


Karolina Najgeburska

UNIWERSYTET GDAŃSKI
e-mail: karolina.najgeburska@gmail.com
 <http://orcid.org/0000-0003-0272-6000>

W „szkatułce myśli”

Jarosław Mikołajewski: *Syrakuzańskie*.
Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, 68 s.

Abstract

In the “box of thoughts”

Jarosław Mikołajewski: *Syrakuzańskie*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, 68 s.

The article discusses the literary representation of an Italian journey in the essayistic book *Syrakuzańskie* by Jarosław Mikołajewski – a poet, writer, reporter and translator from Italian. Since every attempt of writing about the journey through Italy must be confronted with the tradition of writing about this country and its culture, the aim of the research is to explore to what extent the book in question falls within this narrative scheme of the „Italian texts” and what kind of problems the writer must face when undertaking this issue. The author analyses the figures of a traveler and a tourist, trying to examine in what manner each of them determinates the way of experiencing the „unknown”. The important context of the analysis is also the refugee crisis which sheds a new light on the image of Syracuse in present times.

Key words: Jarosław Mikołajewski, Italian journey, Syracuse, refugee crisis

Słowa kluczowe: Jarosław Mikołajewski, podróż włoska, Syrakuzy, kryzys migracyjny

Analizując powstałe w ostatnich dekadach książki poświęcone miastom i sztuce Italii, można odnieść wrażenie, że swoistą dominantą tego pisarstwa stała się konieczność zmierzenia się z tradycją pisania o Włoszech, zabrania głosu niejako „wobec”, do-pisania własnych słów do istniejącej już opowieści, stworzenia „zapisów na marginesach cudzych dzieł” (Szczuciński 2008: 61). Dariusz Czaja sytuuje ten osobliwy stan „między udręką i ekstazą” (2010: 13), lecz przekonuje, że mimo mnogości włoskich tekstów kultury, możliwości oryginalnego podjęcia tego tematu nie zostały wyczerpane. Potwierdzeniem tej tezy jest książka Jarosława Mikołajewskiego *Syrakuzańskie* (2019), będąca swobodnym, przeplatany licznymi dygresjami, zapisem wrażeń autora z podróży do Syrakuz.

Ta niewielka objętościowo pozycja ukazała się w wydawnictwie Austeria w ramach serii Z Rękopisów, obejmującej drobne formy literackie o charakterze esejistycznym. Istnieją liczne rozbieżności w charakteryzacji i typizacji tego gatunku, co wiąże się z niemal nieograniczonymi możliwościami tematycznymi eseju oraz brakiem ściślej dyscypliny formalnej (Sendyka 2006). Jeśli przyjąć, za Witoldem Ostrowskim, że esejem nazywamy niefikcyjną

[...] wypowiedź na pewien temat, przekazującą w dowolnie upatrzonym celu i za pomocą wybranych przez autora środków kompozycyjnych i stylistycznych jego osobiste doświadczenie, wiedzę, sądy, refleksje, wrażenia lub uczucia związane z tematem (2006: 237),

Syrakuzańskie mieszczą się w tej definicji, choć niejednorodna forma tekstu skłania do rozważań nad jego klasyfikacją genologiczną.

Książka ta tylko częściowo wpisuje się w tradycję dwudziestowiecznych relacji z podróży: znajdziemy tu nierozbudowane opisy miasta i jego mieszkańców, próby ekfrazy czy intertekstualne nawiązania do innych dzieł sztuki i literatury. Opowieść składa się z luźno powiązanych motywem zwiedzania Syrakuz fragmentów, z których każdy stanowi osobną całość. W toku narracji pierwszoosobowej, charakterystycznej dla tekstów podróźniczych, autor dzieli się również swoimi wątpliwościami związanymi z warszatem pisarskim i regułami gatunków literackich: „A w ogóle jak to jest z tematyčnością reportażu? Czy mam prawo pisać w sycylijskim tekście o rzymskim epizodzie poezji Julii, która nigdy na Sycylii nie była?” (Mikołajewski 2019: 19) – zastanawia się, po tym jak ciąg swobodnych skojarzeń prowadzi go z wyspy Ortigii do wiersza Julii Hartwig. Na końcu książki zaś pyta: „Czy książeczka podróżna może kończyć się na »donikąd«? Nie wiem. Ale się kończy. Choć nie kończy się nic” (Mikołajewski 2019: 65). Podobnych dylematów jest w *Syrakuzańskich* więcej, tak jakby Mikołajewski negocjował niejako zasady organizacji tekstu, z jednej strony starając się wpisać go w tradycję, z drugiej zaś – podejmując grę z formą, postulując jej otwarcie.

Ryszard Nycz w swej znanej rozprawie zauważa, że współcześnie pisarze chętnie sięgają po formę heterogeniczną, łączącą w sobie cechy różnych gatunków, i często tematyzują sposób organizacji tekstu, wchodząc w polemikę z tradycją danego gatunku czy stylu. Dla takich niejednorodnych i lubujących się w cytowaniu innych dzieł form wypowiedzi literackiej badacz, w nawiązaniu do staropolskich *silva rerum*, proponuje pojęcie sylw współczesnych. Utwory utrzymane w tej poetyce stają się dokumentacją aktywności podmiotu piszącego, który swobodnie porusza się wśród konwencji gatunkowych, mieszając je i łącząc dowolnie w ramach jednego dzieła. Jak wyjaśnia autor *Sylw współczesnych*:

Metatekstowość form sylwicznych ma przy tym charakter dwukierunkowy: poprzez aluzje, autocytaaty występujące w wielkiej obfitości i komentarze do poprzednich tekstów – wpisuje się w porządek indywidualnej twórczości; poprzez zespół rozmaitych technik dialogicznego nawiązania do innych, obcych tekstów – wprowadza wypowiedź w przestrzeń mowy i wyznacza jej miejsce wśród innych wypowiedzi (Nycz 1982: 75).

Charakterystyczną cechą tekstów sylwicznych jest także fragmentaryczność, poetyka notatki, którą Nycz nazywa „brulionowością czynności pisarskich” (Nycz 1982: 64), a także pozostawienie otwartego zakończenia, przypominającego raczej nagłe, mechaniczne przerwanie toku wywodu niż przemyślaną konkluzję, co doskonale oddaje cytowany uprzednio fragment *Syrakuzańskich*.

Choć podczas lektury odnosimy wrażenie, że dzień po dniu towarzyszymy narratorowi w zwiedzaniu miasta – czemu sprzyjają aktualizowane co kilka stron związane informacje o pogodzie czy spożywanych posiłkach, a także odnotowywane odwiedzone „punkty turystyczne” na planie miasta (m.in. muzeum i park archeologiczny, Castello Maniace, Galerię Regionalną w Pallazzo Bellomo, Teatr Grecki, Muzeum i Teatr Lalek, kościoły i ich podziemia), porządek linearny nieustannie zakłócają liczne dygresje, co wywołuje wrażenie zagubienia w czasie i przestrzeni. Chronologia zdarzeń nie jest bowiem istotna dla porządku opowieści: „To nie jest tak, że nie pamiętam, co było kiedy, którego dnia jestem w mykwie, którego u Caravaggia. Jest tak, że mnie to zupełnie nie obchodzi. Wszystkie dni są jednym dniem naraz. Nie czuję czasu” (Mikołajewski 2019: 25–26).

Podobnego uczucia doznał podczas pobytu w Syrakuzach Szczuciński, co wiązało się z nałożeniem wyobrażenia autora o dawnej potędze miasta na jego współczesne oblicze: „Jest tak, jakby zasnął czas” (Szczuciński 2008: 14). Autor *Włoskich miniatur*, podobnie jak przed nim uczynił to Wojciech Karpiński, koncentruje się jednak na historii Syrakuz, na temat której wiedzę czerpie m.in. z pism Tukidydesa, i najczęściej miejsca w swej krótkiej relacji poświęca kamieniołomom, *latomiom*. Mikołajewski odcina się od tej utartej narracji, widząc w niej sztuczność i pretensjonalność; pod-

czas zwiedzania parku archeologicznego nad historyczne dywagacje na temat tego miejsca przekłada przemawiającą do zmysłów sugestywność i siłę oddziaływania bryły zachowanej „tu i teraz”. „Nie lubię form oderwanych od przeżyć. Dotyczy to także modlitwy – nie lubię złożonych rąk i klęczenia bez strumienia światła, które wertykuje kartki duszy i krwi” – wyznaje (Mikołajewski 2019: 62).

Dialog, który poeta podejmuje w *Syrakuzańskich*, odbywa się na kilku płaszczyznach: kulturowej, historycznej i wewnętrznej. Towarzyszem literackim jego podróży jest przede wszystkim Jarosław Iwaszkiewicz, autor *Podróży do Włoch* i *Książki o Sycylii*, które niejednokrotnie są w tekście przywołane i opatrzone odautorskim komentarzem:

Mój stosunek do prozy i poezji Iwaszkiewicza, do jego estetycznej postawy, jest niejednorodny, niekiedy bywa bardzo trudny. Także *Książka o Sycylii* nieraz budzi mój sprzeciw, niekiedy irytację. Lecz w strony, o których mówię – tych kilka stron o Źródle Arteuzy jako miejscu, w którym właśnie jestem, i *Źródle Arteuzy* jako kompozycji Karola Szymanowskiego – wsłuchuję się z uwagą i poczuciem wspólnoty. Za każdym razem, kiedy przechadzamy się nabrzeżem przy czarnej sadzawce, czyli kilka razy dziennie, wracają do mnie słowa o „człowieku, który zaklął w dźwięk całe swoje umiłowanie życia i całą niedostateczność ludzkich usiłowań, aby to życie wymierzyć, zrozumieć i oddać mu ostateczną, artystyczną sprawiedliwość: sprawiedliwość w pięknie” (Mikołajewski 2019: 55).

Często jednak nadmiar tego, co już napisano, nie tyle zachęca do zabrania własnego głosu, ile przytłacza i staje się głosem dominującym, czego doświadcza narrator podczas wizyty w Muzeum Archeologicznym, gdzie podziwia rzeźbę *Wenus* zwanej *Landoliną*. Bliski zaniechania opisu dzieła, które go urzekło, przełamuje swój opór, bo – jak przypuszcza, puszczając oko do czytelnika – „ktoś może przeczytać (taka kontrolowana kokieteria) te kartki” (Mikołajewski 2019: 62). Czyżby poeta odczuwał wewnętrzny imperatyw zdania podróżniczej relacji ze świątyni sztuki śladem poprzedników, którzy jak Zbigniew Herbert, stali się przewodnikami po świecie kultury śródziemnomorskiej?

Jest zatem Mikołajewski w *Syrakuzańskich* podróżnikiem-erudyta, choć bywa również turystą (nie bez znaczenia jest zapewne fakt, iż nie przyjechał do Syrakuz sam: towarzyszy mu M., żona). Nie brakuje wszak w książce opisów zwiedzania, w których dominuje wrażenie turystycznego pośpiechu:

Cappuccino *vegan*, cornetto *vegan*, i pędem do mykwy koło San Giovannello. To blisko, o dwa kroki od kościoła, który był synagogą, o trzy od jednego z zaułków Giudekki. [...] Do mykwy wpuszcza się co pół godziny. Pięć euro od osoby, zwiedzanie trwa około dwudziestu minut (Mikołajewski 2019: 42).

Fragment ten przypomina szkolną wycieczkę odbywającą się z zegarkiem w rękę, pod dyktando masowej turystyki, której celem jest nie tyle wewnętrzne przeżycie będące owocem obcowania z dziełem sztuki bądź „nieznanym”, ile kolekcjonowanie wrażeń, miejsc na mapie, krajobrazów, smaków. Tymczasem podróż zasadza się właśnie na

[...] wyraźnym „indywidualnym geście”, na osobistym, autorskim odczytaniu i przeżyciu podróży doświadczeń, na zapisie spotkania np. z dziełem sztuki, z „innym”, a w konsekwencji – również z samym sobą

– wyjaśnia Dorota Kozicka (2006: 275). Badaczka snuje swe rozważania w duchu hermeneutycznym i odwołuje się do myśli Hansa-Georga Gadamera, który postulował odbiór sztuki (malarstwa, architektury) poprzez jej „aktywną lekturę”, która miałaby polegać na chodzeniu, wędrowaniu (Kozicka 2006: 276).

Nie dajmy się jednak zwieść pośpiesznemu rytmowi narracji turystycznych przewodników, którego echa pobrzmiwają w *Syrakuzańskich*. Odautorski narrator nie kryje bowiem znużenia nadmiarem bodźców i szybkim tempem „zaliczania” kolejnych atrakcji miasta: „Chodzę, dowiaduję się, skupiam w miarę sił. Ale wiem, że muszę skupić się na czymś jednym, bo inaczej zwariuję” (Mikołajewski 2019: 62). Mimo że podczas zwiedzania nieraz wysłuchuje opowieści przewodników, a po mieście przechadza się z planem miasta w rękę, bliżej mu do nieśpiesznego przechodnia niż do turysty. Wybierając się nad morze, stwierdza: „Z planu wynika, że prędzej czy później na nie wyjdziemy. Możemy śmiało się gubić, a gubienie się to moja ulubiona forma poznawania miasta” (Mikołajewski 2019: 18).

„Rozpoznanie morfologii” miasta odbywa się poprzez kroki i staje się katalizatorem wspomnień, wrażeń lekturowych, które nakładają się na realną przestrzeń, czyniąc zeń swego rodzaju palimpsest. Jak twierdzi Michel de Certeau, kroki „to styl pojmowania i zawłaszczania przez dotyk i ruch” (2008: 98), zaś „Pamięć jest tym, co można śnić o miejscu. Już w tym palimpsestowym miejscu subiektywność łączy się z nieobecnością, która ją strukturyzuje i zmusza do »bycia-tu«, *Dasein*” (de Certeau 2008: 109). Pogląd francuskiego socjologa bliski jest Mikołajewskiemu, który w *Syrakuzańskich* pisze: „kiedy ktoś chodzi, nadziewa się na wszystko, czym był i jest, i czasem to coś wysunie się z rękodości i ugodzi cię w serce raz jednym ostrzem, raz innym” (Mikołajewski 2019: 24). Wędrując po mieście, autor „widzi oczami pamięci” (Mikołajewski 2019: 8), notuje własne spostrzeżenia i wrażenia zmysłowe, wplatając w nie zasłyszane rozmowy, głosy przechodniów oraz dokonując ich kontaminacji. W wyniku tej gry skojarzeń powstają niekiedy zaskakujące „łańcuszki”, jak wtedy, gdy od rozważań na temat krzyżowania się myśli i uczuć, „wędruje” autor do Płońska, rodzinnego miasta swego ojca, a stamtąd – metafo-

rycznie – do dylematów translatorskich, z którymi mierzył się, tłumacząc kryminały Andrei Camilleriego (Mikołajewski 2019: 24–25).

Jak zauważa Czaja (2010: 212), „książki pracują w nas, nawet, jeśli o tym nie wiemy”, a efekty ich pracy, wieloletniego żłobienia, dają o sobie znać w różnych momentach życia – czasem zupełnie nieoczekiwanie, powodując nakładanie się na siebie różnych porządków: lekturowego i doświadczanego *hic et nunc*.

Moje myśli zaczynają przypominać szkatułkę, ale tak to już jest, kiedy ogląda się miejsce, wokół którego krążyło się przez lata. Czuję teraz, że pół mojego dotychczasowego życia było jechaniem do Syrakuz, pakowaniem walizek, które oto same otwierają się za naciśnięciem niewidzialnego zamka. Ale muszę wrócić z tych bagaży, czytań, do miejsca, gdzie jestem naprawdę, przed wielki, a przecież intymny obraz ciut ponad cztery metry wysokości i trzy szerokości, usiąść w pierwszej ławce, i patrzeć, i czuć (Mikołajewski 2019: 32).

Wraca poeta przed obraz Caravaggia *Pogrzeb św. Łucji*, któremu to dziełu poświęca sporo miejsca w *Syrakuzańskich*, zdradzając, że ma w sobie „poetycko-pogański kult” świętej, patronki Dantego (Mikołajewski 2019: 50). Adam Dziadek, analizując przykłady ekfrazy w poezji polskiej, wysnuwa hipotezę, że często

poeci wybierają z obrazu to, co mamy zobaczyć, co oni sami chcą nam pokazać. Obraz i zawarte w nim znaki stymulują wyobraźnię i pozwalają pisarzowi rozwinąć subiektywną interpretację. Ów aspekt subiektywny jest w przypadku ekfrazy szczególnie istotny. Ekfrazy opisuje dzieło sztuki, ale nie tylko, opisuje bowiem także tego, kto to dzieło ogląda (Dziadek 2011: 71–72).

Podobnie dzieje się w przypadku ekfrazy *Pogrzebu św. Łucji*: tym, na co pisarz zwraca największą uwagę i co stanowi dominantę opisu obrazu, jest światło (nie bez znaczenia pozostaje etymologiczny związek zachodzący pomiędzy imieniem świętej Łucji, wł. *Lucia*, a światłem, łac. *lux*, wł. *luce*). Widzimy więc oczyma Mikołajewskiego najpierw „martwą twarz dziewczyny rozświetloną przez pocałunek słońca”, „hostię jej białej, naciętej szyi” (2019: 33), a dopiero potem dwóch grabarzy i grupę żałobników otaczających postać Łucji. W innym fragmencie czytamy o „słońcu gasnącym biało na twarzy męczennicy” (Mikołajewski 2019: 43), które „odbija się w twarzy smutnego diakona” (Mikołajewski 2019: 43), „spiera na biel infułę biskupa” (Mikołajewski 2019: 43) obecnego przy pochówku oraz „liże ramiona grabarza” (Mikołajewski 2019: 43) namalowanego w lewym rogu obrazu (Mikołajewski 2019: 43). Światło powraca także w opisach kipiącego oślepiającą, białą pianą morza oraz w osobliwym wyznaniu narratora, który chciałby rozpuścić się w świetle (Mikołajewski 2019: 50). Pragnienie to, oscylujące pomiędzy „smutnym szczęściem” a pogodną

akceptacją śmierci zdaje się wyrażać tęsknotę za chwilą olśnienia, epifanią bądź doświadczeniem ekstazy i nawiązuje do poezji Zbigniewa Herberta:

Kiedy siedzieliśmy nad tamtym morzem, nad tamtą pianą tak białą jak żadna z tych, które widziałem, połączyły się nagle we mnie wszystkie stosowne głosy tej chwili: głosy miłości i przyjaźni, Iwaszkiewicza, Szymanowskiego, Arteuzy, wody, i przypomniałem sobie wyjątkową formułę, chyba jedną z rzadkich, w których to muzyka może pozazdrościć mowie, a nie na odwrót: „struna światła”. Pomyślałem, że udało się Herbertowi powiedzieć krótką kompozycję muzyczną, a równocześnie dotknąć muzycznej strony poezji i filozofii [...]. Struna światła: głos wewnętrzny, który zyskuje blask i brzmienie (Mikołajewski 2019: 56–57).

Przywołanie Herberta w tej „książeczce podróźnej” dziwić nie powinno, wszak – jak stwierdza Wojciech Karpiński – „Syrakuzy są przede wszystkim miastem literackich i historycznych reminiscencji” (1982: 221). I choć obok innych sycylijskich miast, jak Palermo czy Ragusa, to wydaje się Karpińskiemu „trochę wyblakłe”, przypisuje mu dużą siłę oddziaływania – wciąż jednak pozostając w kręgu refleksji zdominowanej przez to, co „minione”. Tym, co wyróżnia *Syrakuzzańskie* na tle innych podróźniczych tekstów włoskich, jest wyraźne osadzenie narracji we współczesnym kontekście politycznym związanym z kryzysem migracyjnym. Nie są bowiem Syrakuzy jedynie cieniem dawnej starożytnej potęgi czy skarbnicą dzieł sztuki, lecz także areną, na której toczą się aktualne spory polityczne.

Mikołajewski przyjeżdża do Syrakuz w chwili, w której czterdziestu siedmiu migrantów na pokładzie statku Sea Watch oczekuje na pozwolenie zejścia na ląd. Troska i niepokój o los uchodźców stłoczonych na statku powraca niczym *leitmotiv* w toku opowieści i nie opuszcza reportażysty ani w trakcie zwiedzania muzealnych obiektów kultury, ani we włoskich barach. Z opowieści dowiadujemy się zarówno o afirmatywnym stosunku mieszkańców do uchodźców, jak też o postawach skrajnie przeciwnych. Z jednej strony na balkonach domów wiszą transparenty wzywające do wpuszczenia uchodźców na wyspę, z drugiej zaś, na jednym z placów Ortigii, pisarz spotyka niewielką grupę osób protestujących przeciw stanowisku burmistrzów miast Sycylii, którzy wyrazili gotowość przyjęcia migrantów (mowa o burmistrzach Noto, Palermo, Syrakuz i Trapani; Mikołajewski 2019: 37). Sprzeciwiając się pomocy „obcym” ze środków, które w przekonaniu protestujących należą się Włochom żyjącym w nędzy i bezrobociu, niezadowoleni mieszkańcy zapowiadają: „Bądźcie spokojni. Już my ich przyjmimy. Na nasz koszt” (Mikołajewski 2019: 38).

Przekonany o tym, że kultura europejska opiera się na wspólnym „szkielecie współczucia”, Mikołajewski nie zgadza się na obojętność świata wobec tragedii rozgrywającej się na Morzu Śródziemnym; marzy, by Europa przyjęła uchodźców

oraz by stało się to na jego oczach. Stawiając się w pozycji świadka, czy może raczej widza „spektaklu”, pragnie swego rodzaju „prywatnego święta” i doświadczenia *katharsis*, co uwolniłoby go z ciężącego mu poczucia winy. Inaczej niż w reportażu *Wielki przyptyw* (Mikołajewski 2015), w tekście nie tyle pobrzmiwa wołanie o pomoc migrantom, ile gorzki ton rozczarowania oraz wstydu, że wszelkie dotychczasowe apele nie przyniosły oczekiwanych skutków i tak wielu – w tym Polska jako państwo – pozostało nieczułych na dramat uchodźców. Zwiedzając syrakuzański Teatr Grecki, poeta wyobraża sobie, jak by to było zobaczyć tam *Antygonę* Sofoklesa i zrównuje grecką tragedię z wyczekiwaną przezeń symboliczną „sceną” przejścia uchodźców z morza na ląd. Tłumaczy przy tym, że

Na pewno nie w tym rzecz, by sprzedać relację z tego zejścia, nadając jej tytuł „Byłem tam”. Nie, naprawdę nie, zwłaszcza, że nikogo to nie obchodzi, ani ten spektakl, ani ci ludzie. Chodzi może o pragnienie udziału w świętym wydarzeniu, w autentycznym misterium. Wygłodniały po latach niewiary w instytucjonalnych bogów, tęsknię za tą świętą chwilą (Mikołajewski 2019: 7–8).

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, prześledziwszy liczne interpretacje wywiedzonego z *Poetyki* Arystotelesa pojęcia *katharsis*, stwierdza, iż ma ono

wyraźne proveniencje pozaliterackie i odnosi się do procesu zachodzącego w duszy ludzkiej pod wpływem zewnętrznego na nią oddziaływania. Wyjaśnienie *katharsis* jako oczyszczenia uczuć pozostaje bowiem w zgodzie z rozumieniem tego zjawiska takim, jakiemu Arystoteles dał wyraz m.in. w *Polityce* (1980: 259).

Zdaje się, że takiego, dokonującego się na płaszczyźnie symbolicznej oczyszczenia z poczucia winy wskutek silnych przeżyć emocjonalnych i doznań afektywnych wywołanych oglądaniem sceną, pragnąłby narrator.

Dziś, pod naszą nieuwagą, w kondycji uchodźców realizuje się na nowo grecki mit o tułaczce do domu: „Jazonowie i Odyseusze przesiedli się na pontony” (Mikołajewski 2015: 11), lecz my, choć przed laty tak chętnie powoływaliśmy się na dziedzictwo kultury europejskiej, odwracamy się od niej – konstatuje z goryczą autor *Wielkiego przyptywu*.

Małe, zwyczajne, wątle dramaturgicznie odyseje uchodźców – tak naprawdę odyseje *à rebours*, bo ci ludzie przecież nie do domu płyną, ale z domu uciekają – nie zostaną nigdy przez nikogo spisane, ich imiona nie będą opiewane w wierszu (Czaja 2018: 62).

Gdyby historie znane nam z mitologii, ewangelii czy tragedii antycznych mogły wypełnić się we współczesności, znajdując nowe, szczęśliwsze zakończenie, czas niejako zatoczyłby koło, dopełniłby się – zdaje się mówić Mikołajewski.

Wszyscy podróżują. Wszyscy mają własne opowieści. Mamy wielkie szczęście, że miejsce, które dla wielu stało się dzisiaj cmentarzem, może być dla nas soczewką człowieka, jego losu, zmagañ, cierpień i wyzwoleń. Morze Śródziemne. Ci, którzy dziś decydują, kogo przyjąć, kogo odrzucić, byli tymi, którzy kiedyś się błakali lub będą się błakać, czasem z powodzeniem, zawsze z wielką stratą. Pod naporem osobistej nieobojętności chce mi się powiedzieć: zgódźmy się, że czas nie istnieje. Każdy człowiek dzisiejszy jest człowiekiem pradawnym. Każdy czas historyczny jest czasem archaicznym i wiecznym. Każdy człowiek odwieczny jest człowiekiem przyszłości. A wszyscy spotykamy się w godzinie mitu. W śródziemnomorskiej godzinie siostrzeństwa, braterstwa. Albo obojętności, zła i niezrozumienia, że każdy ból nas wszystkich boli tak samo (Mikołajewski 2018).

Przemierzając pamiętające starożytne dzieje uliczki Syrakuz, w natłoku myśli, wskutek nagromadzenia bodźców zewnętrznych, wyrwany z właściwego podróży „czasu odrealnienia”, poeta stwierdza: „Nie ma miejsc, są wędrujące tragedie. Jest tylko przyjemność obserwacji jaszczurek, w słońcu, w umownym, sugestywnym miejscu” (Mikołajewski 2019: 61).

Bibliografia

- Certeau Michel, de (2008): *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Tłum. K. Thiel-Jańczuk. Kraków.
- Czaja Dariusz (2010): *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*. Wołowiec.
- Czaja Dariusz (2018): *Gramatyka bieli*. Kraków.
- Dziadek Adam (2011): *Obrazy i wiersze z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice.
- Gazda G., Tynecka-Makowska S., red. (2006): *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków.
- Karpiński Wojciech (1982): *Pamięć Włoch*. Kraków.
- Kozicka Dorota (2006): *Podróżny horyzont rozumienia*. „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- Mikołajewski Jarosław (2015): *Wielki przypyływ*. Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław (2018): *Czas archaiczny i wieczny*. Online: <https://przekroj.pl/artykuly/felietony/czas-archaiczny-i-wieczny-jaroslaw-mikolajewski> [dostęp: 15.12.2020].

- Mikołajewski Jarosław (2019): *Syrakuzańskie*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy.
- Nycz Ryszard (1982): *Współczesne sylwy wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław.
- Ostrowski Witold (2006): *Esej*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta (1980): *O „katharsis” – raz jeszcze*. „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Sendyka Roma (2006): *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków.
- Szczuciński Adam (2008): *Włoskie miniatury*. Warszawa.

Abstract

Nella „scatola dei pensieri”

Jarosław Mikołajewski: *Syrakuzańskie*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, 68 s.

L'articolo discute le rappresentazioni letterarie del viaggio italiano nel libro *Syrakuzańskie* di un poeta, scrittore, giornalista e traduttore di testi italiani: Jarosław Mikołajewski. Poiché ogni tentativo di scrittura riguardante un viaggio in Italia deve essere confrontato con la tradizione di scrivere di questo paese e della sua cultura, lo scopo dell'articolo è di indagare fino a che punto il libro si inserisce nello schema narrativo dei „testi italiani” storici e quali problemi deve affrontare lo scrittore nell'intraprendere tale questione. L'autrice analizza le figure di un viaggiatore e di un turista, cercando di esaminare in che modo ciascuno di essi determini il modo di vivere „l'ignoto”. Anche la crisi migratoria è un contesto importante di questa analisi, che getta nuova luce sull'immagine odierna di Siracusa.

Parole chiave: Jarosław Mikołajewski, viaggio in Italia, Siracusa, crisi migratoria