


Janina Janas

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO  
e-mail: [janina.janas@uniba.it](mailto:janina.janas@uniba.it)  
 <http://orcid.org/0000-0003-4488-6061>

## Między *Ustami Italji* a brzegiem Nervi Przypadek Kazimieri Alberti

### Abstract

#### Between *The Mouth of Italy* and the Nervi banks The case of Kazimiera Alberti

The article conjoins several interpretative perspectives. The first one focuses on Kazimiera Alberti's volume of poetry entitled *Usta Italji* [*The Mouth of Italy*] published in the 1930s, in which Alberti unconsciously predicts her future. Her poetic excursions into Italian cities, enhanced by autothematic tropes, reveal the writerly-feminine subjectivity. What the biographical discourse delineates there is the frame for affective experiences, such as melancholy, sadness, and passion. This experience of the place would be identified today as the poetics of space, in which actual addresses merge with made up after-images. The second part of the article is devoted to Kazimiera Alberti's experience of living in – and not only sightseeing – Italy. An analysis of the cultural memory code makes it possible to accurately portray the effort with which the poet seeks an original way of inhabiting the world that spans between the tragic Polish past and the Italian space of salvage. A reflection on Kazimiera Alberti's letter to Maria Grabowiecka becomes not only an interpretative procedure but also – and primarily – a trigger to discuss the (arguably) central theme in Alberti's *oeuvre*: the gesture of re-creation. This gesture stands for the attempt to re-create the world in the language of great cultural myths, or for the creative passion whose poetic evocation is Capri – an island equally real and “made up” or imagined.

**Key words:** memory, geopoetics, literary reportage

**Słowa kluczowe:** pamięć, geopoetyka, reportaż literacki

## W poszukiwaniu utraconego miejsca

Kazimiera Alberti to jedna z najbardziej tajemniczych postaci parnasu literackiego. Jej twórczość znana jest polskim czytelnikom tylko w części (wielki korpus tekstów nie został przetłumaczony z języka włoskiego)<sup>1</sup>. Alberti zapisała się w historycznoliterackiej pamięci głównie jako autorka kilku tomików poetyckich wydanych w dwudziestoleciu międzywojennym. Jednak twórczość dojrzała oddzielona została od polskiego odbiorcy, po pierwsze, barierą językową, a po drugie wyborem genologicznym – reporterski gatunek<sup>2</sup>, który ogranicza rezonans czytelniczy do grupy autochtonów żywo zainteresowanych geografią, historią i legendarnymi opowieściami z Włoch. Jednak przeprowadzka terytorialna i zmiana języka nie umniejszają uniwersalnej wartości utworów pisanych przez Kazimierę Alberti w „drugiej” oj-

1 Włoska twórczość Kazimierzy Alberti zawarta jest w czterech tomach serii *Italia celebre e sconosciuta* (Włochy Wspaniałe i Nieznane). 1. *L'anima della Calabria* (Alberti 1950); 2. *Segreti di Puglia* (Alberti 1951); 3. *Campania, Gran Teatro* (Alberti b.r.w.); 4. *Magia Ligure* (Alberti 1952).

Alfonso Cocola, mąż Alberti (16.06.1948 – data ślubu) i tłumacz jej wszystkich włoskich dzieł, mimo że sam przedstawiał się jako dziennikarz i pisarz, nie zostawił po sobie niczego, co nie byłoby związane z żoną i jej pisarstwem. Francesco Giuliani jest zdumiony, że Servizio Bibliotecario Nazionale podaje, iż jedyne dokonania literackie Cocoli to tłumaczenia książek Alberti i konstatuje: „Innymi słowy nie mamy żadnych jego dzieł autorskich [...]. Jego postać jawi się więc w cieniu żony Polki, która z pasją podjęła się zadania opisanie piękna Włoch w kilku tomach prozy, które pozwoliły jej odnaleźć w wieku pięćdziesięciu lat prawdziwie pełny wymiar jej pisarstwa”. [Oryg.: „In altri termini, non abbiamo nessuna sua opera originale [...]. La sua figura appare dunque subordinata a quella della moglie polacca, che si tuffa nell'impresa di descrivere le bellezze dell'Italia con alcuni volumi in prosa che le permettono di ritrovare, a cinquant'anni, una sua vitale dimensione di scrittrice”] (Giuliani 2009: 125). Przekłady z języka włoskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej – J.J.

2 „Przyjeżdżając do jakiegoś kraju lub miasta, autor przede wszystkim jest ciekawy, w jaki sposób inni, przed nim, określili to miejsce. I właśnie w tym kryje się niebezpieczeństwo obcego wpływu. Autor książek podróżniczych musi posiadać trzy podstawowe cechy: talent, ambicję, by zachować indywidualność i niezliczoną ilość czasu. Jeżeli tych cech brakuje, często zdarza się, że nawet nie dotykasz głębi tylko prześlizgujesz się po powierzchni”. [Oryg.: „Nell'arrivare in un paese o in una città, un autore è soprattutto curioso di vedere in che modo gli altri, prima di lui, han definito tale oggetto. Ed in questo è celato il pericolo della suggestione. Uno scrittore di libri di viaggi deve possedere tre elementi principali: abilità, ambizione di essere individuale, e tempo a volontà. Se mancano questi, spesso avviene che non tocchi neanche l'oggetto ma ne consulto soltanto la patina”] (Alberti 1952: 9).

To interesujące stwierdzenie wprowadza nas w specyfikę twórczości Kazimierzy Alberti po drugiej wojnie światowej: publikacje poetyckie ustępują miejsca literaturze, która łączy cechy reportażu z dociekaniem historycznymi i filozoficznymi. Z dzisiejszej perspektywy moglibyśmy powiedzieć, że pisarstwo Kazimierzy Alberti zapowiada i jednocześnie stanowi doskonały przykład twórczości geopoetyckiej.

czyźnie. Wręcz możemy mówić o właściwej, dojrzałej twórczości, która – choć na obcym wzroście zagonie – to stanowi plon dawnych myśli. A nie zaistniałaby ona poza kontekstem wojennym, bez pretekstu bolesnych, polskich wypadków. I choć we włoskiej tetralogii autorka nie wspomina o zaczynach swego wielkiego projektu, a czytelnik znad Tybru nic nie traci w lekturze bez tej wiedzy, to tysiąc pięćset stron reportażowego tekstu wydaje się jednak niepełne, filologicznie kalekie. I właśnie te uzupełnienia (preteksty *Usta Italji* i epistolarne posłowania *List z Nervi*) staną się przedmiotem mojej krytycznej glosy.

Genologiczny wybór Alberti może zmylić czytelnicze tropy. W reporterskim paśmie artykulacyjnym, gatunku na poły prasowym, na poły literackim próżno szukać praktycznych porad dla turysty, który zapaścił się we włoskie rewiry. Z pewnością zawiedziony będzie poszukiwacz bedekerowych wskazówek, który kierowany przygarścią użytecznych informacji zapragnąłby zażyć wspianiałej kanikuły. Po pierwsze, może poczuć się wywiedziony w pole impresyjnym charakterem opowieści, a po wtóre – będzie przytłoczony erudycyjną skrupulatnością wybranych przez autorkę do opisu szczegółów. Autonomiczna i wyrazista osobowość Kazimiery Alberti odpowiada za bardziej reaktywny niż receptywny charakter opowieści snutych we włoskiej tetralogii. Mogłoby to znamionować osobę tajemniczą, unikającą ujawniania bolesnych doświadczeń i radosnych uniesień, kobietę broniącą dostępu do sfery osobistych ujawnień i przekonań. W przypadku *modus vivendi* i *modus scribendi* Kazimiery Alberti nic nie jest jednak jednoznaczne. Jak postaram się wykazać, wiele faktów z życia autorki *Duszy Kalabрії* pozostaje zagadką. Okryte woalem tajemniczości pozostają również jej dzieła literackie. Czy jest to wynik dyspersyjnej osobowości Alberti, która łączy w sobie to, co wydaje się nie pasować do siebie, być w spięciu binarnych opozycji? Czy może autorka celowo szyfruje rzeczywistość i ukrywając się pod maską dokumentalistki pseudonimuje osobiste wypadki w neutralnej opowieści?

## **Przez *Usta...* do *Duszy...***

Młodzi poeci często przyznają się do pozostawania pod wpływem tajemniczego fluidu, który spływa na nich nieoczekiwanie i piszą wtedy w myśl niezrozumiałych podpowiedzi, stając się tylko medium, przekaźnikiem Innego. Przypadek Kazimiery Alberti mógłby potwierdzać ową tajemniczą regułę. Tomik poezji *Usta Italji* wydany w 1936 roku można nazwać punktem zwrotnym w życiu i twórczości Kazimiery Alberti. Nie przeczuwała wtedy młoda autorka kilku księzek poetyckich, że właśnie ten zestaw miejskich widokówek z włoskiej podróży stanie się jej literackim miej-

scem zamieszkania. Można postawić śmiałą tezę, że wszystkie pozostałe dzieła literackie pisane we Włoszech będą już tylko rozwinięciem tej przedwojennej iluminacji. Brzmi to karkołomnie, ale *Usta Italji* to wydany na siebie wyrok, rodzaj przepowiedni, której wyjaśnienie wymagało od autorki wiele wysiłku i pracy, ale też rodzaj udzielnej krainy, w której mogła odnaleźć azyl w niespokojnych, okołowojskich czasach. *Usta Italji* stanowią zacytn ponad tysiąca stron opowieści z „Włoch wspaniałych i nieznaných”.

Tomik Kazimierzy Alberti *Usta Italji* tylko tytułarnie zawęza się do zmysłowych poruszeń i sentymentalnych namysłów. Owszem, znajdziemy w nim miłosne igrz, afirmatywne opisy i zagadki z romansową pętelką. Na melodramatycznym poziomie lektury ten zbiór wierszy niczym nowym nie zaskakuje, nie odśtania stylizacyjnych nowości, ale nie burzy też utrwalonego paradygmatu podróży, schadzki. Tytułowe *Usta* – bezpośrednio związane z pieczęcią pocałunku, rozkoszą miłosnego spotkania, znaczą aż tyle i tylko tyle – jako czułościowy emblemat tomiku i rzewny aspekt poetyckiego wspomnienia. Usta zyskują nową rangę, jeśli wpiszemy je w część aparatu artykulacyjnego, anatomiczny element układu odpowiedzialnego za wydawanie głosu. W tym momencie przygasają świetlne snopy wybijające na plan pierwszy cienie kochanków, cichnie tkliwe muzyczne tło, a wybrzmiewa słowo – wypowiedane przez usta, odnajdujące drogę na świat, przez usta. Warto poddać poetologicznej analizie *Usta Italji* w świetle dobiegających zeń sygnałów metatekstualnych i autotematycznych wyjawień. W inicjalnych słowach tomu autorka sama wyjaśnia jego tytuł:

Im dłużej włóczyłam się po tym kraju, tem większe ogarniało mię nienasycenie. Piłam tę ziemię do dna. („Piję cię do dna, ziemi urodna” – wiersz „Sycylia”). Stąd tytuł tomiku „Usta Italji”, który się pewnie niektórym będzie wydawał dziwny. Początkowo miałam zamiar zebrać moje wrażenia i napisać książkę prozą. Ale wiersze pisały się same... nieraz na miejscu, na malutkiej kartce notesu, bez słowa poprawy, bez zmiany przecinka (Alberti 1936: V)<sup>3</sup>.

Wiersze pogrupowane zostały według nazw miejskich, zaczynając od północnych Włoch, w trzech częściach: *Usta Italji*, *Wiersze pogańskie*, *Powrót do domu*. I tak, w *Murano* Alberti pisze o przeobrażeniach, pięknie szkła, które powstaje ze stłuczki, z potrzaskania:

Malutkie Murano ty nie wiesz,  
że jak ty w twórczym ogniu spalarn moje szkło,  
czekam, aż mię obejmie płomieni groźna łaska,  
na każdy kryształ patrę w bólu zapiekłym i gniewie

---

3 W cytatach zachowano pisownię zgodną z oryginałem.

i chciałabym to wszystko zdeptać, potłuc, strzaskać –  
bo to nie jest to.

(Murano w: Alberti 1936: 11)

W innym zaś tekście rozmawia z miastem, zagaja, nawiązuje kontakt, a ono odpowiada swą przestrzenią, węzłami komunikacyjnymi, rozgwarem pośpiechu i przypadkowości. W wierszu *Padwa*, o którym tu mowa, monologistka przedstawia miasto dyskretne, skryte, przestrzennego powiernika tajemnicy:

A dziś w trzynasty czerwca, dokoła pod bazyliką  
Zmęczonych pielgrzymów bez liku –  
A ty od rana dzwonisz, dzwonisz, dzwonisz –  
Imieniem mojego ojca zagasłem: Antoni,

[Antoni.

(Padwa w: Alberti 1936: 13)

W *Ustach Italji* mamy cały katalog miast – antropomorfizowanych, matczy-nych, ojcowskich, mających dziatwę, młódź i starców na utrzymaniu, troszczących się o zwierzęta i kamienie. Przechadzając się po wiecznych miastach, doznajemy moralnego rozprężenia, ma się poczucie znikomości własnego zachowania wobec spopielonych kości przodków. Alberti ma świadomość twórczego niespełnienia. Spoglądając, w jednym z włoskich miast, na instrumentalistkę, pisze „gdybym mogła napisać wiersz jeden – tak jak grała ona”. Te autotematyczne sygnały świadczą o głębokiej świadomości procesu twórczego, przeciwstawiającej impresję, lekkość mozolnemu wysiłkowi pisania, przepisywania z faktycznego na wyrażalne.

Ty milcz. I co najwyżej pauzę od siebie dodaj –

(–)

To trudno. Nie umiesz pisać takich wierszy jak fala,

[jak morze, jak woda.

(Rapallo w: Alberti 1936: 124)

W wierszu *Rapallo* ujawniają się kłopoty z wyrażalnością, z kietznaniem emocji targających urzeczoną świadomością monologistki. Znaki diakrytyczne służą uspokojeniu rozigranego pisma. Zapisane milczenie, zaznaczone pauzą, to odpowiedź na nadmiar sensualnych doznań, na logoreę. Ideałem oddającym przyległość słowa do rzeczy zawsze pozostaje natura, kształty, które harmonijnie i odpowiednio oddają autorskie stany świadomości. Stąd pełna rozczarowania rezygnacja z piarskiego zadania, symboliczne złamanie pióra, przyznanie się do nieumiejętne- go imitowania widzialności. Świadomość niemimetycznego skalowania krajobrazu w wierszach, wtórne, kalekiego i odkształconego światooobrazu nie pozwala mo-

nologistce snuć dalej podróżniczej opowieści. Jednak samokrytyczne napomknięcie („nie umiesz pisać”) jest znaczeniorodne dla naszych badań. Świadomość błędu stanowi samozwrotne skierowanie poetyckiego opisu z dookolnej rzeczywistości na cyrkularny wehikuł, na przestrzeń zapisu. Gdyby nie taki autotematyczny namysł, pozostalibyśmy wraz z Autorką uwięzieni w idyllicznej sztuczności, zatopieni w żywiole opisowym. A tak przyjęty kształt poematowy tomu tworzy dwie współdzielne narracje. Pierwszą, stanowiącą opis włoskiej wędrówki, i drugą, nadpisaną doświadczeniem artikulacyjnej udręki, której źródłem pozostaje niemoc intersemiotycznego przekładu z obrazu na słowa. Być może ten nierozwiązany impas, który dla Alberti nie zamknął się wraz z odesłaniem tomiku *Usta Italji* na drukarskie prasy, stanie się znakomitym pretekstem do ponowienia próby opisu włoskiego świata w prozatorskiej tetralogii. Choć sama autorka zapewni o kongenialności poetyckiego przekładu rzeczywistego na wyrażane, to w samym tomie można wyczuć tę autoagresywną aurę, chęć mocowania się z własną słabością, z łaknącymi więcej wypowiedzianymi ustami. Może dziwić ta słabość, bowiem, jak zapewnia Alberti, kolejne tomy podróżniczej serii będą tylko marnym cieniem iluminacji poetyckiego tomu z 1936 roku, pogonią za powidokiem utraconych obrazów, pozłotką prawdziwych, lirycznych uniesień:

Zamieszczając w tomiku *Usta Italji* niektóre moje wiersze wyrosłe na włoskiej ziemi, zrodziła się w mej głowie myśl, by zebrać w serii książek tę nieskończoność doznań, które obrazy wspaniałe i nieznanne Włoch u mnie wywołują. [...] Są to wrażenia z podróży. Jest to gatunek, który pozwala autorowi pomieścić niezliczone własne myśli. [...] Gatunek, który wybrałam dla *Duszy Kalabrii*, pozwolił mi nie tylko opisać i podzielić się z innymi tą garścią informacji, którą zebrałam w tym cudownym zakątku Włoch, ale także naszkicować moje myśli, moje uczucia i wszystkie ludzkie doznania, które ta ziemia obudziła we mnie (Alberti 1950: 5–6)<sup>4</sup>.

Przypadek Alberti daje do myślenia tropicielom filologicznej pełni, badaczom odpowiedności między słowem w poezji a słowem w prozie. I tak, opasy jak na liryczną opowieść tom *Usta Italji* (sto stron) wydaje się wąty wobec słowotoku wiecznie niepełnej, choć wielotysięcznej próby nadpisywania na nim prozatorskiej

---

4 Oryg.: „Nel riunire in «Usta Italji» – (La bocca dell’Italia) – alcuni miei versi ispirati da questa terra, si formò nella mia mente l’idea di raccogliere in una serie di libri tutta la immensa varietà di impressioni che gli aspetti celebri e sconosciuti dell’Italia risvegliano in me. [...] Sono impressioni di viaggio. È un genere che permette all’autore di condensare tutti i suoi pensieri. [...] Il genere che ho scelto per L’«Anima della Calabria» mi ha permesso non solo di descrivere e dividere con altri le modeste notizie che ho raccolto su questo meraviglioso angolo di Italia, ma anche di tratteggiare i miei pensieri, i miei sentimenti e tutte le vibrazioni umane che questa terra ha suscitato in me”.

gawędy. W myśl heraklitejskiej tezy, że „nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki” Alberti zrezygnowała z lirycznej kontynuacji i dzięki temu beletrystycznemu zwrotowi możemy badać adekwatność wyrazów poetyckich i prozatorskich, kondensację i rozwlekłość ujęć, moc opisu, puenty i kody.

Można powiedzieć, że w tomiku Alberti zapowiedziała wszystkie najważniejsze fragmenty późniejszej podróży. I choć w *Ustach Italji* eksploruje również północ Włoch, to na południowym skraju włoskiego buta okrzepły jej momenty zachwyty, wyćwiczone zostały zapatrzenia i sprawdziły się na lirycznym poligonie eliptyczne zerwania głosu, techniki aporetycznej mowy, wyrażania niewyraźnego.

Zamknęli cię w kronikach, wierszach, patetycznych  
[słowach,  
a czemu nie kochali zwierząt, kwiatów, ptaków,  
(*Św. Franciszek z Asyżu w: Alberti 1936: 40*)

Kazimiera Alberti często ujawnia swą świadomość ekologiczną. Zdaje sobie sprawę z wtórności słowa wobec gestu, z marności poetyckiego skryptorium, w którym to słowie słysząc pogłos grobowej krypty, wobec witalności żywego korowodu „zwierząt, kwiatów, ptaków”. Świętość to wyjście poza księgi, prosta uważność, wyjście z biblioteki na ludny plac, na parkowy skwer. Alberti pieczołowicie zabiega o uważne i detaliczne spoglądanie. Jej „widzę i opisuję” można uściślić jako „widzę i mikroskaluję”. W wielkiej podróży po Włoszech mamy zaznaczonych wiele małych gestów, ciekawych szczegółów autorskich zapytań, soczewkowych powiększeń rzeczy. Tak wyćwiczone narzędzie sprawdzi się w prozatorskim wyzwaniu. Tam również Alberti będzie skupiać uwagę, ogniskować myśli, zawęźać opisowy wycinek.

Dzisiaj przemieszczam się wzdłuż wybrzeży Cieśniny Messyńskiej. [...] cud sprawił to, że [...] mogę podziwiać mityczny krajobraz Kalabrii, gaje cytryn. Pobłyskują one zamykając w sobie sekretny świat witamin. Dostrzegam w nich wyjątkowy kolor, ani zielony ani żółty, tylko niepowtarzalny, jedyny taki, kolor „cytrynowy”. [...] Opowiadam im wszelkie tęsknoty i smutki, które wzbudzało ich wspomnienie u milionów mieszkańców północy w czasie drugiej wojny światowej (Alberti 1950: 18)<sup>5</sup>.

5 Oryg.: “Oggi passo, lungo le rive dello Stretto di Messina. [...] miracolo ha fatto si che [...] io veda il mitologico paesaggio di Calabria, le foreste di limoni. Esse luccicano, racchiudendo in sé il mondo segreto delle vitamine. Vedo in esse il colore speciale, né verde né giallo, soltanto, preciso, esatto, il color «limone». [...] Racconto ad esso tutte le nostalgie e le tristezze che il suo ricordo ha risvegliato in milioni di nordici durante la seconda guerra mondiale”.

W tej krótkiej migawce z podróży Kazimiera Alberti ujawnia swą niezwykle wyczułoną na detal wyobraźnię i ogromną empatię wobec tych, którzy pozostali na nieludzkich ziemiach. Praca postpamięci dokonuje się nawet w tak kolorowych, pachnących, pełnych entuzjazmu i nieskrywanego zachwytu przechadzkach po miejscach zwyczajnych. Być może dlatego uwielbienie włoskich czytelników dla reportażyowych pism Alberti jest tak znaczące. Obcy, doświadczony wojną przechodzień musiał zwrócić im uwagę na to, co piękne, przywrócić podziw dla tego, co z czasem spowszedniało. Lecz nie tylko codzienność i zwyczajność powoduje, że Autorka wpada w stany liryczne pełne euforii i refleksji. Alberti jest mistrzynią utrzymywania się w czasie katartycznym, czasie właściwego momentu, kiedy jest się dla danej rzeczy w pełni tu i teraz. Natomiast nieobce są jej również refleksje spod znaku wielkiej kwantyfikacji, interpelacji zasadniczych, wielkich uogólnień bytu. Tak pyta o sens monologista wiersza *Piza*:

Dopóki nie zrozumiesz choć jednej litery gwiazdzistej –  
po co żyjesz? nie pytaj!!

(*Piza* w: Alberti 1936: 41)

Romantyczny z ducha pejzaż natury, w którym znaki na nieboskłonie czyta się jak litery. Jeśli nie rozumie się mowy gwiazd, nie można zadawać egzystencjalnych pytań. Jeśli nie rozumie się porządku na górze, ziemską szatę naciekowa, różnorodność krain będzie tylko ucieśzną pogonią za urodą świata. Jeśli natomiast nauczy się mowy niewymownych zachwyków i pełnej egzystencjalnego namysłu enigmaty wielkiego łańcucha bytów, wtedy ma się dostęp do tajemnicy, której odkrycie stanowi sens ludzkiego trwania.

Często to, co najważniejsze, ukryte zostaje w bajkowej opowieści:

Odpoczął. Na dłoni oparł rozwichrzoną głowę –  
„może tu w ciszy, na tej ziemi nowej –  
pisać się wreszcie nauczę”.

Podniósł do nieba rękę. Sprężyło się ciało –  
napisał alfabetu literę pierwszą,  
ale u góry pękła, wytrysła ogniem, zagrzmiała.

Opuścił rękę, zasmucił się, zbladł,  
zrozumiał, że takim alfabetem napisane wiersze  
rozsadzą cały świat!!  
zrozumiał, że się już nigdy nie nauczy pisać  
i że tylko ta jedna zuchwała zostanie po nim rysa

(*Bajka o Zatoce Neapolitańskiej* w: Alberti 1936: 61)



Kazimiera Alberti proponuje w *Bajce o Zatoce Neapolitańskiej* apokryficzną głosę do historii stworzenia świata. W biblijnej wersji Bóg przemawiał, a wypowiadając poszczególne słowa, stwarzał rzeczy, zjawiska i istoty. W utworze Alberti Bóg używa w akcie kreacji pisma. Trwały, ognisty ślad tego zdarzenia pozostał, w myśl monologistki, w kształcie wulkanu, górującego nad Neapolem Wezuwiusza. Pełna destrukcyjnych mocy litera alfa spowodowała zaniechanie boskiego projektu. Mowa, która czarownie i harmonijnie organizuje świat, widomie się różni od pozostawionego na tkance ziemi pisma. Dla nas utwór ten, choć alegoryczny i ciemny od paraboli, zawiera ważne pytania o początek. Jak rodzą się pierwsze słowa, pierwsze litery wysoce zorganizowanego świata reportażowych powieści? *Usta Italji* wyrażają zachwyt, urzeczenie i sygnalizują brak głosu wobec wszechogarniającego autorkę piękna. Moment postawienia pierwszej litery w reportażowej wersji entuzjastycznych stanów lirycznych będzie przypominał rozgoryczenie i lęk kreatora z *Bajki o Zatoce Neapolitańskiej*. „i [...] tylko ta jedna zuchwała zostanie po nim rysa” – to ślad na skalę geologiczną, wyraz niedelikatności majestatu, ale też przejaw boskiej potęgi, która, kreśląc znak litery w takim skupieniu, tak mocno naruszyła ziemską skorupę. Co stałoby się, gdyby działała w gniewie i pasji? Francuski filozof Jacques Derrida konstatuje: „Każdy grafem ma rangę testamentalną” (Derrida 2005: 177; Tłum. – J.J.). Widać to wyraźnie w boskim powiększeniu śladu, którego nie musimy szukać, który nad nami góruje. Każdy ślad pisma pozostaje testamentem – ostatnią wolą i ostatnimi słowami, czy będzie to skrawek listy zakupowej, utwór liryczny, czy pismo urzędowe. Alberti w swej pasji gromadzenia zapisanych pamiętek jakby miała na uwadze te słowa gramatologa. Pismo, wedle autorki *Duszy Kalabrii*, to balsam pamięci a jednocześnie przekleństwo powtórzeń. *Bajka o Zatoce Neapolitańskiej* może być przez nas uznana za punkt graniczny między mową a pismem. Alberti, która tak często podejmowała wątki autotematyczne, dowodząc, że nie ma przyległości potęgi afektów do ludzkiej skali wyrazu, tym razem w bajkowej konwencji, za maską Pierwszego Poruszyciela próbuje uczynić pierwszy znak pisma, który stanie się zaczynem opasłych tomów, skryptorium tysięcy odpowiednio postawionych liter. Będą one układały się w opowieści z podróży, erudycyjne odkrywki historyczne, mitologiczne palimpsesty. *Bajka o Zatoce Neapolitańskiej* to najważniejszy dla naszych badań utwór w tomie *Usta Italji*. To wiersz, który nicuje cały liryczny zbiór na stronę pisma. Dotychczas wszystko wypływało z *Ust Italji*, było wypowiedzianym słowem, artykulacyjnym wyrazem. W tym momencie, od *Bajki o Zatoce Neapolitańskiej* zaczynając, Kazimiera Alberti powołuje nową epokę, period spod znaku Gutenberga – erę pisma.

*Usta Italji* to symboliczny początek i koniec pisma Kazimiery Alberti. *Per sonare*, od którego pochodzi słowo persona oznacza „przez usta”. Persona liryczna z wierszy Alberti istnieje tylko w żywym słowie, w napięciu komunikacyjnym, najpierw między kochankami, a później między nią a Alfonso Cocola jako mał-

żonkami. Kiedy w 1932 roku Alberti zaczyna się spotykać z młodszym od siebie włoskim dziennikarzem, już w szkicowniku poetyckim posiada pierwsze wiersze, które później znajdą się w tomie wydanym w 1936 roku. Włoska eskapada kochanków zostaje utrwalona w *Ustach Italji*. Jako wiarołomna małżonka Alberti przemycza w lirykach momenty ekspiacji, przyznania się do sprzeniewierzenia przysiędze. Nie ma jednak mowy o czynnym żalu lub o wyrzutach sumienia. Możemy dostrzec w estetycznych wyborach Alberti pewien zamysł modelowania autobiografii, kreowania własnego wizerunku lub wręcz mechanizm wyparcia rzeczy niepocholebnych, tłumaczenia się z własnych przewin. Grzeszne życie wiarołomnej żony ma swe odzwierciedlenie w apostroficznych wezwaniach do świętych kobiet, które porzucały dawne życie i wkrczały na zupełnie nową ścieżkę egzystencji.

O siostrzo Klaro! Wybacz mi te słowa –  
ja pragnę tutaj kochać, ja chcę tu  
[miłować!  
(*Święta Klara* w: Alberti 1936: 37)

O święta Katarzyno!  
[...]  
i niech twe palce mokre i święte –  
położą go na me usta spieczone, niewierne, zacięte...  
(*Siena* w: Alberti 1936: 43)

Bowiem święta Cecylja idzie Raffaella –  
pogodna jak dzisiejsza bolońska niedziela,  
na całym sercu mojem i na wszystkich zmysłach –  
muzyką się rozniosła, rozlała, roztrysła.  
(*Bolonia* w: Alberti 1936: 16)

A widzisz, widzisz – Lukrecjo! nigdy ci się nie śniło,  
że taka wielka istnieje miłość,  
która nawet potrafi złamać Bogu dane słowo.  
(*Prato* w: Alberti 1936: 48)

Dyktowane predylekcją wyobraźni portrety siostry Klary, świętej Cecylii, świętej Katarzyny czy mniszki Lukrecji łączą w sobie, utrzymywaną w tomie, pochwałę włoskiej sztuki i osobistą grę w półsłówka – konfesyjną w tonie i asekurancką w estetycznym sztafażu. Alberti traktowała literaturę jako zestaw zasłon i szyfrów, które pozwalają mówić szczerze, lecz poprzez figuratywność mowy i niuanse stylistyczne nie będzie to miało wartości dowodowej. Dlatego jej biografia pozostaje wiecznie niejasna, celowo zamazana przez samą autorkę, która gubi tropy, wyprowadza dociekliwego czytelnika w pole niereferencyjności. Śmiem twierdzić, że Alberti

mogłaby nie istnieć, może nawet chciałaby wymazać się ze spisu ludności, a całą swą udręczoną a zarazem ekstatyczną i szczęśliwą egzystencję przenieść na karty literatury. Być może dlatego miałam wiele trudności ze znalezieniem miejsca jej pochówku, choć w myśl maksymy *non omnis moriar* miałam jej miejsce spoczynku cały czas ze sobą, niosąc jej dzieła. Zapomniałam, że ubyła ona już do eksterytorialnej krainy, dantejskiego kręgu pisarzy i poetów.

## Nad brzegami Nervi

List Kazimiery Alberti wysłany do Marii Grabowieckiej<sup>6</sup>, którą familiarnie nazywa ona Marysią, stanowi dla ustaleń niniejszego artykułu kluczowy punkt interpretacyjny. Epistolarny dodatek do wielkiego korpusu reportażowych opowieści zmienia radykalnie optykę włoskojęzycznych pism autorki *Duszy Kalabrii*. Tak oto to, co małe, znikome, ginące w potoku wielkiej fabuły, staje się organizacyjnym *punctum*, interpretantem całości. Lektura tetralogii ma sens tylko w cieniu tego małego fragmentu *Listu z Nervi* z 24 kwietnia 1952 roku:

Kochana Marysiu

Wiedząc, że zbyt długie listy z za „żelaznej kurtyny”, która nas rozdzieliła, przynoszą problemy, mam nadzieję, że ten oprócz zaniepokojenia sprawi Ci także przyjemność. Przepraszam, że będę chaotyczna, że czasami będzie brakowało podmiotu i dopełnienia, a zdania nie będą miały zakończenia lub gorzej – będą mieć koniec bez początku. Zawsze tak ze sobą rozmawiałyśmy. I kiedy nastaje moment, w którym realizują się marzenia dzielone z drugą osobą, chce się natychmiast o tym ją powiadomić.

Pamiętasz?

Ile razy – między pierwszą a kolejną bombą – marzyłyśmy o innych rzeczach niż wojna. To zbrodnia, w której każdy z nas – w sposób świadomy lub nieświadomy – uczestniczył i, za którą wszyscy byliśmy w końcu trochę

---

6 Maria Grabowiecka, najbliższa przyjaciółka i powierniczka Kazimiery Alberti jeszcze z okresu lwowskiego, z którą poetka do końca życia utrzymywała epistolarny kontakt. Właśnie jej Alberti zadedykowała tom *Campania, Gran Teatro: Z wszystkimi innymi rozmawia się słowami, z przyjacielem – biciem serca. Marji Grabowieckiej, poprzez zmienione granice z niezmieniona przyjaznia* [Zachowałam oryginalną pisownię – J.J.]. Maria Grabowiecka w 1977 roku przekazała do Biblioteki IBL PAN w Warszawie część materiałów dotyczących twórczości Alberti. Między innymi pięć zeszytów, gdzie pisarka wklejała recenzje tekstów, zapowiedzi wydawnicze, wywiady, zaproszenia, podziękowania.

odpowiedzialni. W tej samej mierze my, „masa”, co ci, którzy popchnęli tłum do tego barbarzyństwa.

W chwilach, kiedy wydawało się nam, że całe piękno świata chyba umarło, że triumfujące pary „Tygrys” i „Katusza”, schrony i bombowce rzuciły długie cienie, marzyliśmy o jakimś zakątku na ziemi, gdzie po zawierusze dziejów odrosną poszarpane włosy i uspokoi się puls, targany bardziej wściekłością niż własnym łękiem.

Pamiętasz tę „czarną niedzielę” w Krakowie? Kiedy przyjechałaś do mnie z twojej dalekiej wsi? Od rana rozpoczęła się gra w „łapankę”. Otoczyli wszystkie kościoły i wyłowili, fala za falą, ludzi, którzy z nich wychodzili. Następnie przegonili ich galopem, pod czujnym okiem *Gestapo*, na jakieś miejsce zbiórki, potem na stację i „Ach!” na przymusowe roboty do zbombardowanych fabryk. W ciągu dwóch godzin miasto opustoszało. Wszyscy zaszyli się w domu, by przeczekać przejście fali. Ulice przemierzali tylko Niemcy i *Volksdeutsche*. Była to piękna, ciepła niedziela! Na podłodze strychu rozłożyliśmy koce, otworzyliśmy okienko i w odpowiedzi na to, co się działo, zaczęliśmy „marzyć o świecie”: otrzymać jeszcze raz paszport „do wszystkich krajów europejskich, i pozaeuropejskich”, tak jak to zawsze było wcześniej, i rozpocząć włóczęgę przez różne granice, w końcu otwarte; odpocząć jakiś tydzień. I zaczęły sypać się nazwy. Gdzie?

– Cypr – mówiłaś – lub Rodi!

– Majorka lub Las Palmas! – odpowiedziałam.

– Oby to nie było jakieś miasto; tylko coś niewielkiego, spokojnego, zaciszego.

– Ale coś maleńkiego i zaciszego to nie będzie „wielki świat”! I nie wydaje Ci się, że powinniśmy jeszcze raz zasmakować tego „wielkiego świata”?

– Och! I to ile? Nie sądzisz, że można tak ustawić sprawy, aby mieć i jedno, i drugie. Że będzie spokojnie, nad wyraz spokojnie, ale wieczorem dotrze do nas z jakiejś strony, na jakimś tarasie nad morzem melodia rozmarzonego, zmysłowego tanga. Myślisz, że po tym wszystkim będziemy jeszcze w stanie tańczyć tak dobrze jak kiedyś?

I dodałaś:

– I niech będzie wino! Ale słodkie, tak „jeszcze słodsze”! I aby grała ci chutko muzyka, równie słodka. „Jak cherubin” – tak jak napisałaś w jakimś twoim wiersie. I oby był taras z kwiatami nam nieznanymi. I niech będzie ich bez liku. Prawdziwa powódź. I zapomniałam! Żeby nie było wiatru!

– Nie wiem, Marysiu. Nad brzegiem morza jest zawsze wiatr.

– Znajdziemy taki zakątek, że nawet nad brzegiem morza nie będzie wiatru. Zobaczysz! I będą tam ludzie z wielkiego świata. Ale bez mundurów. Pomyśl! Widzieć pięknego mężczyznę bez galonów, alamari, opasek „SS”, w sportowych spodniach i białej koszuli. Interesującego, inteligentnego, prawdziwego Europejczyka. Myślisz, że istnieje jeszcze na świecie podobna istota? Ktoś, kto jest w stanie podarować kobiecie czerwoną różę przy kie-

liszku wina a jednocześnie poprowadzić inteligentną rozmowę. I posłuchaj jeszcze! Fala musi nam obmywać stopy. I kiedy odpłynie, musi natychmiast przyplłynąć następna. I muszą być skały o fantastycznych kształtach i ani odrobiny piasku!...

Marysiu, pamiętasz tę „czarną niedzielę”? Dzisiaj, tu w Nervi, powróciła do mnie jak żywa. I jeszcze inne. Tę następną... Każdą z nich. Wszystkie nasze marzenia o odpoczynku, o pięknie świata, które powinno nam wynagrodzić. Dodawałaś zawsze: „za wszystko”!

I widzisz! Żaden „Cypr”, żadne „Rodi”, „Majorka”, „Madera”. Ale właśnie to „Wybrzeże”, którego nawet nie brałyśmy pod uwagę, ponieważ znałam je bardzo dobrze, tyle razy je przemierzyłam – tam i z powrotem – a tobie wydawało się zbyt zwyczajne, „brzmiało banalnie jak stary walczyk”, mówiłaś.

I właśnie tutaj, w tym... „starym walczyku” znalazłam strofę, która bardzo mi się podoba i zapewne ty też byś ją pokochała. Ponieważ tu jest właśnie tak jak sobie wymarzyłyśmy. „Oby nie było wielkie”. I wiele uroczych miejsc tego wybrzeża, wręcz niezliczona ilość, rozrosło się w miasta i zatraciło charakter uzdrowski. A nic nie traci bardziej na swej atrakcyjności jak miasto, które wcześniej było „kurortem”.

Nervi broni się, aby nie przerodzić się w „miasto”. Pozostać osobne, samodzielne, jako przedmieście jeszcze większego miasta, jakim jest Genua. Na szczęście Genua jeszcze go nie połączyła, chociaż jest nieustannie złączona przestrzeni, tak z prawej jak i z lewej strony.

„Oby było spokojne”. Marysiu! Tu jeszcze zachowały się całe dzielnice, w których zabrania się budować wysokie budynki, które pożarłyby panoramę. Tylko małe wille! I w jednej z nich można spędzić wiele tygodni nie czując macek tej ośmiornicy, która ma na imię „miasto”. Znajdują się tutaj dwa ogromne parki – *Groppallo* i *Serra* – gdzie każda ławeczka jest oddalona jedna od drugiej, gdzie najbardziej oryginalne rośliny zjechały się na sejmik z najegzotyczniejszych krajów. Na środku jednego z trawników rośnie olbrzymie drzewo w kształcie łodzi; przyplłynęło ono aż z Indii i myślę, że nie widziałam nigdy czegoś takiego.

I palmy, które zawsze otaczamy wielkim szacunkiem! Gdybyś tylko wiedziała, ile jest tutaj ich gatunków! Dwudziestu czterech ogrodników pracuje bezustannie, żeby parki w Nervi były dobrze utrzymane!

W jednym z nich znajduje się nawet „Galeria Sztuki Współczesnej”. Wystawione w niej obrazy wyglądają na uśpione, spokojne; nie dotknęła ich jeszcze pasja, którą później na całym świecie rozbudził Claude Monet. Ale myślę, że niektóre z nich, jak te Rubaldo Morello, spodobałyby się też tobie.

„Ale żeby był tam też *wielki świat!*” „*Wielki świat* w czymś maleńkim!” Tylko koniec XIX wieku był w stanie stworzyć coś podobnego, łącząc dobre obyczaje z wypoczynkiem, wystawne obiady z interesującymi rozmowami; rankiem, na tarasie, konieczna w podróży książka filozoficzna; wieczorem

walc i jakiś „kotyliion” z kwiatami i ukłonami, które zawsze nas rozśmieszały, ponieważ tango było tańcem naszej młodości, tak jak dzisiaj *boogie-woogie* jest idolem osiemnastolatek.

Byliśmy czymś, w połowie drogi, między „walcem” a „raspą”. Czymś, co chciało jeszcze zachować odrobinę dawnego, wyróżniającego się dystyngowaniem, stylu, i zareagowało, być może, zbyt słabo, wobec wulgarności.

I kiedy ja, moja droga, porównuję tamtą epokę, od końca zeszłego wieku do 1914 r. – którą znamy z romansideł i opowieści naszych matek – z dniem dzisiejszym, z gwiazdami amerykańskimi na flagach, dostrzegam, że nie był to czas pozbawiony estetyki i sztuki.

I właśnie ta epoka jest odzwierciedlona w historii Nervi. W „małym kąciku bez wiatru, w burzy kwiatów i egzotycznych drzew”, które wtedy były jeszcze bardzo młode, zasadził się „wielki świat”.

Opowiadają mi, że przybywali tutaj arystokraci rosyjscy całymi, własnymi pociągami, które nie mogą przejechać przez europejską sieć kolejową, ze względu na inne tory, były przekładane na europejskie podwozia. Prawdziwi Kozacy pełnili straż przy wagonach na stacji.

Uśmiechniesz się z drugiej strony „kurtyny”, ty, która dwa razy w r. bierzesz udział w kursie socjologii. W takim przypadku pomyślisz, że wtedy, w Rosji musiało wydarzyć się to, co potem miało miejsce. Marysiu, myślę, że była to sfera, która w swoim egoizmie potrafiła zamknąć oczy na wszystko co ją otaczało i zainscenizować dla własnego użytku piękny i artystyczny zmierzch. Z tego okresu pochodzą wielkie hotele w Nervi, otoczone własnymi ogrodami. Na tarasach, w salach, w alejach przy „szampanie”, w klejnotach uwodzicielsko lśniących w blasku świec, spotykał się tu „wielki świat”. Ale my nigdy nie marzyliśmy o *tym* wielkim świecie. Zostawiliśmy go już dawno temu za sobą. W pewnym sensie wzbudzał w nas nawet śmiech, ponieważ byliśmy wyznawczyniami demokracji, tej między 1925 a 1939 rokiem. A neofici nie potrafią przebaczać. Ukochany list wysłany po prostu zwykłą pocztą za 15 centów, a nie dostarczony na tacy przez lokaja, smakował równie wyśmienicie.

Ale jeszcze przed przybyciem wielkich książąt rosyjskich i arystokracji polskiej z rosyjskim paszportem, była tu inna epoka. Markiz Groppallo, właściciel spółki nawigacyjnej – tutaj nazywa się ich armatorami – jeden z wielu Liguryjczyków, który żeglował po świecie, kochał wypoczywać w Nervi i myślę, że był pierwszym, który wyróżnił ten zakątek wybrzeża. Miał wielu przyjaciół, przede wszystkim Brytyjczyków, ponieważ był anglofilem, i zapraszał ich do swego domu. W ten sposób, powoli, sława Nervi rozpoczęła rozprzestrzeniać się po świecie. I kiedy „Villa Groppallo” okazała się za mała wobec takiego napływu cudzoziemców, właściciel zbudował dla swoich gości pierwszy, powiedzmy, pensjonat.

Statkami markiza Groppallo dotarły tu z różnych części świata egzotyczne rośliny, a on sam, pasjonat botaniki, zadbał o ich zasadzenie. Kiedy się

zaaklimatyzowały i urosły, rozdawał kielki przyjaciółom. W ten sposób zrodził się konkurs botaniczny, który zapoczątkował powstanie pięknych parków, o których ci pisałam.

Myślę, że ta epoka oddaje najbardziej nasz gust.

Dzisiaj Nervi stała się egalitarna. Ale wiesz? W jakiś dziwny sposób, powiedziałabym prawie, artystyczny. Parki pozostały, nietknięte. Ogród, o którym marzyliśmy, rozrósł się w zmysłowy, odurzający twór. Słynne hotele, pamiętające pobyty poetycznych wielkich książąt pięknie deklamujących Puszkina, dyskutujących o im współczesnym Nietzsche i grających o zmierzchu *Nokturny* i *Walce* znakomite Chopina, zapewne nie gorzej niż dzisiejsi pianiści transmitowani w radio, pozostały wszystkie; jedynie zostały zmodernizowane. Przydrożne drzewa pomarańczowe urosły i migocą kulami barw od czerwieni po kolor dukata. I jest tam morze, „ale żeby sięgało nieba!” tak jak chciałaś. I skały układają się w fantastyczne rysunki, i wieża Groppallo, na promenadzie, pozostała taka sama jak w XV wieku, może jeszcze ładniejsza, bo odrestaurowana.

Marysiu, mówię ci, że nigdy nie widziałam podobnej promenady. Na przybrzeżnych skałach zbudowano bardzo długi balkon, całkowicie osłonięty od wiatru, otwarty tylko od strony południowej. Balkon, który tu i ówdzie rozszerza się w wielkie tarasy. Współczesna technika wspaniale zdała egzamin. Nie zniszczyła poezji wybrzeża. Cały skalisty brzeg, na którym podwieszony jest balkon, pulsuje egzotycznymi kaktusami, które kwitną gęsto i różowo. Głazy u podnóża tworzą samoistnie kształty. Jest to promenada, która bardzo by ci się podobała! Dzisiaj mamy 20 kwietnia, ale jest gorąco jak latem. Tam poniżej, na skałach, do których można dotrzeć wygodnymi schodkami lub ścieżkami wśród gęstej roślinności, jest już wielu miłośników kąpeli i żeglowania. To właśnie ten dzień, o którym marzyliśmy w tę „czarną niedzielę”! Ma niebieskie oczy i włosy jasnoblonde! Słodkie lenistwo każe nam spocząć na ławce i nie myśleć o niczym tylko pozostać urzeczonym. Jest to przyjemne znieczulenie jak po uspokajającym zastrzyku.

Powyżej Nervi znajduje się Sant’Ilario. Pojechałam tam autobusem. I oto, Marysiu, jest właśnie to małe w wielkim świecie. Małe na górze, a wielki świat na dole. Jedna willa za drugą, jedna na drugiej, jedna pod drugą, niczym poziomy w amfiteatralnych tarasach pełne drzew oliwnych i zamyślonych cyprysów. Stąd widok jest właśnie taki, o jakim marzyliśmy w tamtym świecie przepięknym „Tygrysami” i „Goliatami”.

Na tarasie *Pensione Lillo* – posłuchaj jak miękko brzmi – pod kaskadą glicynii, których ty myślę nie znasz (prawda, że jednym z warunków były nieznanne kwiaty?) glicynii, które zwisają bardzo długimi kiściami, które zwie się płaczącymi; zapach jest odurzający i podniecający, a duże brązowo-złote szerszenie zbierają beczelnie pyłek bez żadnej opłaty, i „przemienęto z wiatrem”.

Z tego tarasu i budynku *Pensione Lillo* widać z jednej strony całe skrzydło Portofino koloru ciemnogrnatowej porcelany z Meissen, a z drugiej długie wybrzeże aż do *Latarnii* genueńskiej. Strzeliste cyprysy nobilitują i oswajają całą zmysłowość tego widoku.

Z tego *Lillo* schodzę piechotą do Nervi pomiędzy willami artystycznie poukładanymi, ogrodami tarasowymi typowo włoskimi, które muszą podobać się każdemu mieszkańcowi północy, wśród glicynii, które nasycają powietrze kolorem liliowym i zatapiają go w aromatycznym dymie.

– Kadzidło glicynii – pomyślałam.

– I oby było tango, pełne czułości, jeszcze raz, tak jak przed wojną!...

– A także angielski walc – odpowiedziałam ci.

I oto, moja droga, wszystko to mogłoby być tutaj, ponieważ Nervi zestraja w sposób dziwny, artystyczny ten świat „mały, cichy, romantyczny, ukwiecony, spokojny, sielankowy” z eleganckim „wielkim światem”. I w tym tkwi jego urok. Natomiast inne miejsca albo mają ten pierwszy bez drugiego albo, jeszcze gorzej, drugi bez pierwszego.

I, jeżeli chcesz wiedzieć, znalazłam ci tutaj, przypadkiem, jednego z tych panów, o których marzyłaś. Nie nosi munduru, jest elegancki i nie szczędził komplementów Polakom z wyższych sfer, naszym eleganckim kobietom (do tej pory jedna z nich pisze do niego z Nowego Jorku), „wyśmienitej” polskiej kuchni. I mam wrażenie, że w czasie dancingu, między tangiem i walcem angielskim, potrafi z elegancją ofiarować różę przy lampce wina, flirtować a także „inteligentnie konwersować”, tak jak tego żądałaś.

Wszystko, o czym marzyłyśmy, znalazłam właśnie w tej strofie starego walca, który zachował wytworność XIX wieku, choć się zmodernizował. Ale nie według rodzącej się mody amerykańskiej. Był w stanie zachować odpowiednią granicę między zachwytem nad światem, z którego pozostał tylko popiół i echo piosenki *Oczy czarne* a gorączką tłumy, który napiera wyłącznie w pościgu za uciechami życia.

I widzę, jak ten tłum, który tu przybywa, na tym tle piękna stara się być wytworny i zachowuje dobre maniery na miarę swych sił.

I teraz, w końcu, powiedz mi. Czy świat jest ukształtowany rozsądnie i odpowiednio? Czy istnieje w Europie granica tak sztywna jak ta, która nas dzieli? I to jest dla mnie niezrozumiałe! Że ty, która przepłynęłaś twoim kajakiem wzdłuż różnych Dniestrów aż do różnych Czarnych Mór, piszesz mi teraz, że nie marzysz nawet o zjedzeniu pomarańczy, ponieważ byłoby to bezowocne marzenie i że paszport – nie do „wszystkich krajów Europy”, lecz tylko do jednego, i na okres jednego tygodnia – jest w Polsce nieosiągalny, w tej Polsce, która zawsze tak kochała podróżować, i która tak głęboko pokochała Włochy.

Kochana! Opisałam ci to Nervi nie po to, by zbudzić w tobie apetyt nie do zaspokojenia. Byłby to sadyzm! Ale po to, byś nie przestała marzyć, nawet sama, tak jak kiedyś marzyłyśmy razem. To pomogło nam przeżyć ten huragan. I może teraz pomoże ci przetrwać to uwięzienie. Przesyłam ci ogromny płat



granatowego nieba Nervi i zapach glicynii z Sant’Ilario, który może nie ulotni się zupełnie z tego listu podczas siedmiu dni podróży. Oraz fotografię tego wybrzeża, aby pomogła ci marzyć i przetrwać.

Ściskam cię gorąco

twoja Kaszka<sup>7</sup>

---

7 Oryg.: “Carissima Marysia

Sebbene sappia che le lettere troppo lunghe provenienti dal di fuori della «cortina di ferro» che ci ha separato siano apportatrici di fastidi, spero che questa mia oltre a preoccuparti ti faccia anche piacere. Scusami se sarò caotica, se talvolta mancherà il soggetto e l’oggetto, se la frasi cominceranno e non finiranno o, peggio ancora, finiranno senza incominciare. Abbiamo sempre parlato così, tra di noi. E quando arriva il momento nel quale si realizza qualcosa che si è molto sognato insieme ad un altro, si vuole subito dargliene notizia.

Ricordi?

Quante volte – tra una bomba e l’altra – abbiamo sognato insieme di qualche cosa al mondo che non ci facesse più pensare a quel crimine. Quel delitto al quale ciascuno di noi – scientemente od incoscientemente – ha partecipato e del quale tutti siamo stati in fondo un po’ responsabili. Noi, la «massa», in pari misura di coloro che hanno spinto le folle a quel crimine.

Nei momenti nei quali ci sembrava che l’intera bellezza del mondo fosse morta, che le coppie trionfanti «Tigre» e «Katuscia», ricoveri e bombardieri, l’avessero velato, abbiamo sognato di qualche angoletto della terra che dopo quella bufera ravviasse la chioma strappata e tranquillizzasse il polso nel quale batteva più collera e disperazione che paura personale.

Ricordi quella «domenica nera» di Cracovia? Quando sei venuta da me dalla tua lontana campagna? Dalla mattina era cominciato il gioco di «acchiappare». Avevano circondato tutte le chiese e catturato, un’ondata sull’altra, tutti quanti ne uscivano. E li avevano portato al galoppo, circondati dalla Gestapo, a qualche posto di riunione prima, poi alla stazione e «Aah!» verso i lavori forzati nelle fabbriche bombardate. In due ore la città fu deserta. Ognuno si rintanò in casa aspettando passasse l’ondata. Per le strade passavano solamente i tedeschi ed i «Volksdeutsche». Ed era una bella domenica, calda! Stendemmo in soffitta per terra le coperte, apriamo l’abbaino, e per reazione a quanto avveniva cominciammo a «sognare del mondo». Ricevere ancora un passaporto «per tutti i paesi d’Europa e fuori d’Europa» come era sempre stato prima, e, avanti di iniziare il vagabondaggio attraverso le varie frontiere finalmente aperte, riposare qualche settimana. E cominciarono a piovere i nomi. Dove?

– Cipro – dicesti – o Rodi!

– Maiorca o Las Palmas! – risposi.

– E che non sia una città; soltanto qualcosa di piccolo, tranquillo, silenzioso.

– Ma qualcosa piccola e silenziosa non sarà il «gran mondo»? E non ti sembra che dobbiamo ancora una volta gustare questo «gran mondo»?

– Oh! E quanto! Non credi sia possibile arrangiare le cose in modo da aver l’uno e l’altro? Che sia tranquillo, tranquillissimo, ma che a sera ci giunga da qualche parte, su di una terrazza a mare, il canto di un sognante tango sensuale? Credi che dopo tutto questo riusciremo ancora a ballare bene come prima?

Ed aggiungesti:

– Che vi sia del vino! Ma dolce, così «più dolce»! E che suoni una musica, ma in sordina, anch’essa molto dolce. «Come cherubino», come hai scritto in qualche tuo verso. E che vi

sia una terrazza con dei fiori a noi sconosciuti. Ma non pochi! Che ve ne sia un vero diluvio. E, dimenticavo! Che non vi sia vento!

– Non so, Marysia. In riva al mare c'è sempre vento.

– Troveremo proprio un cantuccio dove anche in riva al mare non vi sia vento. Vedrai! E che vi sia gente dal gran mondo. Però, senza uniformi. Pensa! Vedere un bell'uomo senza galloni, alamari, bracciali con «S.S.», in pantaloni sport e camicia bianca. Interessante, intelligente, un vero europeo. Credi esista ancora qualche essere simile, sul mondo? Qualcuno che sia capace di deporre avanti ad una donna una rosa affianco alla coppa di vino, e nel tempo stesso discutere intelligentemente. E, senti ancora! L'onda deve essere subito ai nostri piedi. E quando ne scappa una deve subito giungere l'altra. E vi devono essere degli scogli disposti in disegni fantastici, niente sabbia!...

Marysia, ricordi quella «domenica nera»? Oggi mi è tornata in mente, vivissima, qui a Nervi. Ed ancora altre. Quell'altra... Ognuna di esse. Tutti i nostri sogni del riposo, della bellezza del mondo che avrebbe dovuto ripagarci. Aggiungevi sempre: «per tutto!»

E vedi! Nessuna «Cipro», nessuna «Rodì» nessuna «Maiorca», nessuna «Madera». Ma proprio questa «Riviera» che non abbiamo neanche preso in considerazione perché per me era troppo nota, tante volte attraversata – andata e ritorno – ed a te pareva troppo ordinaria, «dal suono banale come un vecchio valzer» dicevi.

E proprio qui, in questo... «vecchio valzer» ho trovato una strofa che mi piace tanto e che certo anche tu ameresti. Poiché qui è proprio giusto come abbiamo sognato. «Che non sia grande». E molti posti graziosi della riviera, in notevole quantità, si sono sviluppati in città ed hanno perduto il carattere climatico. E niente perde di più ogni attrazione, come una città che fu «luogo di villeggiatura».

Nervi lotta per non diventare «città». A sé, da sola, od un sobborgo di quell'ancor più grande città che è Genova. Fortunatamente Genova non l'ha ancor inghiottito, sebbene sia sempre avida di spazio, a destra ed a sinistra.

«Che sia silenziosa». Marysia! Qui vi sono ancora interi quartieri nei quali è vietato costruire grandi edifici che divorino il panorama. Soltanto villette! Ed in una di queste è possibile trascorrere molte settimane senza avvertire i tentacoli di quel polipo che si chiama «città». E qui vi sono due enormi parchi, – «Groppallo» e «Serra» – dove ogni panchina è lontana dall'altra, dove le piante le più originali si sono dato convegno dai più esotici paesi. Al centro di un prato vi è un'enorme albero, dalla foggia di una barca, che ha navigato fin qui dalle Indie e del quale penso non aver mai visto l'eguale.

E le palme, che riveriamo sempre con tanto rispetto! Se sapessi quante specie ve n'è qui! Ventiquattro giardinieri sono al lavoro continuamente perché i parchi di Nervi siano ben curati!

In uno di essi vi è anche una «Galleria d'arte moderna». I suoi quadri sembrano addormentati, tranquilli; non sono ancora passati per quella passione che in tutto il mondo ha più tardi risvegliato Claude Monet. Ma penso che qualcuno di essi, come quelli di Rubaldo Morello, piacerebbe anche a te.

«Ma, che vi sia anche il gran mondo!» «Il gran mondo in un qualcosa di molto piccolo!» Soltanto la fine del XIX secolo seppe creare ciò, mettendo d'accordo i buoni usi di società con il riposo, i pranzi mondani con le interessanti conversazioni; al mattino, sul terrazzo, il libro filosofico, indispensabile in viaggio; a sera il valzer e qualche «cotillon» con i fiori e gli inchini che ci spingevano sempre al riso, poiché il tango era il ballo della nostra giovinezza, così come oggi il «boogie woogie» è l'idolo delle diciottenni.

---

Fummo qualcosa a metà strada tra il «valzer» e la «raspa». Qualcosa che voleva ancora conservare un po' dell'antica distinzione di forme e reagi, magari debolmente, contro la volgarità.

E quando io, mia cara, paragono quell'epoca dalla fine del secolo scorso al 1014 – che conosciamo attraverso i romanzetti e i racconti delle nostre madri – con quella di oggi con le stelle americane sulle bandiere, mi accorgo che quello non dovè essere un tempo spremuto d'estetica e d'arte.

E proprio quell'epoca è molto rappresentata nella storia di Nervi. Nel «piccolo angolo senza vento, con la folla di fiori e di alberi esotici», che allora erano molto giovani, si impiantò «il gran mondo».

Mi raccontano che qui arrivano gli aristocratici russi con l'intero loro treno che, non potendo traversare la rete europea per la differenza dello scartamento ferroviario, era caricato sui carrelli europei. E veri cosacchi montavano la guardia ai vagoni in stazione.

Sorriderai, d'altro lato della «cortina», tu che frequenti due volte all'anno un corso di sociologia. E penserai che allora, in tal caso, in Russia doveva ben avvenire ciò che poi è avvenuto. Marysia, penso che quella fu una sfera che nel suo egoismo seppe chiudere gli occhi a tutto quanto la circondava e mettere in scena per suo uso un tramonto bello ed artistico. Da quell'epoca datano i grandi alberghi di Nervi, circondati da propri giardini. Sulle terrazze, nelle sale, nei viali, vicino allo «champagne», con i gioielli seducentemente brillanti al lume delle candele, si adunava qui il «gran mondo». Ma noi non abbiamo mai sognato di questo gran mondo. Esso era già da parecchio alle nostre spalle. In un certo senso ci faceva anche addirittura ridere, perché eravamo neofiti della democrazia, quella tra il 1925 ed il 1939. Ed i neofiti non sanno perdonare. La carissima lettera, anche non portata dal valletto sul vassoio ma democraticamente arrivata per posta con 15 centesimi, aveva egualmente un gusto squisito.

Ma ancor prima di questi granduchi russi, e dell'aristocrazia polacca con passaporto russo, vi fu qui un'altra epoca. Il marchese Groppallo, proprietario di una società di navigazione – qui si chiamano armatori – uno dei tanti liguri che navigò il mondo, amava riposare a Nervi e credo sia stato il primo a mettere in evidenza questo angolo della riviera. Aveva molti amici, specialmente britannici dato che era un anglofilo, e li invitava a casa sua. Così a poco alla volta la gloria di Nervi cominciò a spandersi per il mondo. E quando la «Villa Groppallo» si dimostrò troppo piccola per questo affluire di stranieri, il proprietario costruì il primo, diciamo, pensionato, dove installò i suoi ospiti.

Dal mondo, con le navi del marchese Groppallo, giunsero le piante esotiche ed egli stesso, appassionato di botanica, le fece piantare. Quando esse si erano già ambientate e sviluppate ne regalava i germogli agli amici. Così a Nervi nacque una gara botanica che dette inizio ai bei parchi dei quali ti ho parlato.

Penso che quest'epoca riscuota più il nostro gusto.

Oggi Nervi è diventata democratica. Ma sai? In un qualche modo strano, artistico, direi quasi. I parchi sono restati, intoccabili. Il giardino del quale abbiamo sognato si è sviluppato in un qualche cosa di sensuale, di ebbro. I grandi alberghi, che ricordano i poetici granduchi declamanti bellamente Puskin, discutenti del contemporaneo Nietzsche, e sognanti al crepuscolo i «Notturni» ed i «Valzer brillanti» di Chopin certo in modo non peggiore degli odierni pianisti della radio, sono rimasti tutti; soltanto che si sono modernizzati. Per le strade gli alberi d'arancio sono cresciuti e luccicano di sfere oscillanti tra il rosso ed il color del ducato. E vi è il mare «ma che sia aperto, fino al cielo!» come tu volevi. E gli scogli si dispongono in disegni

fantastici e la torre Groppallo, sulla passeggiata, è rimasta così com'era nel XV secolo, forse anche più bella perché restaurata.

E, Marysia, ti dico che non ho mai visto una passeggiata simile. Ha costruito sugli scogli con un balcone lungo lungo, completamente riparato dal vento, aperto soltanto a sud. Un balcone che qua e là si allarga in grandi terrazze. La tecnica moderna ha superato un brillante esame. Non ha distrutto la poesia della costa. Tutta la scogliera sulla quale il balcone è sospeso pullula di esotici cactus che fioriscono densi e rosei. Gli scogli ai piedi formano i disegni che vogliono. È una passeggiata che ti piacerebbe molto! Oggi il 20 aprile, ma fa caldo come in estate. Là in basso, sugli scogli cui si scende o con comodi scalini o con sentieri tra le fitte piante, vi sono già parecchi amatori del bagno e della barca. È proprio quel giorno del quale sognammo in quella «domenica nera»! Ha gli occhi celesti ed i capelli biondo-chiaro! Una dolce pigritia ci impone di sedere sulla panchina e non pensare a nulla ma soltanto guardare. È un'insensibilità piacevole, come dopo un'iniezione calmante.

Al di sopra di Nervi vi è Sant'Ilario. Ci sono andata con l'autobus. Ed ecco, Marysia, è proprio quel piccolo nel gran mondo. Il piccolo in alto, il gran mondo in basso. Una villa appresso all'altra, l'una sull'altra, ad anfiteatrali terrazze, piene di ulivi e pensosi cipressi. Da qui la vista è proprio quella che sognammo in quel mondo sovrappopolato di «Tigri» e di «Goliath».

Sulla terrazza della «Pensione Lillo» – ascolta come suona morbidamente – sotto un diluvio di glicini che credo tu non conosca (una delle condizioni non era quella dei fiori sconosciuti?) glicini che penzolano in grappoli enormemente lunghi e si chiamano «piangenti», il profumo è inebriante, eccitante ed i calabroni grandi, bruno-dorati, svolazzano in cerca di polline, lo sorbiscono senza nulla pagare, sfrontatamente, e «via col vento».

Da questa terrazza e dall'intero edificio di questa «Pensione Lillo» si vede da un lato l'intera ala di Portofino, dal color blu-scuro delle porcellane di Meissen, e dall'altro intera costa, fino alla «Lanterna» genovese. I gotici cipressi nobilitano ed ammansiscono tutta la sensualità di questo panorama.

Da questa «Lillo» scendo poi a piedi a Nervi, tra le ville artisticamente curate, tra i giardini a terrazzi tipicamente italiani che debbono piacere od ogni nordico, tra i glicini che impregnano l'aria di color lilla e l'immergono in aromatico fumo.

– Incenso di glicine – penso.

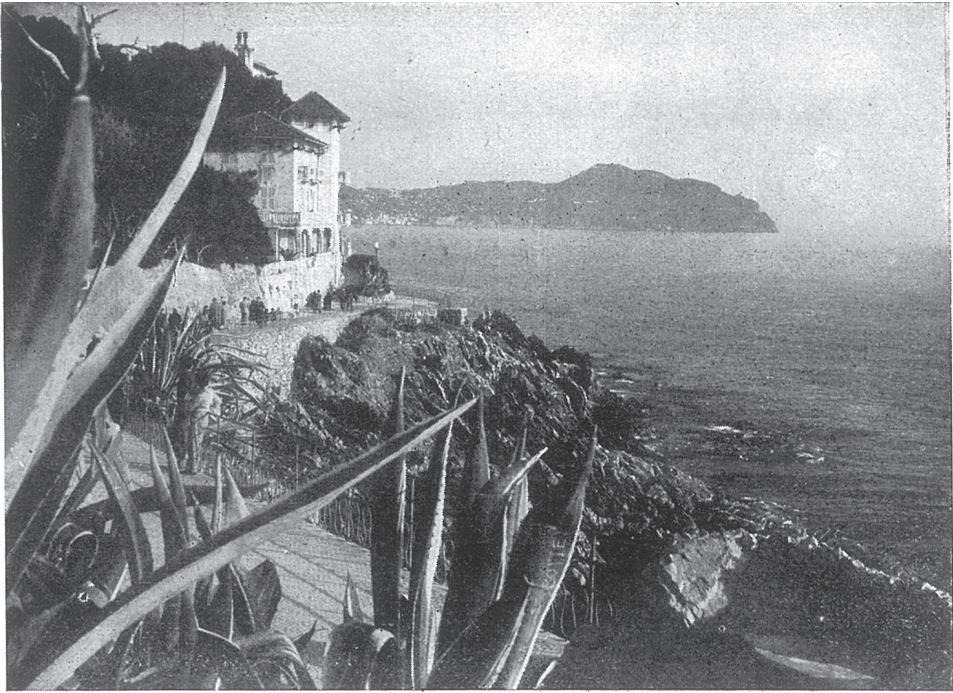
– E che vi sia il tango, pieno di dolcezza, ancora una volta, come avanti la guerra!...

– Ed anche il valzer inglese. – ti risposi.

Ed ecco, mia cara, tutto questo potrebbe essere qui, perché Nervi accorda in modo strano ed artistico questo «piccolo, silenzioso, romantico, floreale, tranquillo, bucolico» con l'elegante «gran mondo». E questo è il suo incanto. Perché gli altri posti o hanno quel primo senza il secondo o, peggio ancora, il secondo senza il primo.

E, se vuoi saperlo, ti ho anche trovato qui, per caso, uno quei signori che sognavi. Non ha uniforme, è elegante ed è stato generoso di complimenti verso i polacchi di buona classe, verso le nostre donne eleganti (una di queste gli scrive ancora da New York), verso la cucina polacca che è «squisita». Ed ho l'impressione che sia capace, in un «dancing», tra un tango ed un valzer inglese, di deporre alla perfezione la rosa affianco alla coppa di vino e flirtare ed anche «discutere intelligentemente» come hai domandato senza appello.

Tutto quanto sognavamo ho trovato proprio in questa strofa del vecchio valzer. Che ha conservato la distinzione del XIX secolo pur modernizzandosi. Però non nel modo della sorgente moda americana. Ha saputo conservare la giusta linea tra l'incanto di un mondo di cui



*Tutta la scogliera di Nervi sulla quale il balcone è sospeso pullula di esotici cactus che fioriscono densi e rosei . . . (pag. 413).*

son rimaste soltanto le ceneri e l'eco della canzone «Oci czarny», e la febbre della folla che preme, a caccia soltanto dei piaceri della vita.

E vedo come questa folla che giunge qui, su questo sfondo di bellezza si preoccupa d'essere elegante e ben educata nella misura delle sue forze.

Ed ora, alla fine, dimmi. Il mondo è ordinato saggiamente e giustamente? Esistè mai in Europa una frontiera così rigida come quella che ci divide? E per me questo è incomprendibile! Che tu, che hai vagato con la tua canoa lungo i vari Dniester fino ai vari Mar Nero, adesso mi scrivi di non sognar neanche di mangiare un'arancia, dato che è soltanto un sogno senza frutto, e che il passaporto – non per «tutti i paesi d'Europa» ma per uno solo, per una sola settimana – è sparito dal suolo della Polonia, di questa Polonia che ha sempre tanto amato viaggiare e che tanto profondamente ha amato l'Italia.

Carissima! Ti ho descritto questa Nervi non per risvegliarti un appetito irrealizzabile. Questo sarebbe stato sadismo! Ma perché tu non finisca di sognare, anche da sola, così come allora abbiamo sognato in due. Questo ci aiutò a traversare quell'uragano. E forse adesso t'aiuterà a superare la tua prigionia. T'invio un grande petalo di cielo blu di Nervi e l'aroma dei glicini di Sant'Ilario che forse non svanirà del tutto da questa lettera nei sette giorni di viaggio. Ed una fotografia di questa costa, perché t'aiuti a sognare e resistere!

Ti abbraccio con calore

tua Kaszka”

Na początku listu Alberti przeprosza przyjaciółkę za styl pisania, za chaos, który wdziera się w skryptoralną interlokucję, za logoreę i rwanie wątków w potoku myśli. Nie będzie to jednak przeszkadzało w epistolarnej rozmowie dwóch przyjaciółek osadzonych w różnych miejscach i, można powiedzieć, innych czasach, spokojnym żywocie włoskiego trwania i niepewnych, trudnych latach powojennych w Polsce. Na tym jednak polega siła przyjaźni, że, nie mając kontaktu przez długi czas, wraca się do rozmowy jakby po krótkiej chwili, niby w tym samym dniu pełnym krzątanimy i sprawunków.

Alberti ostrożnie odkrywa poszczególne pokłady pamięci. Zdaje sobie sprawę z bolesnych skutków takiego działania. Dlatego współuczestniczy w obrazkach z przeszłości. Powinno to uspokoić puls pamięci i utrzymywać wspólnotę złego losu przyjaciółek.

Pamiętasz tę „czarną niedzielę” w Krakowie? Kiedy przyjechałaś do mnie z twojej dalekiej wsi? Od rana rozpoczęła się gra w „*tapankę*”. Otoczyli wszystkie kościoły i wyłowili, fala za falą, ludzi, którzy z nich wychodzili. [...] I zaczęły sypać się nazwy. Gdzie?

– Cypr – mówiłaś – lub Rodi!

– Majorka lub Las Palmas! – odpowiedziałam.

– Oby to nie było jakieś miasto; tylko coś niewielkiego, spokojnego, zacisznego.

Owa pamiętna niedziela wydaje się przyczynkiem włoskiej przygody Alberti. Może nie tak mocnym, jak tomik poetycki *Usta Italji*, który stanowi skondensowaną opowieść tysiąca pięciuset stron włoskiej tetralogii, ale równie ważną jako pretekst do snucia fabularnej gawędy. A na pewno najważniejszą dla wspólnej pamięciowej przestrzeni, w której ponownie, mocą epistolarnego wehikułu, spotykają się przyjaciółki. Gra w wyobrażone to nie tylko kompensowanie Rzeczywistego w Imaginowane, lecz również ponowienie kreacji. Ten rodzaj re-kreacji to wypoczynek umęczonej wyobraźni, której dookolny, nieprzyjazny świat nie daje się we znaki, która okokonia się w małych wyobrażeniach idylli. Podobnego zabiegu na otwartej wyobraźni dokonywał Czesław Miłosz w cyklu *Świat. Poema naiwne*, w którym to przedstawiał świat nie taki, jaki zastał, lecz taki, jaki chciałby, żeby zaistniał. Gra w karty idylli czy to uprawiana przez chłopięcego monologistę w Miłoszowym cyklu, czy dziewczęca wyliczanka geograficznych miejsc szczęśliwych ma to samo terapeutyczne podłoże. Wyjścia awaryjne z historii w stronę kontrolowanego infantylnego dziecięcych marzeń pozwala i Miłoszowi, i Alberti zachować niewinność spojrzenia, ocalić duszę i przetrzymać ciężkie czasy.

Jak można mierzyć marzenia, jak ekstrapolować je na ekran świata? Alberti, niczym wytrawna planistka, mierzy wymierność wielkiego snu i miarkuje skalę rzutu na siatkę prawdziwego świata. I właśnie Nervi – małe włoskie miasteczko

– okazuje się właściwym *exemplum* nowej ziemi obu przyjaciółek. „Oby nie było wielkie” – tyczy się i miasta, i marzenia. Planistyczna miejska tkanka z komunikacyjnymi arteriami, szeregami mieszkalnymi, z siatką chodników i ulic, niby ściągnięta z deski kreślarskiej architekta, staje się najwłaściwszym, kongenialnym przekładem wyobrazonego na faktyczne. Nadmorskie miasteczko, które niczym narośl obrasta skrawek wybrzeża, w myślach Alberti zyskuje surrealny wymiar. To, co małe, to własne – wielka Genua nie zdołała jeszcze wchłonąć Nervi. Mikrologiczna perspektywa przychodzi w sukurs akcji ratunkowej przeprowadzanej dla wyobraźni, uczuć i relacji. W pomniejszonym świecie, w Nervi wszystko można objąć wzrokiem, na nowo nauczyć się żyć z Innymi, po Heideggerowsku zamieszkać.

Niebezpieczeństwa i ciekawe czasy, w których przyszło żyć młodym przyjaciółkom, organizują kształt nowego ładu, minimalistyczne marzenie. Oby było spokojnie i nic więcej – to wielki sen człowieka doświadczonego lekcjami nauczycielki życia.

„Ale żeby był tam też *wielki świat!*” „*Wielki świat* w czymś maleńkim!” Tylko koniec XIX wieku był w stanie stworzyć coś podobnego, łącząc dobre obyczaje z wypoczynkiem, wystawne obiady z interesującymi rozmowami; rankiem, na tarasie, konieczna w podróży książka filozoficzna; wieczorem walc i jakiś „kotyliion” z kwiatami i ukłonami [...].

Wyobraźnia umęczona wojenną hekatombą musi odnaleźć się w czymś przewidywalnym, wymiernym. Alberti obawia się przyszłości, niepewnego pokoju, dlatego przenosi swoje nieziemskie posiadłości, śnione lutyfundia w wiek XIX. Jako dystyngowana, zachowująca etykietę i szarm kobieta ceni sobie odpowiedniość gestów, stroju i stylu rozmowy. Sztampowa relacja międzyludzka ma swe głębokie uzasadnienie terapeutyczne. Niemieckie rozkazy, powarkiwanie, obelgi i bestialskie rękoczyny, których doświadczyła w okupowanej Polsce, zostają przykryte manierycznym gestem, wystudiowaną pozą, wyuczonym słówkiem wedle protokołu klasy wyższej. Włoskie życie Alberti, jak i to dzielone z przyjaciółką marzenie o Nervi, można nazwać sanatoryjnym wypoczynkiem, zażywaniem pogody ducha i uciesznym trwaniem w normalności i równowadze. Dlatego Nervi może przypominać Davos z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, w którym to kuracjusze żyją na bocznym torze, słysząc od czasu do czasu pohukiwania Ducha dziejów.

Marysiu, myślę, że była to sfera, która w swoim egoizmie potrafiła zamknąć oczy na wszystko, co ją otaczało i zainscenizować dla własnego użytku piękny i artystyczny zmierzch. [...] Ale my nigdy nie marzyliśmy o *tym* wielkim świecie. [...] W pewnym sensie wzbudzał w nas nawet śmiech, ponieważ byliśmy wyznawczyniami demokracji [...].

Wielki świat ma dla Alberti tylko pozornie znaczenie arystokratycznej, milio-nerskiej śmietanki towarzyskiej, w której orbicie wpływów warto przebywać dla korzyści własnej. Wielki świat to bardziej wielka kotara zasłaniająca mizериę świata prawdziwego. Nikt tak jak arystokracja nie żyje w świecie urojonym, w wypreparowanym z rzeczywistości ogrodzie koncentracyjnym, w którym wszystko musi być estetycznie perfekcyjne, przewidywalne i własne. Dlatego podziw Alberti dla wyższych sfer nie wzbudza ich merkantylny sukces, lecz zdolność wyabstrahowania się ze świata prawdziwego. Wielki świat to tak naprawdę mały światek marzenia, prywatne, ustronne miejsce ponownie zaczarowanego świata: „Słodkie lenistwo każe nam spocząć na ławce i nie myśleć o niczym tylko pozostać urzeczonym. Jest to przyjemne znieczulenie jak po uspokajającym zastrzyku”.

*Dolce far niente* w słonecznej Italii, które sondują w epistolarnym marzeniu Kazimiera i Maria, nie wynika ze swobody bycia, naturalnego oddania się wypoczynkowi i przyjemnościom. Wojna tak dała się we znaki młodym przyjaciółkom, że uzyskanie stanu odprężenia wymaga wysiłku, niepróżnującego próżnowania. Bycie urzeczonym to stan hipnotycznego zaślepienia, kataleptycznego zapatrzenia. Zaś przyjemne znieczulenie jak po uspokajającym zastrzyku ma już znamiona narkotycznego wspomaganego ucieczki ze świata przy użyciu mendiamentów. Bowiem ofiary wojny to nie tylko zabici, ranni lub kalecy. Większość tych, którzy przeżyli wojnę, nosi ją w sobie do końca życia. I wielkim wysiłkiem każdej z tych osób pozostaje zawiązanie rozejmu z własną imaginacją, z roztrzęsionymi nerwami, z powidokami czarnych niedziel.

I teraz, w końcu, powiedz mi. Czy świat jest ukształtowany rozsądnie i odpowiednio? Czy istnieje w Europie granica tak sztywna jak ta, która nas dzieli? I to jest dla mnie niezrozumiałe! Że ty, która przepłynęłaś twoim kajakiem wzdłuż różnych Dniestrów aż do różnych Czarnych Mór, piszesz mi teraz, że nie marzysz nawet o zjedzeniu pomarańczy, ponieważ byłoby to bezowocne marzenie i że paszport – nie do „wszystkich krajów Europy”, lecz tylko do jednego, i na okres jednego tygodnia – jest w Polsce nieosiągalny.

Mały traktat o niezjedzonej pomarańczy – tak można by nazwać ten epistolarny fragment. Alberti, podejmując temat granic, traktuje je w sposób nonszalancki, z iście rebeliancką swadą – można pokusić się o anagramatyczne porównanie granicy jako gry o nic. Bo właśnie absurdalność wytaczania sztucznych granic w nowym powojennym porządku jest dla Alberti nie do przyjęcia. Polityczne zasięki dzielące narody, rodziny, osoby kumulują wojenne straty, odbierają człowiekowi wolę życia, chęć rozpoczęcia nauki trwania w pokoju. W stwierdzeniu: „Nie marzysz nawet o zjedzeniu pomarańczy”, kryje się głęboka troska o przyjaciółkę, przerażenie jej zniechęceniem, ostatecznym poddaniem się. Ta, która pokonała wiele naturalnych



granic (jako kajakarka wykorzystywała linię rzeki jako rekreację i wyzwanie), teraz nie ma sił sięgnąć po pomarańczę (kulisty owoc przypomina glob). To kolejny przykład ukazujący skalę dewastacji ludzkiej woli i psychiki przez wojenny kataklizm.

Przesyłam ci ogromny płat granatowego nieba Nervi i zapach glicynii z Sant'Ilario, który może nie ulotni się zupełnie z tego listu podczas siedmiu dni podróży. Oraz fotografię tego wybrzeża, aby pomogła ci marzyć i przetrwać.

Płat granatowego nieba i zapach glicynii – jakąż niestandardowa to kontra-banda. W tej synestezyjnie skondensowanej przesyłce zawiera się piękny dar dla umęczonej złymi obrazami przyjaciółki. Alberti zdaje sobie sprawę z pierzchliwości widoku i efemeryczności sensualnego odczucia, lecz podejmuje próbę reanimacji wyobraźniowych mocy Marii. Jako wymierny wyzwalacz marzenia dołącza fotografię wybrzeża Nervii, która, niczym proustowska magdalenka, pozwoli jej przeszukać w głębi pamięci utracony wspólny czas.

List z Nervii, który stanowi zwieńczenie *Magia Ligure*, roztajemnicza intencje autorki. Ukazuje, że cała, przeładowana historycznymi informacjami, przewodnikową treścią, reporterską swadą, tetralogia ma swych ukrytych adresatów. Z pozoru książka dla wszystkich wydaje się teraz zapisem intymnym, pięknym darem sporządzonym z miłości, przyjaźni i współczucia dla kilku konkretnych bliskich Alberti osób. Czy to dla Marysi Grabowieckiej, czy Zofii Gałązkowej, Jarosława Iwaszkiewicza, czy jeszcze jakiejś nieznanej, jakiegoś nieznanego. Możemy zatem zmienić tryb lekturowego odbioru i zaniechać czytania reportaży z Kalabrii, Apulii, Ligurii i Campanii, a zacząć wertować dziennik dla przyjaciela, familiarny gest współczucia, podniesienia na duchu, ponownego zaczarowania radością i urodą życia zapisaną w tych włoskich opowieściach z tysiąca i jednej nocy.

## Między *Ustami...* a brzegiem Nervi

Początek włoskiej twórczości Kazimierzy Alberti stanowi tom *Usta Italji* z 1936 roku napisany w języku polskim, a zamyka *La bocca dell'Italia* – tom wydany w języku włoskim w kwietniu 1963 roku. Mąż Kazimierzy Alberti Alfo Cocola we włoskim wydaniu nie zawarł dedykacji poetki pomieszczonej w wersji polskiej: *Najgłębszemu przyjacielowi – mężowi mojemu poświęcam*. Zamieścił natomiast *Wstęp*, w którym możemy przeczytać:

Kazimiera Alberti znana jest włoskim czytelnikom przede wszystkim dzięki serii swych książek „Włochy Wspaniałe i Nieznane”. Styl wyobraźniowy i lekki swojej prozy już ujawniła jako poetka. Wybrany – ze względu na szczególne znaczenie, jakie ma dla nas – z licznych zbiorów opublikowanych przez pisarkę, właśnie ten tomik pozwala poznać najbardziej kongenialny aspekt twórczości Kazimierzy Alberti, poetki, którą krytyka polska tuż przed wojną ogłosiła „przedstawicielką nowej generacji poetyckiej”, „wirtuozem formy poetyckiej”. Tematyka *Usta Italji* zapowiada serię „Włochy Wspaniałe i Nieznane”. Dzisiaj, ze względu na przedwczesną śmierć autorki, stanowi jej zwieńczenie. Poza tym publikacja tego tomiku ma na celu upamiętnienie wielkiej przyjaciółki Włoch i zapamiętanej wielbicielki naszego Południa (Alberti 1963: 7)<sup>8</sup>.

Alfo Cocola potwierdza wprost postawione tezy badawcze niniejszego artykułu. *Usta Italji* wiąże bezpośrednio nić z prozatorską serią Włochy Wspaniałe i Nieznane. Dlatego mąż Alberti symbolicznie zamknął w ramie włoskiego wydania tomiku całą jej twórczość, pokazując wyraziście paradygmat, wedle którego żyła i pisała. *Usta Italji*, z których zaczęły wydobywać się tak z początku enigmatyczne słowa, profetyczne frazy, które to zostały potem rozwinięte, rozpisane w długich powieściopisarskich komentarzach, ostatecznie zostały zamknięte wydaniem drugim, poprawionym tomu z 1936 roku<sup>9</sup>. Symboliczny gest najbliższej osoby – zamknięcie

---

8 Oryg.: „Kazimiera Alberti è nota al pubblico italiano soprattutto per i volumi della sua serie «Italia celebre e sconosciuta». Lo stile immaginoso e leggero della sua prosa ha già rivelato la poetessa. Scelto – per il particolare interesse che esso ha per noi – tra le molte raccolte pubblicate dalla scrittrice, questo volumetto farà appunto conoscere l'aspetto più congeniale dell'opera di Kazimiera Alberti, la poetessa che la critica polacca dell'immediato anteguerra salutò come «l'esponente della nuova generazione poetica», «la virtuosa della forma poetica». Nel contenuto «La bocca dell'Italia» anticipa la serie «Italia celebre e sconosciuta». Oggi, per la prematura scomparsa dell'autrice, forse ne costituisce il completamento. E la pubblicazione di questa opera vuole inoltre ricordare una grande amica dell'Italia. Ed una appassionata ammiratrice del nostro Sud”.

9 Alfo Cocola we włoskim wydaniu nie zachował podziału tomiku na trzy części, jak zrobiła to autorka w oryginale. Tomik włoski nie zawiera również ostatniego wiersza *Powrót do domu*. Możemy snuć przypuszczenia, dlaczego Cocola, wytrawny tłumacz utworów żony, nie zamieścił właśnie tego wiersza. Z pewnością nie było to spowodowane trudnościami językowymi. Być może wiersz okazał się dla niego zbyt bolesny po śmierci ukochanej, może nie chciał tłumaczyć niektórych stwierdzeń poetki przeznaczonych nie dla niego (tomik *Usta Italji* jest pokłosiem wspólnego wojażu Alberti i Cocoli po Włoszech). Oto opuszczony we włoskim tłumaczeniu fragment wiersza *Powrót do domu*: „Ziemio owsiana, chlebna i glebna, / Ziemio parciana, zgrzebna, / Czarna od troski, gorzka od potu, / Ziemio piastowska, lechowa, razowa – / Wracam w twe stare, skrzypiące wrota / – zgubione dziecko – bez słowa / Znowu otwierasz mi swoje ramiona – / Niewierna wracam do ciebie: do domu / Nigdy ci nie mówiłam wielkich słów, / Nie przysięgałam głośno jak inni miłości, / Lecz wiemy o sobie wszystko: ja – że mię jesienią / [czekasz, / Ty – że powrócę znów” (Alberti 1936: 95–97).

wpółotwartych *Ust Italji* to wypełnienie ostatniej postugi wobec ciała Kazimierzy Alberti, ale i wobec korpusu jej tekstów. Warto, raz jeszcze, już z tanatologicznej perspektywy, przewertować tę książkę poetycką. Tomik (w obu wersjach językowych) otwiera wiersz *Wenecja*:

Płyniesz po ciemnych kanałach jak zamknięta arka  
i piersiami od wieków – złe morza odtrącasz,  
runęłaś na mnie jak ciosem kościołem świętego Marka,  
tragiczna, falą pluszczącą. [...]  
Gdy wieczór kanałami płynę jak po lustrach –  
dyskretnie gasisz gwiazdy wszystkie nad wybrzeżem [...]  
by nikt nie widział jak wiesz mnie w gondoli –  
i jak łakomie, gryząco całujesz mnie w usta.  
Ty jedna wiesz – Wenecjo – jak to drażniąco boli.

(*Wenecja* w: Alberti 1936: 9–10)

Wenecja, w której, jak pokazuje historia życia Alberti, zostało zasiane ziarno, z którego potem wyrośnie jej nowe i twórcze życie, to ważne, „płynne” przejście między dawnymi a nowymi epokami prywatnych dziejów. Tam wielokrotnie powraca, stamtąd też zazwyczaj zaczyna swe liczne włoskie eskapady. Sama autorka, w 1950 roku, w swej pierwszej książce z serii *Italia celebre e sconosciuta*, zatytułowanej *L'anima della Calabria*, przyznaje, że z Alfonso Cocolą wiąże ją serdeczna nić, a intymność tej relacji wymaga, by w opisie sięgnąć do antycznego mitu:

Dzisiaj tak niewiele mi trzeba, by być szczęśliwą [...]. Potem zbieram kwiaty: czerwone dzikie maki, które przypominają mi Polskę, ponieważ czerwony jest kolorem połowy naszej flagi, od stuleci skąpaną we krwi. Jedyny Pluton, który mógłby mnie porwać, jest ze mną; porwanie nastąpiło wiele lat temu i nie przybył on kwadrygą, ale dyskretną gondolą wenecką. Zbieramy razem kwiaty na łąkach Prozerpiny (Alberti 1950: 64)<sup>10</sup>.

Czy romantyczna wzmianka o gondoli pozwala domniemywać, że pisarka poznała swego przyszłego męża już w roku 1932, kiedy to Wenecja po raz pierwszy pojawia się w spisie odwiedzanych przez nią miejscowości? Do Wenecji jeździła zresztą co roku, więc możliwa jest i inna data spotkania tych dwojga niezwykłych ludzi. Jedno jest pewne – musieli być ze sobą związani od roku 1932, bo już 6 czerwca

10 Oryg.: “Ho bisogno oggi di molto poco per essere felice [...]. E dopo raccolgo fiori: i rossi papaveri selvaggi che mi ricordano la Polonia, perché il rosso è il colore di metà della nostra bandiera, da secoli bagnata di sangue. L'unico Plutone che poteva rapirmi è con me; il ratto avvenne molti anni fa e non con una quadriga, ma con una discreta gondola veneziana. Raccogliamo insieme i fiori sui prati di Proserpina”.

1932 roku Cocola pisze do Alberti list w języku francuskim (Cocola, [Listy])<sup>11</sup>. Może dlatego pocałunek złożony w weneckiej gondoli jest tak „drażniaco bolesny”, gdyż sprzeniewierza się zobowiązaniom przypieczętowanym małżeńską przysięgą (Alberti pozostaje wtedy jeszcze w związku z pierwszym mężem – Stanisławem Albertim), a jednocześnie potęgą uczucia wyraźnie projektuje dla niewiernej małżonki nową, żarliwą, wieczystą komunię.

Warto zwrócić uwagę na pomieszczony w *Ustach Italji* wiersz *Capri* (por. Janas 2007: 57–58). Monologistka wiersza Kazimierzy Alberti zadała samej sobie na tej „najpiękniejszej wyspie świata” wiele zasadniczych pytań:

Nie, Capri! nie chcę twego wina czerwonego,  
ani twej wielkiej brzoskwini,  
mów, po co żyję? po co kocham? i co czynię?  
wybroń mię od nicości, od niewiadomego!  
Powiedz mi najpiękniejsza wyspa świata – Capri:  
„moje życie – czyj – że to kaprys”?  
I tyle pytań się ciśnie: po co? dla czego?  
[jak długo?  
kiedy? dla kogo? dokąd?

(*Capri w:* Alberti 1936: 85)

Odpowiedzi na zadane sobie na Capri pytania odnalazła autorka po wielu latach ponownie na tej zaklętej wyspie. I co ważne dla nas: interpelacje sformułowane w poezji doczekały się odpowiedzi „na piśmie” – w serii niby reporterskich opowieści. To kolejny dowód na komplementarność tych dwóch dyskursów, kontynuację jednego pomysłu, który raz przybiera wygląd liryczny, a kiedy indziej rozbudowany zostaje do rozmiarów opastych tomów beletrystycznych. Oto odpowiedź Kazimierzy Alberti na zadany liryczny temat:

Kiedy wojna zburzyła dom mojego życia, kiedy wszystko to, co stworzyłam w dalekiej Polsce, legło w gruzach, kiedy już nie istniała możliwość odbudowania tego wszystkiego, nagle, na tych gorzkich ruinach, ujrzałam na Capri w jednym z rogów, między ścianami serca, które ocalały, pajęczynę uplecioną wiele lat temu. Ocalała, nietknięta, świeża, jedwabista, mocniejsza niż wszystkie tajfuny wojenne. Była to delikatna siatka utkana z sierpniowych spadających gwiazd [...] z zachodów słońca [...] z księżycowych nocy [...] z musującego wina w kielichu i we krwi, z kwiatów rozkwitających na werandach i w marzeniach, z pocałunków pochłanianych łączywie jak owoce i z owoców wysysanych jak pocałunki. [...] I oto, właśnie ta nić caprijska [...] spowodowa-

---

11 71 listów Alfo Cocoli do Alberti do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie przekazała Elżbieta Szańkowska, córka Marii Grabowieckiej.

ła, że na gruzach zaczęło kiełkować nowe życie, nowe zajęcia, nowe książki. Uśmiech odrodzenia. Liść dębu, symbol siły. W Polsce – i myślę również we Włoszech – ludzie wierzą, i medycyna daremnie walczy z tym przekonaniem, że pajęczyna przykładana na rany, zabliznia je. I dzisiaj, tymi prostymi słowami bijącymi właśnie z tego kącika, gdzie była przyklejona pajęczyna, spłacam tej wyspie mój dawny dług (Alberti 1951: 272)<sup>12</sup>.

Czy pajęcza sieć może tak zauroczyć, że przesłoni (choć przezroczysta) widoki na jednej z najpiękniejszych wysp? W jednej z ostatnich naszych konkluzji warto zwrócić uwagę na źródła zachwytu Kazimiery Alberti pajęczyną. Nie jest to tylko zwykły podziw dla misternej roboty pajęczaków. Jest bowiem w tym zapatrzeniu coś hipnotyzującego, pierwotnego, kiedy urzeczony podmiot nie może oderwać oczu od harmonijnie zaplecionej nici, a jego ciało wiotczeje w kataleptycznym bezwładzie. Nie można też nie wspomnieć o inspiracjach muzycznych (tarantella) czy symboliczno-religijnych ceremoniach (tarantyzm), które mają długą tradycję na południu Włoch.

Podczas gdy wszyscy obserwowali ruiny, ja nie byłam w stanie oderwać oczu od ogromnej i wspaniałej pajęczyny, która ocalała w jednym z rogów. Obraz ten był dla mnie zdumiewający. Urok Capri, jej powab możemy porównać do mistrzowskiej pajęczyny<sup>13</sup>.

Krajobraz Capri porównuje autorka do pajęczej sceny. My jednak pouczeni pismami Nancy K. Miller (o arachnologicznej strukturze kobiecego pisma – Miller 2006: 491) i Rolanda Barthes'a (o podmiocie zatracającym się w teksturze niczym

---

12 Oryg.: “Quando la guerra distrusse la casa della mia vita, quando tutto ciò che avevo costruito nella lontana Polonia fu in rovine, quando già non era possibile ricostruire nulla di tutto questo, di colpo, su queste amare macerie, scorsi in un angolo, tra le pareti del cuore che si erano salvate, la ragnatela intessuta da Capri tanti anni prima. Si era salvata, intatta, fresca, serica, più forte di tutti i cicloni bellici. Era una rete delicata, tessuta di stelle d’agosto spioventi [...], di tramonti solari [...], di notti di luna [...], di vino spumeggiante nel bicchiere e nel sangue, di fiori sbocciati sulle verande e sui sogni, di baci divorati come frutta e di frutta bevuta come baci. Ed ecco, proprio questo filo caprese [...] ha fatto sì che sulle rovine sia ricominciata a germogliare una nuova vita, un nuovo lavoro, dei nuovi libri. Il sorriso della rigenerazione. Una foglia di quercia, simbolo di forza. In Polonia – e penso anche in Italia – il popolo crede, e la medicina invano combatte questa credenza, che la ragnatela applicata sulle ferite le rimargini. Ed oggi, con queste semplici parole che sgorgano proprio da quell’angolo dove era attaccata la ragnatela, pago il mio vecchio debito a quest’isola”.

13 Alberti 1951: 265. Oryg.: “E mentre tutti osservavano le rovine, io non riuscivo a strappar gli occhi dalla grande e magnifica ragnatela salvatasi in un angolo. Per me costituiva un quadro sbalorditivo. L’incanto di Capri, il suo lavoro d’attrazione, possiamo paragonarlo ad una magistratale ragnatela”.

pająk w wydzielinach własnego ciała – Barthes 1997) wiemy, że takie zapatrzenie u poetki nie powinno zbyt nas dziwić. Szczególnie jeśli, tak jak w przypadku Alberti, wyczulona jest ona na sygnały autotematyczne i nawiązania metatekstualne w obrębie własnej twórczości. Patrząc na utkaną organiczną strukturę, dostrzega pewnie autorka *Duszy Kalabrii* nici spinające jej włoski projekt, okalające jej twórczość i, co najważniejsze, widzi kres tej drogi, koniec nici. Dlatego *Usta Italji* i podróżnicza tetralogia tworzą rodzaj pajęczego kokonu – mozaiki kodów i formuł, tajemniczych biograficznych pętelek, tekstu-tkaniny, w którym autorka buduje swój nowy dom, rodzaj delikatnego, lecz wytrzymałego schronu, w którym znajdzie spokój, ocalenie i miłość.

## Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1936): *Usta Italji*. Warszawa.
- ALBERTI Kazimiera (1950): *L'anima della Calabria*. Trad. di A. Cocola. Napoli.
- ALBERTI Kazimiera (1951): *Segreti di Puglia*. Trad. di A. Cocola. Napoli.
- ALBERTI Kazimiera (b.r.w.): *Campania, Gran Teatro*. Trad. di A. Cocola. Napoli [wiemy, że powstała przed *Magia Ligure* i po *Segreti di Puglia*].
- ALBERTI Kazimiera (1952): *Magia Ligure*. Trad. di A. Cocola. Pozzuoli.
- ALBERTI Kazimiera (1963): *La bocca dell'Italia*. Trad. di A. Cocola. Pozzuoli.
- BARTHES Roland (1997): *Przyjemność tekstu*. Tłum. A. Lewańska. Warszawa.
- COCOLA Alfonso (b.d.): [Listy], 71 listów Alfo Cocoli do Kazimierzy Alberti. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inwentarzowy: 5638.
- DERRIDA Jacques (2005): *The Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. London–New York.
- GIULIANI Francesco (2009): *Viaggi novecenteschi in terra di Puglia*. Foggia.
- JANAS Janina (2007): „Świat wykuty ze skały”. *Capri w polskiej poezji, doświadczenie „wyspy”*. W: Eadem: *Szkice o literaturze i języku polskim*. Fasano.
- MILLER Nancy K. (2006): *Archnologie: kobieta, tekst i krytyka*. Przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków.

## Abstract

### Tra *La bocca dell'Italia* e le sponde del Nervi Il caso di Kazimiera Alberti

Nell'articolo si fondono diverse prospettive interpretative. La prima si concentra sul volume di poesie *Usta Italji*, pubblicato negli anni '30, nel quale Kazimiera Alberti, inconsapevolmente, preannuncia il suo futuro. Le "escursioni poetiche" tra le varie città italiane, rafforzate da elementi di stampo autobiografici, mostrano una soggettività letteraria tutta femminile. Il discorso biografico rappresenta una cornice per le esperienze affettive quali malinconia, tristezza e passione. Oggi chiameremmo tale esperienza legata ad un dato luogo come "poetica dello spazio", nella quale gli elementi reali si collegano a quelli immaginari. La seconda parte dell'articolo è dedicata al soggiorno di Kazimiera Alberti in Italia. Soggiorno che certamente non può essere trattato come un semplice viaggio di piacere o a fini turistici. L'analisi del codice della memoria culturale dà vita ad una rappresentazione convincente dello sforzo con cui il poeta cerca un proprio modo di "vivere" in un mondo che si divide tra il tragico passato polacco e la sicurezza della terra italiana. Le riflessioni sulla lettera di Kazimiera Alberti indirizzata a Maria Grabowiecki non possono essere trattate come una mera procedura d'interpretazione, ma anche, e soprattutto, un impulso per cogliere, per quanto sia possibile, il fulcro centrale del lavoro dell'Alberti. Si tratta di un gesto di ri-creazione, un tentativo di ri-apertura del mondo verso i grandi miti culturali; una passione creativa la cui evocazione poetica diventa reale come l'isola "immaginaria" di Capri.

**Parole chiave:** memoria, geopoetica, reportage letterari