, s. 159.

²⁰ Ibidem, s. 166, 167.

²¹ Ibidem, s. 167.

stały wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO²². Domy te były budowane w drugiej połowie XVI wieku, kiedy Królestwo Neapolu pobierało spory podatek od każdego nowo wybudowanego, murowanego domu. Hrabia Giangirolamo Acquaviva d'Aragona, znany jako „il Guercio di Puglia”²³, aby uniknąć płacenia podatku, rozkazał chłopom budować domy bez żadnego spoiwa. Trullo było stosunkowo łatwo zarówno rozebrać, jak i na nowo złożyć. Jednak trulli w prowincji Bari okazały się wyjątkowo trwałe i wiele z nich funkcjonuje do dzisiaj. W 1797 roku król Ferdynand I Burbon zezwolił na budowanie stałych domów – mimo to mieszkańcy kontynuowali tradycję konstrukcji domu w tym samym stylu, ale dodając zaprawy²⁴. Trulli charakteryzują krajobraz apulijski, a równocześnie przypominają legendy i historie związane z symbolami, które są narysowane na dachach tych typowych wyłącznie dla tego miejsca budowliach. Istnieje wiele teorii na temat owej symboliki. Giuseppe Notarnicola w książce *I trulli di Alberobello* dzieli symbolikę trulli na: prymitywną, pogańską i magiczną. Pinakiel, który może mieć kształt piramidy, koła czy płyty jest prezentowany jako podarunek na słońce, które świeci i jest przydatne do uprawy pól. Rysunki zwierząt, takie jak orzeł, wąż, koń i kogut, w pogańskiej tradycji symbolizują amulety przeciw złu. Krzyże, monogramy, alfa i omega, serce przebite, skróty mariańskie i inicjały świętego patrona miasta itp. związane są z religią chrześcijańską. Były rysowane, aby ochronić dom przed złem. Oczywiście istnieją różne hipotezy

²² Zob. R. ASTREMO: *Il trullo siamese e una storia di quotidiana gelosia*. W: IDEM: *101 storie sulla Puglia che non ti hanno mai raccontato*. Roma 2015 [Korzystałam z cyfrowej wersji książki, w której nie została uwzględniona numeracja stron – R.S.].

²³ Zob. S. MOLA: *I trulli sono la più tipica icona mediterranea (e non solo ad Alberobello)*. W: IDEM: *Forse non tutti sanno che in Puglia... Curiosità, storie inedite, misteri, aneddoti storici e luoghi sconosciuti di una regione dalla cultura antichissima*. Roma 2016 [Korzystałam z cyfrowej wersji książki, w której nie została uwzględniona numeracja stron – R.S.].

²⁴ Zob. R. ASTREMO: *I misteriosi simboli sui trulli di Alberobello*. W: IDEM: *101 misteri della Puglia (che non saranno mai risolti)*. Roma 2012 [Korzystałam z cyfrowej wersji książki, w której nie została uwzględniona numeracja stron – R.S.].

oraz legendy na temat tego zjawiska²⁵. Wydaje się zatem istotne, że Iwaszkiewicz poświęcił więcej miejsca w swym dziele tej lokalnej tradycji.

Elementy, które podkreślają prowincjonalizm tych miejsc, są pokazane przez opis krajobrazu zdefiniowany przez autora jako „idylliczny”. Drzewa oliwne i zbiór oliwek są typowymi elementami widoku Apulii. Chłopskie życie i ich białe domy dają Iwaszkiewiczowi poczucie spokoju. Klimat jesienny pozwala Iwaszkiewiczowi podziwiać wspaniałe krajobrazy Apulii, z magicznym śródziemnomorskim światłem²⁶.

Jednak nie tylko krajobrazy pobudzają pamięć pisarza i skłaniają go do refleksji. Odwiedziny przyjaciela również dostarczają mu ważnych przemyśleń dotyczących przestrzeni:

Mieszkanko było malutkie, urządzone na sposób włoski, przyćmione w kolorach i raczej banalne. Tylko kiedy wszedłem do maleńkiej sypialni Kazi i Alfa, zadziwił mnie bardzo kolorem swym dużym rozmiarem znakomity portret męski roboty Stasia Witkiewicza²⁷.

Iwaszkiewicz opisuje mieszkanie Cocoli jako proste i banalne, i właśnie w tym odczytuje prowincjonalizm miasta. Bari jest dla Iwaszkiewicza miastem, które inspiruje i zmusza go do refleksji nad życiem. Ta przestrzeń odczytywana jest przez pisarza jako „fantastyczna i egzotyczna”²⁸.

Zbiór szkiców o przestrzeniach apulijskich Czai, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, został opublikowany w 2010 roku. Nie została wprowadzona chronologia opisów, bowiem według autora warto zapisać tylko to, co pozostaje w pamięci, kiedy już wracamy do domu, do naszego codziennego życia. Nie można opisać podróży słowami,

²⁵ Zob. Ibidem.

²⁶ J. IWASZKIEWICZ: *Podróże...*, s. 166.

²⁷ Ibidem, s. 168, 169.

²⁸ Zob. Ibidem, s. 168.

ponieważ nie jest to tylko podróż fizyczna, geograficzna, przeniesienie się z jednego miejsca do drugiego, gdy z mapą w rękę chodzimy po nieznanym ścieżkach, ale jest to także podróż wewnętrzna, podróż pełna refleksji. Według Czai, podróże nie polegają tylko na fizycznym przemieszczaniu się, ale są także metaforycznym poszukiwaniem sensu życia, ludzkiego losu. Autor podąża własnymi ścieżkami, odkrywając przed czytelnikiem zapomniane apulijskie krajobrazy, tajemnice i historie. Jest to bardzo osobista opowieść, w której dzieli się on z czytelnikiem indywidualnym doświadczeniem. Opisuując różne miasta Apulii, poświęca zaledwie kilka stron stolicy prowincji i regionu. Opisuje Bari, biorąc pod uwagę słowa Muratowa, który określa je jako „miasto, gdzie jak wiemy nie ma nic do zwiedzania”²⁹, w którym jedyną ciekawą rzeczą do zobaczenia jest kościół pw. św. Mikołaja. Poprzez cytat z tekstu *Obrazy Włoch* Muratowa można odtworzyć sytuację, w której rosyjski pisarz zwiedza kościół św. Mikołaja. Jest to według niego miejsce puste, przyrównuje je do samego miasta. Pustka kościoła może symbolizować oddalenie od przeszłości i tradycyjnych form zachowań, podporządkowanie życia współczesnej ekonomii. Nie ma już rybaków, którzy modlą się do świętego Mikołaja i szukają pomocy. Wydaje się, że wszystko znajduje się w sytuacji impasu. Według Muratowa religijność, związane z nią obyczaje i zwyczaje istniejące wcześniej w mieście już nie są aktualne³⁰. Z tego wynika, że aktywność życiowa jest możliwa do zaobserwowania tylko w nowoczesnej części miasta:

Myślę, że los świątyni jest z natury rzeczy taki sam jak los starego Bari. Życie trwa tam na pozbawionych wszelkiego oblicza ulicach nowego miasta w sklepach i kantorach, w porcie i prefekturze, w redakcjach gazet, w świecących szkołach, na poczcie, na dworcu centralnym, w Camera di Commercio.

²⁹ D. CZAJA: *Gdzieś dalej, gdzie indziej*. Wołowiec 2010, s. 55.

³⁰ *Ibidem*, s. 55.

Tu – tylko historia, tylko przeszłość, to, co odchodzi, co odeszło, ale wciąż jeszcze triumfuje w kamieniach, pieśniach, wierzeniach i modlitwach³¹.

Wygląda jakby współczesność powoli oddalała się od tradycji, tak jak echo, które rezonuje w pustym kościele. Nie jest jasne, dlaczego Czaja nie przywiązuje uwagi do Bari. Jego opis włoskiego miasta bazuje jedynie na słowach rosyjskiego autora. Choć trudno zrozumieć jego motywacje, można podejrzewać, że przestrzeń tego miejsca prawdopodobnie nie wzbudziła w nim żadnych głębszych odczuć. Czaja w swojej książce nie opisuje typowych dla Apulii trulli i mało o nich wspomina. Słowo „trulli” pojawia się w tekście jedynie dwa razy. Pierwszy raz, kiedy autor mówi o podróży Muratowa motocyklem. Tutaj trulli traktowane są jako symbol przeszłości, który zostaje zderzony z nowoczesnym amerykańskim motocyklem³². Drugi raz, we fragmentach poświęconych Tarkowskiemu³³. Jednak i tutaj to tylko przywołanie nazwy tych budowli, a nie ich opis czy nawiązanie do historii powstania. Może to świadczyć o tym, że Czaja nie przywiązuje wagi do historii opisywanego miejsca. Zaprezentowany przez Czaję fragment tekstu wydaje się stanowić jedynie niezbyt wyraźną fotografię miejsca. Według Czai „Wszystkie drogi, jak wiadomo, prowadzą do Rzymu, ale stąd na Południe jest bardzo daleko i problem naprawdę nie w liczbie kilometrów³⁴ i dlatego opisuje przestrzeń apulijską jako „jedną z prowincji Mezzogiorno³⁵, która „sytuuje się na peryferiach świata uważającego się za cywilizowany³⁶. Zgadza się również ze słowami Muratowa, który stwierdził, że „Apulia nie przywykła, żeby się nią ktoś interesował³⁷”. Stwierdzenie to kontrastuje ze zdaniem

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 47.

³³ Ibidem, s. 67.

³⁴ D. CZAJA: *Gdzieś dalej...*, s. 257.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

Iwaszkiewicza. Przestrzenie te fascynowały bowiem w przeszłości ważne osoby, m.in. Fryderyka II dynastii szwabskiej. Autor *Podróży do Włoch* docenił rolę Fryderyka II w kształtowaniu krajobrazu kulturowego Apulli, pisząc, że „Ślady działalności, – Fryderyka II – gorączkowo rozwijanej pracy budowlanej w Bari i w całej Apulii spotykamy na każdym kroku”³⁸.

Zarówno w *Podróżach do Włoch*, jak i w *Gdzieś dalej, gdzie indziej* autorzy konfrontują swoje relacje podróżnicze z relacjami innych osób (m.in. *Obrazami Włoch* Pawła Muratowa), próbując nie powtórzyć tego, co już zostało napisane o Półwyspie Apenińskim. Pomimo tego, czytając niektóre przytoczone fragmenty tekstów Muratowa, Ferdynanda Gregoroviusa czy Andrieja Tarkowskiego, odnosimy wrażenie, że Czaja pozostaje w znacznym stopniu pod wpływem ich doświadczeń. Obydwaj autorzy (Iwaszkiewicz i Czaja) starają się opisywać swoje wrażenia poprzez włoskie przestrzenie. Można zatem stwierdzić, iż zainteresowanie polskich twórców włoską prowincją otwiera nową przestrzeń interpretacyjną obszarów położonych na Półwyspie Apenińskim. Stwarza możliwość skierowania obserwacji na przestrzeń peryferyjną. Ciekawe staje się przesłedzenie sposobów opisu tych miejsc. W zaproponowanym przeze mnie odczytaniu tekstów Iwaszkiewicza i Czaj widać dużą rozbieżność. Iwaszkiewicz docenia apulijską prowincję, Czaja przeciwnie – minimalizuje jej znaczenie. Stanowi to jednak ciekawe zderzenie dwóch sposobów odczytania tej samej przestrzeni, zarówno poprzez pryzmat własnych doświadczeń, jak i wcześniej istniejących świadectw.

³⁸ J. IWASZKIEWICZ: *Podróże...*, s. 161.

Bibliografia

- ACHTELIK A.: *Reporterskie zmagania z obrazami pamięci. Wokół Podróży do Włoch Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. Red. D. ROTT. Katowice 2007.
- ASTREMO R.: *101 misteri della Puglia (che non saranno mai risolti)*. Roma 2012 [e-book].
- ASTREMO R.: *101 storie sulla Puglia che non ti hanno mai raccontato*. Roma 2015 [e-book].
- BARTHES R.: *Retoryka obrazu*. Przeł. Z. KRUSZYŃSKI. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3.
- BURSZTA W.: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004.
- CZAJA D.: *Gdzieś dalej, gdzie indziej*. Wołowiec 2010.
- CZAJA D.: *Stacja Rovigo. Przyjazdy, odjazdy*. „Przegląd Kulturoznawczy”. Nr 1(2012).
- IWASZKIEWICZ J.: *Podróże do Włoch*. Warszawa 2008.
- JARACZ M.: *Przestrzeń sakralna w nazewnictwie miejskim (zarys problematyki)*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze: problemy teoretyczne: interpretacje tekstów religijnych*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005.
- MĄCZAK A.: *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku*. Gdańsk 1998.
- MĄCZAK A.: *Życie codzienne w podróżach po Europie w XVI i XVII wieku*. Warszawa 1980.
- MOLA S.: *Forse non tutti sanno che in Puglia... Curiosità, storie inedite, misteri, aneddoti storici e luoghi sconosciuti di una regione dalla cultura antichissima*. Roma 2016 [e-book].
- SAWICKA G., PIRVELI M.: *Alternatywna morfologia przestrzeni zurbanizowanej*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze: analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. ADAMOWSKI. Lublin 2005.
- Słownik Języka Polskiego*. T. 1. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1958.
- Słownik Języka Polskiego*. T. 7. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965.

Rosalba Satalino

**Bari as an image of the Italian province
in selected literary texts –
far from the narrative of centric places**

Summary

For years, the space of Italy has been an inspiration for the literary imagination of Polish travelling artists. In this article I would like to choose the spaces that Poles treat as Italian provinces and analyze how they are created in literature and how these descriptions reflect the cultural truth about these areas. First of all, one can notice differences in the way Apulian and Bari spaces are described as the capital of the province and Apulia region in the works of Jarosław Iwaszkiewicz and Dariusz Czaja.

Key words: Apulia, Bari, Jarosław Iwaszkiewicz, Dariusz Czaja, province