

Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2019, nr 1 (1)



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO



Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2019, nr 1 (1)

Alberti nieznanana

Alberti sconosciuta

Alberti unknown

Rada Naukowa

Luigi Marinelli – Università degli Studi di Roma „La Sapienza” (Włochy) – Przewodniczący
Luca Bernardini – Università degli Studi di Milano (Włochy)
Marek Bieńczyk – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)
Andrea Ceccherelli – Università di Bologna (Włochy)
Marina Ciccarini – Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (Włochy)
Grzegorz Franczak – Università degli Studi di Milano (Włochy)
Simone Guagnelli – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)
Marta Herling – Istituto Italiano per gli Studi Storici (Włochy)
Krystyna Róża Jaworska – Università di Torino (Włochy)
Joanna Kisiel – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)
Laura Quercioli Mincer – Università di Genova (Włochy)
Aleksander Nawarecki – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)
Francesco Saverio-Perillo – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)
Bożena Shallcross – University of Chicago (USA)
Tadeusz Sławek – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)
Mikołaj Sokołowski – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)
Giovanna Tomasucci – Università di Pisa (Włochy)
Jan Zieliński – Universität Freiburg (Szwajcaria)

Redakcja

Janina Janas (Redaktor naczelny)
Mariusz Jochemczyk (Z-ca redaktora naczelnego)
Miłosz Piotrowiak (Z-ca redaktora naczelnego)
Ilona Chylińska (Sekretarz)
Agnieszka Bender
Giulia Kamińska Di Giannantonio
Adriana Loidice
Rosalba Satalino

Redaktor tematyczny numeru

Karolina Pospiszil

Informacje

Redakcja pisma nie zwraca i nie odsyła Autorom tekstów niezamówionych. Nie prowadzi także elektronicznej ani tradycyjnej korespondencji w kwestii oznaczonej w zdaniu poprzednim.

Teksty w postaci pliku prosimy przysyłać na elektroniczny adres redakcji.

Redakcja nie przyjmuje tekstów niespełniających wymogów formalnych.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna.

Kontakt






e-mail: fabrica@us.edu.pl
www.fabricalitterarum.com





Spis treści

Wprowadzenie (<i>Karolina Pospiszil</i>)	9
--	---



Artykuły i rozprawy

 Tadeusz Sławek Uniwersytet Śląski w Katowicach Ćwiczenie umysłu. O dwóch trawelogach Kazimierzy Alberti	13
 Janina Janas Università degli Studi di Bari Aldo Moro Między <i>Ustami Italji</i> a brzegiem Nervi. Przypadek Kazimierzy Alberti	39
 Karolina Pospiszil Uniwersytet Śląski w Katowicach „Arystokraci nędzy”, czyli Kazimierzy Alberti opowieść o odrzuconych	71
 Halina Magiera Szkoła Podstawowa nr 2 im. J. Fałata w Bystrej z Oddziałami Sportowymi Na fundamencie braku. <i>Ghetto potępione</i> czytane na nowo	97
 Anna Krawczyk Stowarzyszenie Labib Drżący głos poetki	117
 Tomasz Gęšina Uniwersytet Śląski w Katowicach Niezwykłość gór. Krajobraz tatrzański w poezji Kazimierzy Alberti	135
 Rosalba Satalino Uniwersytet Śląski w Katowicach La Puglia, una terra da scoprire. Un viaggio con Kazimiera Alberti [Apulia, region do odkrycia. Podróż z Kazimierą Alberti]	149

Varia

-  **Giulia Kamińska Di Giannantonio** | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Le peculiarità altoatesine nella narrativa italiana: il caso di *Eva dorme* di
Francesca Melandri [Osobliwości południowotyrolskie we współczesnej
prozie włoskiej: na przykładzie powieści *Eva dorme* Franceski Melandri] . . . 187
-  **Sara Spina** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Viaggio storico letterario nella comunità dei Tataro polacco-lituani attraverso
Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów di Selim Mirza Chazbijewicz
[Literackie wędrówki i historyczne podróże wokół społeczności Tatarów
polsko-litewskich. *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów* autorstwa
Selima Mirzy Chazbijewicza] 207

Przekłady

-  **Kazimiera Alberti: *Sekrety Apulii*** (fragment). Przeł. Aneta Banasik 223
-  **Kazimiera Alberti: *Sekrety Apulii*** (fragment). Przeł. Ewa Litwin 235
- Noty o Autorach 240



Contents

Introduction (<i>Karolina Pospiszil</i>)	9
--	---



Articles and Studies

 Tadeusz Sławek Uniwersytet Śląski w Katowicach Mental exercises. On Kazimiera Alberti's Two Travelogues	13
 Janina Janas Università degli Studi di Bari Aldo Moro Between <i>The Mouth of Italy</i> and the Nervi banks. The case of Kazimiera Alberti	39
 Karolina Pospiszil Uniwersytet Śląski w Katowicach "The Aristocracy of the Poor", or Kazimiera Alberti's narrative about the Rejected	71
 Halina Magiera Szkoła Podstawowa nr 2 im. J. Fałata w Bystrej z Oddziałami Sportowymi Buttressless. Re-reading of <i>The Decried Ghetto</i>	97
 Anna Krawczyk Stowarzyszenie Labib The trembling voice of the poet	117
 Tomasz Gęšina Uniwersytet Śląski w Katowicach The uniqueness of the mountains. Tatra landscape in the poetry of Kazimiera Alberti	135
 Rosalba Satalino Uniwersytet Śląski w Katowicach Apuglia, a land to discover. A travel with Kazimiera Alberti	149

Varia

-  **Giulia Kamińska Di Giannantonio** | Uniwersytet Śląski w Katowicach
The South Tyrol's peculiarities in contemporary Italian literature: the case
of *Eva dorme* by Francesca Melandri 187
-  **Sara Spina** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Literary and historic journeys around the Polish-Lithuanian Tatar community.
Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów by Selim Mirza Chazbijewicz . . . 207








Translations

-  **Kazimiera Alberti**: *The secrets of Puglia* (fragments). Transl. Aneta Banasik . . . 223
-  **Kazimiera Alberti**: *The secrets of Puglia* (fragments). Transl. Ewa Litwin . . . 235
- Biographical Notes 240



Indice

Introduzione (<i>Karolina Pospiszil</i>)	9
--	---



Articoli e dissertazioni

 Tadeusz Sławek Uniwersytet Śląski w Katowicach Esercizi mentali. Sui due travelogues di Kazimiera Alberti	13
 Janina Janas Università degli Studi di Bari Aldo Moro Tra <i>La bocca dell'Italia</i> e le sponde del Nervi. Il caso di Kazimiera Alberti	39
 Karolina Pospiszil Uniwersytet Śląski w Katowicach “Signori nella miseria” o il racconto di Kazimiera Alberti riguardo gli emarginati	71
 Halina Magiera Szkoła Podstawowa nr 2 im. J. Fałata w Bystrej z Oddziałami Sportowymi Sulla base della mancanza. Una rilettura de <i>Il ghetto condannato</i>	97
 Anna Krawczyk Stowarzyszenie Labib La voce tremante della poetessa	117
 Tomasz Gęšina / Uniwersytet Śląski w Katowicach L'unicità delle montagne. Il paesaggio dei Tatra nella poesia di Kazimiera Alberti	135
 Rosalba Satalino Uniwersytet Śląski w Katowicach La Puglia, una terra da scoprire. Un viaggio con Kazimiera Alberti	149

Varia

-  **Giulia Kamińska Di Giannantonio** | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Le peculiarità altoatesine nella narrativa italiana: il caso di *Eva dorme* di
Francesca Melandri 187
-  **Sara Spina** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Viaggio storico letterario nella comunità dei Tatars polacco-lituani attraverso
Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów di Selim Mirza Chazbijewicz . . . 207

Traduzioni

-  **Kazimiera Alberti**: *Segreti di Puglia* (frammenti). Trad. Aneta Banasik . . . 223
-  **Kazimiera Alberti**: *Segreti di Puglia* (frammenti). Trad. Ewa Litwin . . . 235
- Note degli Autori 240

Wprowadzenie

Oddajemy w Państwa ręce pierwszy numer czasopisma „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, poświęcony w dużej mierze pisarstwu Kazimierzy Alberti – autorki inspirującej i zagadkowej, będącej częścią historii dwóch literatur (polskiej i włoskiej), funkcjonującej w obu kręgach językowych i kulturowych, choć odmiennie. To przypadek artystki przez długi czas szerzej nieznaney, zapomnianej, mimo niewątpliwych atutów jej literackich tekstów. Prezentujemy pierwsze tak wszechstronne opracowanie dzieła autorki – podobnie jak jej życie i twórczość – dwujęzyczne.

Obecność Kazimierzy Alberti w dyskursie krytycznym i naukowym, a także w odbiorze czytelnicznym, można by określić trzema słowami: fragmenty, odpryski, braki. Autorka ta, choć dość dobrze znana w Polsce międzywojennej, została niemal zupełnie zapomniana i na długie lata zepchnięta do historycznoliterackiego archiwum. Funkcjonowała długo na peryferiach pamięci czytelników, krytyków i badaczy. Być może skomplikowane losy pisarki przyczyniły się do spuszczenia owej zaślony milczenia, przerywanego nielicznymi wzmiankami prasowymi publikowanymi po drugiej wojnie światowej. Bez wątplenia również emigracja do Włoch nie poprawiła sytuacji Alberti na rodzimym rynku czytelnicznym. Także jej dość duża – swego czasu – popularność we Włoszech przygasła niedługo po śmierci pisarki.

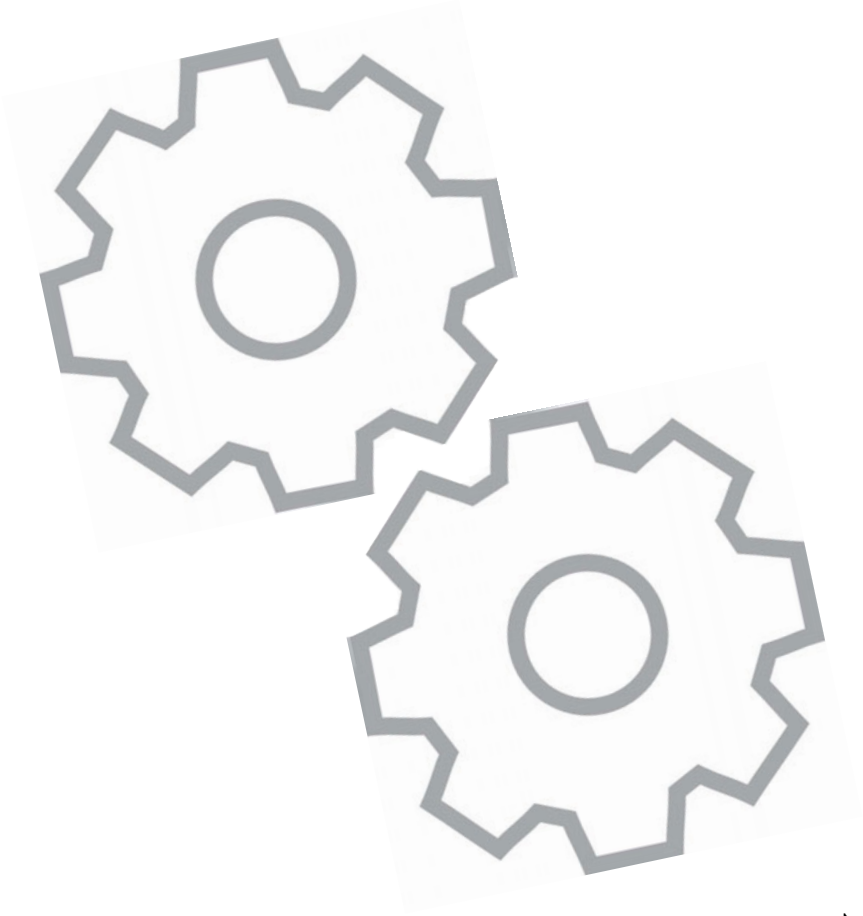
Biografia Alberti, co z pewnością Czytelnicy zauważą w wielu prezentowanych tekstach, jest mozolnie odtwarzana ze szczątkowych, nieraz sprzecznych informacji biograficznych, „odprysków” właśnie, z trudem odnajdowanych w archiwach polskich i włoskich. Owym sprzecznościom i niejasnościom wiele miejsca w swoich badaniach poświęcili: profesor Janina Janas – badająca m.in. włoskie teksty pisarki oraz doktor Jacek Proszyk – historyk, który przywrócił pamięć o artystce kojarzonej

z Białą Krakowską. Warto też wspomnieć o profesorze Edmundzie Rosnerze, autorze pierwszego szkicu poświęconego Alberti, wielokrotnie przywoływanym w tym numerze, oraz o doktor Halinie Magierze, która napisała pierwszą w Polsce rozprawę doktorską poświęconą (polskojęzycznej) twórczości Kazimierzy Alberti. To ci badacze – każdy z innej perspektywy – rozpoczęli naukową refleksję nad dziełem i życiem zapomnianej autorki. Z fragmentów międzywojennej recepcji krytycznej, zachowanych do dzisiaj m.in. dzięki wycinkom prasowym skwapliwie zbieranym przez samą artystkę (a dostępnym w warszawskiej bibliotece IBL PAN), wyłania się obraz Alberti jako młodej, utalentowanej, choć niewolnej od pewnych braków warsztatowych, pisarki o dużej wrażliwości na piękno przyrody, a także głęboko poruszonej przez nierówności społeczne. Nie wpasowywała się jednak Alberti w wyobrażenia czy stereotypy dotyczące tzw. twórczości kobiecej, nie bała się skandali, plotek czy zarzutów o nieobyczajność – zarówno w życiu osobistym (łączyła ją zażyła przyjaźń m.in. z Witkacym, a z jej listów do przyjaciółki Marii Grabowieckiej wynika, że nie stroniła od męskiego towarzystwa), jak i zawodowym (m.in. przez opisy scen erotycznych skonfiskowano nakład powieści *Ci, którzy przyjdą* – 1934).

Widocznym brakiem naznaczona jest współczesna recepcja dzieła Alberti i to ten brak przede wszystkim staramy się uzupełnić. Jest to pierwszy krok do pełnego opracowania zarówno biografii, jak i twórczości Kazimierzy Alberti. Aby przybliżyć włoskojęzyczne teksty pisarki, zdecydowaliśmy się także zaprezentować przekłady dwóch fragmentów intrygującego traweloga (*Sekrety Apulii*), dzieła dotychczas niepublikowanego w Polsce (dział: *Przekłady*). W numerze znajdują się także – dopełniające rozpoznania jednego z artykułów – przedruki listów i fotografii pisarki.


Część druga niniejszej edycji pisma (*Varia*) zawiera teksty poświęcone problematyce szeroko pojętego „pogranicza kultur”. Interesować będzie nas ogląd „strefy przechodniej” – wrażliwy styk (najpierw) włosko-austriackiego sąsiedztwa Południowego Tyrolu (Górnej Adygi). W drugim ujęciu – zaprezentowane zostanie (usytuowane na polsko-litewskim „pograniczu”) residuum tatarskiej tożsamości.

Redaktor tematyczny tomu
Karolina Pospiszil



ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Tadeusz Sławek

UNIwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: tadeuszslawek@poczta.onet.pl
 <http://orcid.org/0000-0002-7148-5063>

Ćwiczenie umysłu O dwóch trawelogach Kazimiera Alberti

Abstract

Mental exercises. On Kazimiera Alberti's Two Travelogues

There are two modes of establishing a relationship with space. One is, partly general and partly idiosyncratic, manner in which the past makes itself manifest in the present of the life of the human individual. The other is a most profound and intimate connection with a place which is possible when we begin to feel *situated* in a given space, i.e. when standard historical and aesthetic lines of connecting prove inadequate.

L'anima della Calabria (1950) and *Segreti di Puglia* (1951), two travelogues in a series of *Italia celebre e sconosciuta*, explore the two distinctly different regions of Italy investigating the perception of landscape, its rootedness in history and mythology as well as various practices of everyday life they have generated over centuries. Thus, the region becomes more than a series of interesting sights and historical monuments badeckers record and advertise for tourists. Instead, we deal with deconstruction of such ready-made cultural products and, in the effort of "mental exercise", we not only transit through but are also *situated* in places which reveal their provisional, metamorphic character, their unfinishedness, becoming thus a challenge to our moral sense. Hence, exercising memory and mind, *allenamento della memoria e della mente* morphs into *allenamento morale e sociale*.

Key words: landscape, metamorphosis, history, mythology, perception

Słowa kluczowe: pejzaż, metamorfoza, historia, mitologia, percepcja

1.

Madame de Staël wysyła swego bohatera Oswalda lorda Nelville do Włoch zimą, na przełomie 1794 i 1795 roku. Nie wchodząc w szczegóły opowieści, powiedzmy jedynie, że dwie okoliczności tego wyjazdu zwracają naszą uwagę. Młody arystokrata opuszcza ojczystą Szkocję w stanie „duchowego wyjąłowienia”, *quelque chose d'aride s'empara de son coeur* (de Staël 1985: 29). Owa jałowość oznacza szczególną modyfikację łączności z przestrzenią, z którą do tej pory łączyły go liczne więzy. Nie jest to proste odrzucenie, jednostronne zerwanie czy wyrzeczenie się w geście radykalnej odmowy. Przeciwnie – to, co do tej pory wiązało, nadal przyciąga, ale owa grawitacja jest niejako „pusta”: jestem przyciągany, ale oddziaływanie to ma charakter jakby mechanicznego przypominania pozbawionego treści, jaką jest relacja. Przyciąganie bez więzi, tak dałoby się opisać stan ducha podróżnika. Z jednej strony przestrzeń domowa, miejsca, do których nie sposób „zbliżyć się bez drżenia” (*sans frémir*) (de Staël 1985: 29), z drugiej – poczucie nadwątlonej więzi z tym, co stanowi bezpośrednio otoczenie. Wspomnienia Oswalda są „martwe” (*rien de vivant*), nie pozostają w żadnej relacji z otaczającymi przedmiotami. Wydaje się zatem, że taka właśnie relacyjność warunkuje poczucie dobrze spełnionego życia, które dałoby się opisać jako doznanie szczególnego związku człowieka z przestrzenią, pozwalającego na pełne przeżywanie teraźniejszości poprzez żywe połączenie z przeszłością (*souvenirs*). To, co przeszłe, winno w jakiejś formie uobecnić się w tym, co obecne. Deficyt tego doświadczenia jest powodem melancholii Oswalda: „nie myślał wcale mniej o tym, czego tak bardzo było mu żal; lecz coraz trudniej przychodziło mu odtworzyć jego obecność (*retracer sa présence*)” (de Staël 1985: 29).

I druga, nie mniej istotna okoliczność: w sytuacji, gdy znane oddala się coraz bardziej, nie przerywając jednak swego promieniowania, nieznane stawia przed nami dramatyczne wyzwanie. Figurą owego wyzwania jest morze, którego „spektakl czyni zawsze niezmiernie głębokie wrażenie, będąc obrazem tej nieskończoności, która nieustannie (*sans cesse*) przyciąga myśl, i w której myśl owa nieustannie się gubi (*se perdre*)” (de Staël 1985: 29). Aby stawić czoła losowi, a zatem aby żyć rozumnie, musi nastąpić zerwanie ciągłości więzi z przestrzenią domową, o której powiedzieliśmy, iż stanowi warunek dobrego życia. Gdy statek kołysze się na wzburzonej fali, Oswald Neville pyta: „dlaczego mam się poddać bez choćby momentu wytchnienia na chwilę myśli” (*sans relâche à la réflexion*) (de Staël 1985: 30), i tym samym dekonstruuje zasadę dobrego życia. Jest ono możliwe dzięki szczególnej więzi, w której przeszłe uobecnia się w teraźniejszym, ale więź owa może zostać dostrzeżona dopiero wtedy, gdy teraźniejszość odsłoni to, co w niej pozostaje poza zasięgiem takiej więzi. Mogę istotnie związać się ze światem dopiero wówczas, gdy

związę się z tym, co nie podlega związaniu. Relacja z tym-co-nie-podlega-związaniu jest z oczywistych względów zawsze ryzykowna, bowiem na dłuższą metę – jak widzieliśmy – myśl, gubiąc się w bezkresie, staje wobec ryzyka bezradna. Niemniej dopiero podjęcie tego wyzwania sprawia, że życie przestaje być zwykłym poddaniem się losowi (*se livrer*). Stawić czoła losowi oznacza szczególny stosunek wobec śmierci, która nie zaskakuje nas na mocy działania „wiecznych praw czasu i natury” (*les éternelles lois du temps et de la nature*) (de Staël 1985: 30), lecz odpowiada na nasze wezwanie. Jak ujmuje to Madame de Staël: śmierć, która przychodzi do tych, którzy nie mieli odwagi, by jej szukać (*sans que le courage l'ait cherchée*), jest śmiercią uprowadzającą w mrok wszystko, co kochamy, i obdarzającą pogardą nasz smutek. Życie mądre musi objąć odwagę ostatecznego i radykalnego ryzyka, tylko wtedy bowiem można obronić powagę ludzkiego losu (*la destinée humaine*) (de Staël 1985: 30).

2.

Mamy więc dwie zasady życia mądrego odnoszące się do przestrzeni i nas w niej ulokowanych. Po pierwsze, chodzi o specjalne związanie ze światem następujące wtedy, gdy w szczególny sposób, zapewne odmienny dla każdego indywiduum, przeszłe ujawnia się w tym, co obecne tu i teraz. Po drugie, związanie takie może być udziałem człowieka dopiero wtedy, gdy doświadczy on kryzysu owego związku, dopiero wtedy, gdy historyczne odniesienia okażą się niewystarczające, ukazując swój ludzki, arcy-ludzki charakter. Wtedy kryzys ów otwiera człowieka na ryzyko podjęcia relacji z tym-co-nie-podlega-związaniu w sensie relacji przyczynowo-skutkowej.

Obydwie te zasady zostaną dodatkowo zinterpretowane przez tytułową bohaterkę powieści Madame de Staël podczas jej wizyty na rzymskim Kapitolu. Corinne spogląda na Italię w taki sposób: wszelki t o p o s zostaje związany ze skomplikowanymi procesami historycznymi. Lokalne podlega swoistej uniwersalizacji, nie tracąc nic ze swej szczególnej lokalności. Obeliski i „inne wspaniałości świata greckiego i egipskiego łączą się tutaj” (de Staël 1985: 65), ale proces owego związania dokonuje się nie tylko dlatego, że Rzym oferował wspólną dla nich przestrzeń, ale przede wszystkim dlatego, że przestrzeń ta mogła okazać się wspólna także w następstwie procesów niepoddających się przestrzennym lokalizacjom. „Italia wzbogaciła się boskimi darami, które greccy uchodźcy przynieśli w swych sercach; niebo objawiło jej prawa; jej dzielne dzieci odkryły nową półkulę; rządziła zaś za sprawą berła swej myśli; lecz owo berło wawrzynów dostało się w ręce niewdzięczników”

(de Staël 1985: 60). Italia stanowi więc wynik działania wielu sił boskich („Bóg opuścił Olimp, by schronić się w Auzonii”; de Staël 1985: 59) i ludzkich, ale również i mocy losu, konieczności, nieustępliwości nie-ludzkiego świata, którego obrazem jest błękit nieba. To boski odpowiednik bezkresu materialnego oceanu; obydwa przyciągają myśl i w obydwóch myśl gubi się, a dzieje Italii to historia owego gubienia się myśli usiłującej związać się tym-co-nie-podlega-związaniu. Corinne powie, że w ten sposób ulotne marzenia chimerycznego ludzkiego (*notre vie éphémère*) życia gubią się (*se perdent*) w przepastnej i pełnej majestatu piersi nieśmiertelnego wszechświata (de Staël 1985: 64).

3.

Italia to specyficzny węzeł zapleciony między człowiekiem a światem, który umożliwia mądre życie tylko pod warunkiem uobecniania się przeszłości po to, aby można było ocalić terażniejszość, uprzednio krytycznie na nią spojrzawszy. Błękit nieba według Corinne otwiera i patronuje procesowi przechodzenia między światem minionym a obecnym, a tym samym śmierć staje, paradoksalnie, w służbie życia. „Przejście (*la transition*) między naszym samotnym miastem a miastem umarłych wydaje się całkiem miłe (*assez douce*)” (de Staël 1985: 66). Jest w tym niewątpliwie krytyka współczesności zbliżona do tej, jakiej dokona niewiele lat później Leopardi („nasz los niejasny jest jedynie odbiciem blasku naszych przodków”; de Staël 1985: 66), ale przede wszystkim chodzi o przekonanie, że miejsce zwane Italią daje się ująć jedynie jako kontynuacja zaczętego dawno procesu obejmującego zarówno człowieka, jak i to, co nie-ludzkie. Italia jest więc przejściem, *la transition*, i każde włoskie *topos*, o ile jest zrozumiane, musi ujawnić nie tyle swą obecną tożsamość i kształt, ile otworzyć przejście do innych miejsc, stając się w ten sposób miejscem-między-miejscami. Tym samym egzystencja człowieka zyskuje harmonijną postać, *une harmonie plus parfaite, un air plus odoriférant, se mêlent à l'existence* (de Staël 1985: 66). Oznacza to jednak, że owo miejsce tak pieczołowicie rozważane i opisywane nie zachowuje samo siebie, jest jedynie i aż „przejściem”, a zatem zachowuje siebie w tajemnicy, nie ujawniając swych sekretów do końca.

Tak postrzega Apulię współczesny polski wędrowiec.

Jadę do Apulii, do tej dziwnej krainy wiecznego „pomiędzy”. Wszystko się w niej miesza, Wschód i Zachód, Normanowie i Bizantyjczycy, Rzymianie i wojska Hannibala. Góry i morze. Jeszcze przed wyjazdem czytam o białych wapiennych skałach, stromo opadających w fale, o gajach oliwnych rozło-

zonych na kamienistych zboczach i o aniołach zstępujących tutaj widomie (Zagańczyk 2005: 73).

O krajobrazie jako o „przejściu” będzie mowa w tym eseju.

4.

Kazimiera Alberti, publikując w 1951 roku w neapolitańskim wydawnictwie Arti Grafiche D. Conte swój drugi włoski trawelog poświęcony Apulii (pierwszy był zapisem wędrówki przez Kalabrię) z serii *Italia celebre e sconosciuta*, rozpoczyna od tajemnicy i drzwi. *Segreti di Puglia* nie ukrywają niczego, przynoszą nam tajemnice już w samym tytule. Rzecz jednak jest dwuznaczna, ogłasza bowiem zarówno „kres” tajemnicy (oto sekrety zostają wyjaśnione, a zatem przestają być tajemnicami, są nimi jedynie już tylko językowo, tajemnicami „byłymi”), jak i jej kontynuację (obietnica wyjawienia tajemnicy pozostanie niespełnionym przyrzeczeniem i tajemnica zachowa swą tajemniczość, zrezygnuje z niej tylko na tyle, byśmy mogli, poznavszy niewielki jej fragment, stwierdzić, że reszta pozostanie w mroku – właściwym sekretom). Wędrówka po Italii dokumentuje więc to, czym powinno być wiązanie się z przestrzenią: rozpoznawaniem (nie do końca) jej tajemnic, przechodzeniem od jednej tajemnicy do drugiej, bez nadziei dojścia do końca.

Stąd Alberti może napisać we *Wstępie*, iż jej celem nie jest książka podróźnicza (ta bowiem ma większe ambicje rozjaśniania tajemnic), lecz jedynie seria „impressionistycznych szkiców”. Odejście, a raczej przejście od *libro di viaggi* do *schizzi impressionistici* (Alberti 1951: 5) jest wiele mówiące: nic nie będzie gotowe, skończone, wszystko to jedynie propozycja, rozpoczęcie zawieszona w aurze domysłu i niedopowiedzenia, *aria enigmatica*. Metafora drzwi okazuje się znacząca. Drzwi mają pozostać jedynie uchylone, żadną miarą nie otwarte brutalnie na oścież tak, by wszystko było widoczne jak na dłoni, *che tutto possa essere visto attraverso di essa*. Wiązanie człowieka i przestrzeni ma charakter konspiracyjny. Fenomenologia percepcji domagająca się poszanowania tajemnicy zespaja się z dramatem najnowszej historii, którą Kazimiera Alberti znała z osobistych doświadczeń. Historia ta, z jednej strony, tragicznie akcentowała przemoc państwa dokonywaną w imię ideologicznego zakazu posiadania indywidualnych sekretów, a z drugiej, skłoniła tylu ludzi do obrony tajemnicy po to, aby uchronić to, co kruche i zagrożone, a co wymaga ochronnej otuliny tajemnicy: tajemnicy oporu podziemnych organizacji, tajemnicy piwnic i schowków ratujących życie

wyklętym i wyjętym spod prawa. Obrona godności wymagała drzwi jedynie uchylonych, wobec funkcjonariuszy państwa wyłamujących je z zawiasów, dyskretna drzwi chroniących ciemność była bowiem jedyną obroną. Także i inne prawo konspiracji obowiązuje w owym wiązaniu człowieka i przestrzeni: nikt nie zna całego obrazu sytuacji, każdy ma dostęp jedynie do fragmentu, ułamka, okrucha, po to, by chronić wszystkich pozostałych. Związani z przestrzenią zawsze zachowujemy jej część dla siebie, tak jak i ona nie zdradza wszystkich sekretów. W duchu takiej historycznej i fenomenologicznej konspiracji Alberti może napisać: „Rzecz jasna, nie wszystkie sekrety dzielę z tobą [...]. Wiele zachowuję dla siebie” (Alberti 1951: 5). Konspirować, łacińskie *conspirare*: ‘być jednej myśli i jednego ducha (*spiritus*) ze światem’ (przypomnijmy de Staël i jej *une harmonie plus parfaite*), ale jednomysłność owa kształtuje się w poszanowaniu wzajemnych tajemnic. Tylko w ten sposób istotnie wiążemy się z przestrzenią.

5.

A więc krajobraz. Otoczenie będące czymś więcej niż zbiorem geologicznych formacji i dzieł ludzkiej przemyślności; otulina, bez której nie możemy istnieć, choć wspomniana wcześniej przemyślność zmierza do tego, abyśmy mogli w jak największym stopniu być sami dla siebie do pomyślenia bez jej ograniczeń. A może, poszukując odpowiedniej metafory pozwalającej uchwycić związek nasz z krajobrazem, przeczytajmy krótki fragment *Lamparta*. Do pałacu księcia Falconeri wchodzi niezrównanej urody Angelica Calogero, przyszła żona siostrzeńca księcia:

Wszyscy członkowie rodziny cisnęli się przy drzwiach; księżna zapomniała o swoich sprzeciwach, które gniew mężowski nie tylko rozwiązał, ale unicestwił; obrzuciła gradem pocałunków piękną przyszłą siostrzenicę i przytuliła ją do siebie tak mocno, że dziewczynie odcisnął się na dekolcie zarys słynnego rodowego naszyjnika z rubinów, który Maria Stella włożyła mimo wczesnej godziny dla uczczenia tak wielkiego święta (di Lampedusa 1963: 145).

Krajobraz, to, co zwiemy krajobrazem, a co jest szczególnym sposobem odczuwania rzeczywistości, wita nas w chwili wejścia na świat, odciskając na nas swój wzór, stempel, niczym oficjalną pieczęć zezwalającą nam na poruszanie się po świecie. Gdziekolwiek nie pojechalibyśmy, zawsze legitymujemy się tym paszportem, który uprawomocnia nasze podróże. Jest potwierdzeniem naszego

„rodowodu”, tym, co przyjmuje nas do siebie, włącza do wspólnoty tych, którzy dzielą ów szczególnie fragment świata. Możemy być emigrantami, bezradnymi, wykorzystywanymi i odrzucanymi ludźmi „skądinąd”, których administracja francuska z właściwym sobie hipokrytycznym wdziękiem nazywa ludźmi *sans papiers*, ale nigdy nie jesteśmy „znikąd”. Kiedy więc Alberti, spoglądając na krajobraz Apulii, pisze „Rzecz jasna, nie wszystkie sekrety dzielę z tobą [...]. Wiele zachowuję dla siebie” (Alberti 1951: 5), odnajdujemy w tym przypomnienie podstawowej reguły: to, co zwiemy krajobrazem, to szczególne spotkanie tego, *skąd* przychodzę, z tym, *do czego* przychodzę. Między tym *skąd* i *do czego* rozgrywa się krajobraz.

6.

Zostańmy jeszcze przez chwilę przy niezwykłej sycylijskiej powieści, w której krajobraz jest jednym z głównych bohaterów. Na końcu IV rozdziału gość księcia, opuszczający szarym świtem sycylijskie miasteczko, spogląda przez brudne szyby dylżansu: „Wyjrzał – przed nim w świetle koloru popiołu podrygiwał nieuchwytny krajobraz, dla którego nie było odkupienia” (di Lampedusa 1963: 195). Czytając to, dostrzegamy jeszcze jedno znaczenie zdania polskiej pisarki. „Rzecz jasna, nie wszystkie sekrety dzielę z tobą [...]. Wiele zachowuję dla siebie” (Alberti 1951: 5) – obcując z krajobrazem i godząc się na zachowanie, nawet więcej, na obronę jego tajemnicy, przyznaję, że to, co nazywam krajobrazem, nie da się „odkupić”. Nie w ekonomicznym rejestrze czytamy tę przestrożę, choć nie powinniśmy go pominąć: nie da się pojąć „krajobrazu”, gdy stanowi on dla nas jedynie pewien obszar do zawłaszczania lub wykorzystania. Rację ma Martin Heidegger, twierdząc, że wtedy świat staje się dla nas wyłącznie „obrazem”, projekcją, mniej lub bardziej arogancką, naszych pragnień i ambicji. Ale ciężar ostrzeżenia Alberti i Lampedusy spoczywa gdzie indziej. Wszak odkupienie oznacza w ostatecznym rozrachunku odślonięcie wszystkiego, następuje po tym, jak ukazano raz na zawsze, co jest dobre, a co złe, gdy radykalnie wszystko zmieniając, zamknięto pewien ciąg historii. Odkupienie prowadzące do zbawienia to tajemnica kończąca wszystkie tajemnice. Wszak istotą zbawienia nie jest „radykalny zwrot od nieszczęścia do zbawienia, od niewłaściwego do właściwego”, ale koniec wszelkich zwrotów: „zbawienie nie miało jednak dokonać zwrotu w historii, lecz ją zakończyć” (Blumenberg 2013: 73). Tymczasem, jak powiedzieliśmy, świat stanowi dla nas tajemnicę, która nigdy się nie otworzy do końca, nie przeobrazi się w kreślony wyłącznie ludzką ręką skończony „obraz”. To, co nieodkupione i niezbawione, idzie więc z nami, niesiemy to

jako ciężar, ale także i dziedzictwo; nie możemy tego po prostu odłożyć na bok, zrezygnować z tego, wycofać się, bowiem odkupienie, dotykając nas do żywego, nie leży w naszej gestii. Oto szczególna teologia krajobrazu. Andrzej Falkiewicz mówi o „moralności przestrzeni” jako o sile dekonstruującej obrazy świata zamkniętego konturami, jakimi obdarzyła go nasza wiedza i poznanie. Zacytujmy: „Ale moralność (tak, tak, moralność!) przestrzeni, która rozpościera się w głąb, może być inna, może implikować inne [...] miary zgodności i godności, może wydzielać sens inny, w naszych miarach nie mieszczący się” (Falkiewicz 2009: 158). Kiedy dostrzegamy ów szczególny charakter świata, który musi zostać z nami, nie podlegając żadnym kasującym jego terażniejsze znaczenie i kształty procesom, wówczas – chociaż wciąż posługujemy się terminem „krajobraz” – w istocie rozstajemy się z tym, czym „krajobraz” jawi się nam w pobieżnym, codziennym użyciu. Wtedy dostrzegamy powagę świata i jego fundamentalną nie-ludzkość. Próbujemy odkupić to, co musi pozostać nieodkupione, odkupienie nie mieści się bowiem w naszych prerogatywach.

7.

Ludzkie spojrzenie zмага się z ową nie-ludzkością, ale – jak łatwo zauważyć – zadanie nie jest proste dlatego, że łatwo przychodzi spojrzeniu ulec pokusie nadmiernej prostoty. Dzieje się tak zawsze wtedy, gdy to, co znajduje się w polu widzenia, zostaje przeniesione do rzeczywistości uporządkowanej na wyłącznie ludzką miarę. Wówczas świat zostaje pozbawiony tajemnicy i staje się albo *krajobrazem* ludzkiej techniki lub *krajobrazem* turysty odnotowującego widoki godne utrwalenia w pamięci, przy czym pamięć coraz częściej oznacza pamięć elektronicznego urządzenia zdolnego do pomieszczenia gigantycznej ilości widoków. Rzecz jednak w tym, by spojrzenie mogło uchronić się przed tą pokusą, czyli aby mogło ludzki porządek dostrzec w jego relacji z tym, co nie-ludzkie, i co takim pozostaje, chroniąc się przed naszą tendencją do umieszczenia wszystkiego w jednolite „ludzkich” kategoriach. „To nie na tym polega”, wracam do Andrzeja Falkiewicza, „że nie umiemy budować, raczej na tym, że każdy wznosi budynek bez szerokiego rozpatrzenia okolicy i dla potrzeb tego jednego budynku projektuje od nowa miasto” (Falkiewicz 2009: 135).

Każda poważna próba pisania podróżniczego jest szkołą spojrzenia, fenomenologią widzenia. Wszak już William Blake przenikliwie zauważał, że „głupiec nie to samo widzi drzewo, które mądry widzi człowiek” (Blake 2001: 133). Nie ma po prostu „świata”, jest jedynie świat *widziany*, to zaś pociąga za sobą ważne skutki.

Po pierwsze, musimy teraz „dostrzec” własne spojrzenie, które zwykle wydaje nam się czymś naturalnie nieobecnym. Po drugie, nieuchronnie uświadamiamy sobie, że widzimy zawsze przez pewien pryzmat będący wynikiem skomplikowanych procesów kształcenia, nabywania doświadczeń, odgrywania społecznych ról. Kazimiera Alberti zdaje sobie sprawę, że jej włoskie trawelogi to w istocie studium spojrzenia¹.

8.

Patrząc na Reggio di Calabria, przechodząc ulicami i zaglądając do sklepów i w zaułki, Alberti dostrzega o wiele więcej niż bieżącą codzienność miast. Można powiedzieć, że ta staje się nie więcej, jak tylko nicią w bogatej tkaninie historii i mitologii. Miasto okazuje się arrasem, dzianiną utkaną z naszej wiedzy i charakterystycznego dla danego miejsca powietrza i światła. Aby praktyka życia codziennego odzyskała swoje znaczenie, musi okazać się „niecodzienna”. Wystarczy napatoczyć się na tablicę z nazwą ulicy „Via Aschenez”, aby znaleźć się w samym środku opowieści o wnuku Noego, który był nie tylko przemysłowym wynalazcą łodzi wiosłowej, ale kupcem i strategiem, a jego bystre i czujne oko nie mogło nie zauważyć kupieckiego i militarne znaczenia miejsca nadzorującego żeglugę wąską cieśniną. Jeszcze dobrze nie przywykliśmy do tej znajomości, a już pojawi się Giocosto, syn boga wiatrów Eola, który wspólnie z mieszkającym po drugiej stronie cieśniny ojcem uczynił z Reggio miejsce dobrych i życzliwych podmuchów, a zatem i łagodnego, sprzyjającego ludzkim wysiłkom klimatu. Tą samą ulicą podąża Orestes, szukając, gdzie mógłby wznieść dwie świątynie, jedną dla Apolla, drugą dla Diany. Wszyscy oni muszą spotkać się, aby uczynić naszą codzienność czymś więcej niż zwykłym zabieganiem. Lecz to, jak powiedzieliśmy, wymaga dwóch rzeczy. Pierwsza: „wszystko to zależy od oka, które na to spogląda” (*tutto, ciò dipende dall'occhio che li guarda*), druga – „Tak błękitne powietrze Reggio rzuca na owe arrasy szczególne światło. Aby je ujrzeć, trzeba tylko być zdjął słoneczne okulary turysty” (Alberti 2007: 163–164).

¹ Podobne zdanie znajduję w tekście Marka Zagańczyka, który tak pisze o książkach Andrzeja Stasiuka: „Pejzaż jest właściwie ten sam. Nie ma w nim przewodników. A jednak traktuję ten zapis jako lekcję uważnego spojrzenia. Wyszukuję opisy krajobrazu, fragmenty notowane z czułością dla świata” (Zagańczyk 2005: 77).

9.

Nie jest dziełem przypadku, że Alberti mówi o „arrasach”, *arazzi*. To, co łączy człowieka z miejscem, wykracza bowiem daleko poza niezbędne, pragmatyczne relacje właściciela, eksploatatora czy turysty. Wszystkie te związki można dokładnie opisać wraz z ich historią, błędami i zaletami. Relacja, którą praktykuje i usiłuje wraz z nami zanalizować Alberti, jest odmiennej natury: szanując wszelkie ograniczenia naszych pragmatycznych kategorii porządkujących rzeczywistość, zabiega o to, by nieustannie je przekraczać, by nie rzecz – dekonstruować. Spojrzenie, samo ulotne, niematerialne i nietrwałe, *wiąże* nas ze światem tak, iż tworzymy wraz z nim jedną całość, jedną tkaninę, na której nieprzerwanie zmieniają się wydarzenia i postacie, tkaninę, której splot w każdej chwili może zostać rozerwany i spruty; wszak nic nie jest tak ulotne, jak spojrzenie. Krajobraz, o ile nie ma być jedynie kraj-obrazem, powtarzalnym powielaniem się tych samych schematycznych wizerunków miejsc, jest arrasem, w którym to, co po ludzku ulotne i nietrwałe, splata się z nie-ludzkiem. Jest więc tak, jak sugeruje Georg Simmel: „[...] krajobraz powstaje, gdy rozpościerające się na ziemi obok siebie zjawiska naturalne zostają związane w szczególną jedność, inną niż ta, którą utworzą w perspektywie myślącego kategoriami przyczynowymi uczonego, religijnie uwrażliwionego wielbiciela natury, teleologicznie nastawionego rolnika czy stratega” (Simmel 2006: 301).

Nic dziwnego, że dwie metafory powracają w pisarstwie Alberti: nie-ludzkie w istocie włada światem, miękkie, lecz nieprzerwane tkanie się życia skutecznie przeciwstawia się „twardym” czynnościom, takim jak podbój, ujarzmianie czy konkurencja. To wiatr jest udzielnym władcą Apulii (*il vento, sovrano signore di Puglia*; Alberti 1951: 21), a wstające słońce zaczyna tkać swą złocistą pajęczynę (*comincia a tessere la sua ragnatella dorata*; Alberti 1951: 21). Arras miejsca powstaje z wielu nici, które biorą się nie tylko, jak widzieliśmy, z kłębka mitologii czy tradycji, ale także z rozprutej materii naszej codzienności, jak się okazuje, jedynie pozornie solidnej i trwałej. Dlatego chociaż *arazzo* można także oddać jako „tkaninę”, „dywan”, „kilim”, wybieramy arras z tej racji, że to właśnie on najlepiej przedstawia nam i unaocznia wydarzenia, umieszcza je na wysokości naszych oczu, rzuca wyzwanie naszemu spojrzeniu.

10.

Nic nie wydaje się nam tak uporządkowane jak czas, nie tylko biegnący nieubłagany w jednym kierunku, ale wyznaczający także miarę, rytm i wartość naszego życia. „Czas to pieniądź”, ta fundacyjna mądrość zachodniej kultury pozwala upatrywać w miesiącach i latach nie tylko okoliczności bogacenia się, ale także przestrzega przed marnotrawstwem czasu, nakazując niecierpliwy, pospieszny ruch. Johann Wolfgang Goethe dostrzegał w pośpiechu znamionną cechę nowoczesności. W 1825 roku pisał do berlińskiego budowniczego i kompozytora Carla Friedricha Zeltera: „[...] bogactwo i szybkość, to walory podziwiane przez świat i pożądane przez współczesnych; cywilizowany świat ceni koleje, szybką pocztę, parowce i wszelkie udogodnienia komunikacyjne, chce więcej oferować, więcej tworzyć i przez to pograżać się w miernocie” (za: Osten 2005: 22). Trzeba zatem „spruć” ten ścisły splot czasu, który tak silnie organizuje naszą codzienność. To właśnie jest punktem wyjścia fenomenologii percepcji Alberti. „Nie trzeba pokładać zbyt wielkiej wiary w kalendarz”, pisze, spoglądając na Zatokę Manfredońską. A dalej dowiadujemy się, że porządek ustanowiony wyrokami czasu jest niczym innym jak „przekładem” (z tego, co nie-ludzkie, na język kategorii zrozumiałych dla człowieka), a w związku z tym zniekształca i oszukuje: „On też – mówi Alberti o czasie odmierzonym datami kalendarza – zdradza, podrabia, wprowadza w błąd” (Alberti 1951: 21). *Tradisce, falsifica, inganna* – splot człowieka i świata, dający w efekcie arrasową tkaninę krajobrazu czerpie swą energię z chwilowego przynajmniej wymknięcia się restrykcjom kalendarza. Przeczytajmy stosowny fragment:

Dzisiaj na przykład kalendarz każe ci wierzyć, że mamy „12 lutego”. Lecz spójrz tylko na niebo, morze, całą Zatokę Manfredońską wyciętą w formie idealnego sierpa. Przyjrzyj się górom półwyspu Gargano! Ten wiosenny dzień unieważnił zapis „12 lutego” i zakpił sobie z kalendarza zanurzając wszystko w turkusie (Alberti 1951: 21).

Zwiążanie ze światem następujące w momencie tkania się miejsca jako arrasu nie kwestionuje daty, lecz bierze ją (jak czyni to Alberti) w cudzysłów, nie unieważnia jej, lecz przekracza jej ograniczenia. Miejsce nie mieści się w dacie.

11.

Czas przewija się przez wędrówki Alberti, współtworząc arras krajobrazu niebędącego li tylko kraj-obrazem. Nitka przeszłości supła się z nicią chwili terażniejszej. Nie chodzi wyłącznie o przeszłość odsuniętą od indywiduum na bezpieczną odległość historii, która dotyczy innych ludzi, innych zjawisk, dokonanych w innym czasie. Nie tylko w historii zatem rzecz, ale w bio-grafii, czyli w sposobie, w jaki dokonane zapisuje się i odczytuje wciąż na nowo w naszym ciele i pamięci. To, co stało się w przeszłości, jest w jakimś głębokim sensie „bezpieczne”, to, co *dokonyje się* w bio-grafii jest zawsze niepewne, bowiem czasem tam obowiązującym jest nieuchronnie czas terażniejszy. Krajobraz, to, co wizualnie konstytuuje pewien region (nie jest bez znaczenia, że Alberti organizuje swoje wędrówki jako studium całych regionów Italii), jest zatem splotem czterech elementów: historii (tego, co dokonało się siłami natury lub człowieka), bio-grafii (tego, co choć chronologicznie minione dokonuje się nadal, kształtując wrażenia jednostki), świadomości podmiotu i stopnia jego gotowości do zainteresowania się danym zespołem zjawisk i form oraz naszego fizycznego, metabolicznego zanurzenia w świecie jednoczącego nas z tym, co nie-ludzkie. Sprowadzając te elementy do dwóch (historia wraz z biografią i refleksyjnością, tworząc jeden żywiół, odróżniają się od nie-ludzkiego *zoe*), Piotr Nowak pisze:

[Życie – T.S.] rozumie się jako życie konkretnej osoby, rozpięte pomiędzy datą narodzin i datą śmierci. Nazwijmy je historyczną egzystencją lub biografią *par excellence*. Obok tak pojętego życia istnieje jeszcze inne związane najogólniej biorąc z metabolizmem i reprodukcją. Pierwsze życie jest ludzkie i bardzo kruche, narażone na czającą się wszędzie śmierć, drugie nie-ludzkie i wieczne. Historyczne istnienie starożytni określali mianem *bios*, „oikonomiczne” zaś – mianem *zoe* (Nowak 2000: 365).

Innymi słowy, dopiero splot *bios* i *zoe* może pomóc w kształtowaniu się świata jako krajobrazu.

12.

To wzajemne oddziaływanie tych sił sprawia, że świat robi na nas wrażenie. Mówimy o „wrażeniach”, mając na myśli nie tyle impresyjny czy impresjonistyczny

charakter poznania, ile stopień wrażliwości na otaczający świat, który wszelako jest tylko punktem wyjścia do podjęcia głębszej nad nim refleksji. Wrażenie nie jest powierzchownym rzutem oka, przemknięciem spojrzenia po płaszczyźnie rzeczywistości właściwym turyście; inicjuje ono zaangażowanie się w postać świata, jest zaproszeniem do uczestnictwa w świecie. Oznacza to praktycznie wyjście poza zdawkowe spostrzeżenia typu „podoba mi się”, „bardzo piękne” itp. Wrażenia, o których mówimy, nie są więc tymi, o których Hannah Arendt sądzi, iż są czysto subiektywnymi obserwacjami o poważnych i negatywnych konsekwencjach:

W obliczu tej subiektywizacji, która jest jednym z aspektów nasilającej się wciąż alienacji człowieka od świata, nie wytrzymały próby żadne sądy; były zredukowane do poziomu wrażeń i kończyły się na najniższym z nich wszystkich, na doznaniu smaku” (Arendt 2011: 64).

Wrażenie, które mam na myśli w niniejszym eseju, będącym nie więcej niż próbą odczytania kilku stron trawelogów polskiej pisarki, zakłada więc możliwość takiego doświadczenia świata, w którym pewna dobrze określona przestrzeń nagle wykracza poza granice swojej widzialności, a także poza granice swojego czasu, czyli czasu datującego moją tam obecność. Spojrzenie podróżnego przestaje być (w przeciwieństwie do spojrzenia turysty, zawsze umieszczonego w kalendarium poszczególnych etapów zwiedzania) precyzyjnie datowane. W spojrzeniu Alberti data i pora czasu zawsze przywołuje inne daty, zawieszając datę obecną, acz jej nie unieważniając. Takim spojrzeniem pisarka ogarnia Bari, stare miasto marynarzy, rybaków oraz św. Mikołaja, któremu poświęcona katedra stoi zagubiona w zaułkach i placykach *Bari vecchia*: „Zatrzymaj swój zegarek świetnej szwajcarskiej marki, twój Tissot, Omega czy Cyma, który zawsze popędzał cię na drodze do kariery, polityki, strajku, wojny, śmierci. Nie wyrzucaj go! Niech sobie tylko odpocznie! Dzisiaj zatrzymujemy czas i na zegarze słonecznym odkrywamy czas inny, czas starożytności” (Alberti 1951: 79). Jeżeli podstawimy słowo „spojrzenie” w miejsce „lektury”, zobaczymy, że w tego rodzaju wrażeniach, jakie odciska na nas świat, dokonuje się to, o czym pisał Jacques Derrida: „Data unosi, przynosi, przelatuje – i zaciera sama w swojej czytelności. Zatarcie nie przytrafia się jej jak jakiś wypadek, nie wpływa ono ani na jej sens, ani na jej czytelność – przeciwnie – zlewa się ono z samym dojściem lektury do tego, co data może jeszcze znaczyć” (Derrida 2000: 24).

13.

Gdy chcemy na poważnie doświadczać tego, czym jest region, okolica, miejsce, musimy – co czyni Alberti w swych trawelogach – porzucić ową alienującą nas od świata czystą subiektywizację, nie porzucając wszak siebie i swojej bio-grafii. Dopiero splecenie historii i bio-grafii umożliwi powstanie regionu, który zawsze, jak z tego wynika, niesie w sobie elementy zewnętrzne, wniesione weń doświadczenia zapisane w ciele i pamięci patrzącego. Region jest więc sposobem angażowania się w pewną postać świata, formą brania w nim udziału. Świat nie jest ani „obiektywny” jako zespół niezależnych ode mnie zjawisk i artefaktów, nie jest też „subiektywny”, gdyż nie ogranicza się do bycia jedynie konstelacją moich wrażeń. W pierwszym przypadku nie ufam sobie, w drugim – nie ufam światu. Tymczasem region poznajemy, zakładając ufność wobec kształtów i postaci świata oraz własnej możliwości ich doświadczenia i badania. W istocie tym, co pośredniczy w tworzeniu się regionu jako krajobrazu, czemu zawdzięczamy jego pojawienie się jako coś więcej niż jedynie geograficzno-ekonomiczno-administracyjnej struktury, jest pewnego rodzaju kultura spojrzenia, coś, co Arendt nazywa *cultura animi*, „a więc umysł ćwiczony i »uprawiany« w taki sposób, że można mu powierzyć staranie o świat zjawisk, czyli świat, który oceniamy ze względu na piękno” (Arendt 2011: 263). Region jako forma ćwiczenia umysłu to punkt wyjścia wysiłków Alberti. „Apulia”, pisze, „to region dla bardzo inteligentnych turystów; umysłem ospałym (*menti torpide*) wstęp tam powinien być wzbroniony” (Alberti 1951: 220). Chodzi więc o ćwiczenie umysłu będące nierozzerwalnie związane z ćwiczeniem spojrzenia. Tylko pod tym warunkiem okażemy się godni zadania troszczenia się o świat.

14.

Ściśle wyznaczona trajektoria naszego działania regulowana przyjętymi powszechnie wyobrażeniami o świecie, nawykami ustalającymi punkty przeznaczenia naszych wędrówek, sądami, których prawomocności nie ośmielamy się kwestionować, teraz rwie się i strzępi. Z tak wysuportanych nici zaczyna powstawać nowa tkanina, nowy arras. To, co miało być jedynie przestrzenią tranzytowego przejazdu, zatrzymuje nas i zmusza do pobytu. Zostajemy przechwyceni przez przestrzeń, która w ten sposób zaczyna stawać się miejscem. Kalabria pojawia się najpierw jako niechciane doświadczenie przejazdu z Neapolu

na Sycylię, doświadczenie, które należałoby skrócić do minimum, westchnąwszy „Oby jak najszybciej dojechać na Sycylię” (Alberti 2007: 25). Zadaniem ćwiczącego umysł podróżnego jest złamać obowiązujące schematy turystycznych doświadczeń (*schemi turistici*), schematy, których efektem jest to, że odkrycie i uporczywe propagowanie walorów pewnych miejsc powoduje przysłonięcie innych, które traktowane są jako sfery tranzytu, przejazdu, niewarte zatrzymania i uwagi. Turysta jest zawsze *w drodze do...*, i owo *do* dysponuje paraliżującą siłą; sprawia, że wszystko inne jest mu służebne, zniewolone jego mocą i sławą. Kampania bierze nas w jasyr dobrze utrwalonym w turystycznej legendzie wybrzeżem i pieśnią *Wróć do Sorrento*; „wróć” oznacza „przyjeźdź”, spieszenie przybądź porzucając wszelkie inne miejsca. Kalabria nie ma takiej pieśni, nie ma jednego *do...*, lokalizacji obdarzonej własną trudną do pokonania grawitacją: „Kalabria nie ma takiej oficjalnej pieśni, która uwodziłaby i przyciągała turystów. Lecz być może to i lepiej!” (Alberti 2007: 27).

Schematy turystyczne rysują mapy świata, na których ostre demarkacyjne linie wyznaczają miejsca docelowe oddzielone od siebie ogromnymi białymi przestrzeniami tranzytu, które są obszarami „ignorancji i indolencji turysty” (Alberti 2007: 26). Podróżny ćwiczący umysł zatrzymuje się właśnie tam, w miejscach i przystankach pomijanych przez turystę po to, aby odkryć „piękno, które niczego nie naśladuje, nie kształtuje się w sposób dobrze już gdzie indziej wypróbowany, lecz zawsze objawia swój prawdziwy charakter, wywodzący się z jemu właściwego głębokiego źródła” (Alberti 2007: 26). Dlatego żądanie wyrażone w pieśni *Wróć do Sorrento* jest żądaniem fałszywym w świecie podróżnego ćwiczącego umysł; wie on bowiem, że nie powrotu do tego samego miejsca, do miejsca, które byłoby takie samo „jak dawniej”, „jak kiedyś”, a zatem, które byłoby „jak zawsze”. Pisze Alberti: „nie można nigdy powiedzieć, że wraca się tą samą drogą, bowiem »ta sama« droga jest zawsze inna” (Alberti 2007: 277).

15.

Ćwiczący umysł podróżny należy do człowieka tranzytu. To, co mija na swej drodze, nie jest nigdy przezeń *pomijane*. Dekonstruuje on stabilność celu zapisaną w dziesiątkach bedekerów, poświęcając się temu, *co po drodze*. Dekonstruowanie, o którym mowa, obejmuje nie tylko samo miejsce przeznaczenia, ale także inne rutynowe czynności regulujące nasze codzienne życie. Ćwiczący umysł należy do przestrzeni tranzytu, która stawia pod znakiem zapytania wszystko to, co czynimy w miejscu rozpoczęcia lub zakończenia podróży, wszystko, co łączy się z zamieszkiwaniem i jego nawykami. Nic dziwnego, że drogi i środki transportu są tak ważne

w trawelogach Alberti. W książce o Kalabrii przeczytamy o doświadczeniu jazdy samochodem górską trasą spletaną węzłami licznych serpentyn, drogą niestrudzenie zmieniającą kierunek, będącą labiryntem każącym „porzucić wszelką myśl o prostej, bezpośredniej drodze do celu (*itinerario diritto*)” (Alberti 2007: 274). To myśl, której nie można przeoczyć, bowiem – jak się wydaje – kryją się w niej dwa ważne dla człowieka ćwiczącego umysł doświadczenia. Pierwsze mówi o tym, że życie jest, mimo topografii celów, które sobie wyznaczamy, mimo naszych tak precyzyjnych planów i zamierzeń, podróżowaniem „bez celu” lub – jeśli to zbyt ryzykowny sąd – z celem nieustannie zmieniającym swoje położenie. Niczym serpentynowy górski szlak, który „wydaje się sztydzić i pogardzać geometrią”. Drugie każe nam sądzić, że radość wędrowania, a co za tym idzie i życia, jest w gruncie rzeczy, mimo całej bezwzględnej interesowności sposobów, w jakie urządziliśmy naszą ludzką rzeczywistość, bezinteresowna: „Oto droga, która jakby symbolizowała fantazmatyczne wędrówki młodego psa, który w końcu zachłystnął się wolnością” (Alberti 2007: 274). Wędrówki takie należą do terażniejszości, zarówno punkt wyjścia, jak i dojścia zawierają bowiem w sobie groźbę zaprzestania ruchu, a ta – z punktu widzenia doświadczeń historycznych Alberti – stała niepokojąco blisko zagrożenia niszczącą stagnacją ideologicznych systemów, które dla narzucenia swego obrazu świata gotowe były do wszelkich bestialstw. Alberti podróżuje terapeutycznie (do tego wątku przyjdzie nam jeszcze powrócić), lecz to nie sam cel podróży ma odegrać rolę uzdrawiającą, lecz wszystko to, co przydarza się w drodze do niego. A i samo miejsce przeznaczenia rozpadnie się – rozerwane siłami historycznych skojarzeń – na fragmenty poszczególnych wydarzeń odległych od siebie w czasie i bezpośrednio z sobą niezwiązanych. W tym względzie polska pisarka przeczuwa już kondycję ludzi ponowoczesnych, którzy

nie czekają na pociągi pospieszne, i nie spieszy im się do jakichś stacji końcowych. Wszystkie bowiem stacje końcowe zostały rozpoznane jako miejsca, które kryją w sobie katastrofę. Dlatego ludzie ponowoczesni twierdzą, że w sprawie celu ostatecznego są absolutnymi ignorantami – przyjmują „stan przejściowy”, konkretne tu i teraz jako stan ostateczny... (Heller 2013: 108).

16.

Gdy opuszczamy wybrzeże apulijskie, skąd rozciąga się rozległy widok na ziemię i Adriatyk, zmieniamy środek lokomocji – samochód ustępuje miejsca kolei. Inna jest także metafora pozwalająca uchwycić pole widzenia w jednym obrazie, jednym

rzucie oka: taras apulijski staje się teraz apulijskim kotłem, może wręcz tygłem. Już nie *balconata pugliese*, lecz *calderone pugliese*. To nie tylko ruch topograficzny, lecz przede wszystkim zwrot w stronę innego materiału historii mający coś wspólnego z romantycznym ruchem do wnętrza i w głąb, gdyż „z regionem jest tak, jak z człowiekiem. Jeśli chcemy poznać jego charakter, nie wystarczy poznać brzegi i krawędzie, które z pewnością dostarczą nam kuszących i pięknych widoków. To wnętrze decyduje o wielkości człowieka i krainy” (Alberti 1951: 137). Podróż do wnętrza odbywa się koleją, a tym samym staje się podróżą serdeczną i osobistą. Nie tylko ze względu na wspomnienia („Kolej żelazna to środek lokomocji mojego dzieciństwa”; Alberti 1951: 137), lecz przede wszystkim z powodu specyficznego oglądu rzeczywistości, jakiego dostarcza podróż pociągiem („To pociąg, a nie samolot, jak w twoim przypadku, pozwalał mi poznawać świat i smakować jego uroki”; Alberti 1951: 137). Alberti wprowadza poprawkę do sądu Goethego: to prawda, że buchająca parą lokomotywa jest ucieleśnieniem „lucyferycznego” pośpiechu, ale można pośpiech ów wykorzystywać jakby przeciwko niemu, śledząc uważnym spojrzeniem wszystko, co mijamy po drodze, nie pozwalając niczemu umknąć, jakby każdy z tych widoków zatrzymywał cząstkę naszego istnienia. Alberti praktykuje fenomenologię „wagonowego okna”, *finestrino ferroviario* (Alberti 1951: 142). To anty-nowoczesne posunięcie Alberti: nowoczesność nie umie w pełni korzystać z własnych projektów i programów, może ich tylko *używać*, lecz nie potrafi wejść za ich pomocą w głęboką strukturę rzeczywistości. Nowoczesność, powiedziała by Heidegger, jedynie „dodaje” wciąż nowe przedmioty do już istniejących, nie siląc się na ich rozumienie pozwalające nie tylko dodawać, ale i modyfikować sposób postrzegania i porządkowania świata. „Człowiek nowoczesny nie wie, jak zasmakować w daniu, które nazywa się wagonowe okno” (Alberti 1951: 142).

17.

W tej krytyce nowoczesności Alberti ma znamienitego poprzednika. W drugim tomie Proustowskiej sagi kolej odgrywa niepoślednią rolę: pozwala doświadczyć rzeczy niebagatelnej – „przerwy w rutynie życia”. Obserwując z okna pociągu świat w szczególny sposób oświetlający wynurzający się z mroku krajobraz pociągu, bohater Prousta odsłania pokłady życia dotychczas ukryte pod przyzwyczajeniami: „Zazwyczaj żyjemy naszą istotą zredukowaną do minimum; większość naszych zdolności drzemie, bo wspierają się na przyzwyczajeniu, które wie, co trzeba robić, i nie potrzebuje ich” (Proust 1992: 216). Przyzwyczajenie, *l'abitudine*, redukuje nasze bytowanie i aby położyć kres owej stracie należy podjąć trud spojrzenia,

które – nie tracąc nic z widoków zewnętrznego świata – niejako zlepiąoby go na nowo, tak, iż nic nie byłoby takie jak zwykle. Trud, o którym mówimy, jest także wysiłkiem fizycznym („Apulia to ziemia, która wymaga pary dobrych butów, które zużyjesz podczas wędrówki...”; Alberti 1951: 12), któremu nie kładzie kres podróż w wygodnym przedziale pociągu. Zmiany kolejowego szlaku dostarczają wciąż nowych widoków, co oznacza także utratę tych, które dopiero co podziwialiśmy. Oto doznania bohatera Prousta:

[...] i już rozpacziałem, że stracił swój różowy pas nieba, kiedy go ujrział na nowo, tym razem czerwony, w przeciwległym oknie, które porzucił przy nowym zgięciu szyn; tak, że biegłem wciąż od jednego do drugiego okna, aby zbliżyć, aby posklejać przerywane i sprzeczne fragmenty mego pięknego szkarłatnego i zmiennego poranka, mieć jego całkowity widok i ciągły obraz (Proust 1992: 215).

18.

Alberti nie chce być podróżnym zamkniętym w pudle wagonu. Nim wsiądzie do pociągu mającego zawieźć ją w głąb apulijskiego kotła, przypomni to, co stanowi sprzeciw wobec biernej akceptacji nowoczesności jako struktury, która udaremnia pełne wykorzystanie stworzonych przez siebie instrumentów. Jeśli nowoczesność może zostać ocalona, można tego dokonać za sprawą tego, co procedury i wytwory owej nowoczesności dekonstruuje i przesuwają na inny poziom. Pociąg przestaje być jedynie środkiem transportu, nie funkcjonuje już tylko jako narzędzie mające jak najszybciej przenieść nas z – *do* stając się ruchomą przestrzenią przejazdu, tranzytu chwilowo zawieszającego tak silnie osadzoną w naszych przyzwyczajeniach grawitację logiki z – *do*. Wspominając podróż szwajcarskim pociągiem alpejskim Lötscherberg-Bahn, Alberti pisze, iż wraz z towarzyszką podróży (powtarzając dokładnie zachowanie Proustowskiego wojażera) „biegały niczym zahipnotyzowane [widokami – T.S.] z lewa na prawo, z prawa na lewo, od okna do okna” (Alberti 1951: 148), podczas gdy podróżujący z nimi elegancki Anglik z niezmaconym spokojem pogrążony był w lekturze gazety. „Cóż za idiota!”, powie Alberti, ale by uniknąć pułapki nadmiernie rychłego sądu, zapyta wysiadającego pasażera, czy aby przypadkiem nie jest mieszkańcem tych okolic, który, znając doskonale widoki, nie musi poświęcać im tyle uwagi. Gdy Anglik z niezrównaną grzecznością, *perfetta gentilezza*, odpowie, że jest tu pierwszy raz, Alberti skonstruuje: „Był typowym przykładem człowieka niezdolnego docenić tego, co daje wagonowe okno” (Alberti

1951: 148). Na pytanie, co daje okno, z którego spoglądamy na mijane pola, góry, miasta odpowiemy: może dać odejście od życia zredukowanego do minimum, stworzyć okazję do wykroczenia poza powierzone pojmowany projekt nowoczesności jako spiesznego postępu, a zatem może być ćwiczeniem umysłu i spojrzenia otwierającymi możliwość nowej przyszłości, innej niż tylko ta, która jest mniej lub bardziej beładnym składowaniem szczątków przeszłości.

19.

Podróż pociągiem jako doświadczenie tworzenia na nowo rzeczywistości, a nie jedynie bycie w niej przenoszonym z miejsca w miejsce – to Proustowska korekta przewin, jakimi Goethe obciąża nowoczesność. To także korektura podróży i kolei jako instytucji będącej symbolem i domeną technicznej i organizacyjnej racjonalności człowieka. To, co Proust nazywa „sklejaniem” fragmentów pejzażu, co praktykuje Alberti wraz ze swą towarzyszką w wagonie szwajcarskiej kolei, to nie odrzucenie racjonalności, lecz raczej wyjście poza jej ścisłe granice wyznaczone techniczną konstrukcją pociągu, możliwościami szyn, chronometrią rozkładu jazdy, organizacyjnymi mundurami kolejarzy. Kiedy więc Michel de Certeau twierdzi, iż „podróżuje wyłącznie zracjonalizowana komórka. Kapsuła panoptycznej i klasyfikującej władzy, moduł zamknięcia umożliwiający wytwarzanie jakiegoś porządku...” (de Certeau 2008: 111) ma rację tak długo, dopóki anarchiczny ruch „zahipnotyzownych”, *due ipnotizzante*, pasażerek beładnie przebiegających od okna do okna nie zawiesi owego porządku racjonalności pilnującego logiki z – *do*. Wewnątrz racjonalnej struktury pojawia się ruch nadający jej inne znaczenie, przekierunkowujący jej bieg: teraz liczy się nie to, co odbywa się w drodze, w której podstawowe znaczenie ma z i *do*. Teraz to „racjonalnie” zachowujący się pasażer spokojnie czytający gazetę i niezwracający uwagi na rzeczy przesuwane się za oknem jawi się chwilowo jako „idiota”, ktoś tracący niepowtarzalną szansę. Sam de Certeau, choć obstaje przy ogólnych ramach racjonalności, dopuszcza możliwość takiej dekonstruującej rewolty: „Zgromadzenie [pasażerów – T.S.] nie podporządkowuje się jednak hierarchiom porządku dogmatycznego; jest raczej ujętą w sieć technokratycznej dyscypliny będącą niema racjonalizacją wolnego atomizmu” (de Certeau 2008: 113).

Jeśli pociąg, jak pragnie de Certeau, uogólnia melancholię Albrechta Dürera, doznanie całkowitej zewnętrżności świata, kiedy to jesteśmy „poza rzeczami, które pozostają tam, odłączone, samoistne i porzucające nas” (de Certeau 2008: 111), to

zarówno trawelogi Alberti, jak i doświadczenie wojażera zdążającego do Balbec podają w wątpliwość nieodwołalny charakter tej zasady. „Wolny atomizm” ćwiczącego umysł podróżnego będzie zawsze zabiegał o to szczególne związanie z rzeczami, które Proustowi każe przywiązać się do przelotnie spostrzeżonej przy szlaku dziewczyny („Życie wydawałoby mi się rozkoszne, gdyby je tylko mógł godzina po godzinie, spędzić z nią...”; Proust 1992: 216), a Alberti odnajdować filozoficzny wymiar krajobrazu („Pejzaż kalabryjski z pewnością wywołał na jego twarzy czuły, filozoficzny uśmiech, nie tylko na ustach, lecz czoło, oczy, owal twarzy, profilu, wszystko uśmiechało się w ten sposób”; Alberti 2007: 94).

20.

Postuchajmy Jacques’a Derridy:

Poprzez miejsce rozumiem zarówno relację do granicy, kraju, domu, progu, jak i każde usytuowanie, każdą *sytuację* w ogóle, począwszy od której – praktycznie, pragmatycznie – zawiązują się związki, ustalają się kontrakty, kodeksy i konwencje, które nadają znaczenie nieznaczącemu, ustalają hasła, naginają język do tego, co go przekracza, czynią z niego moment gestu i kroku, sprawiają, że staje się on drugorzędny lub „odrzucają” go po to, aby na powrót go odnaleźć (Derrida 2000: 33).

Miejsce zatem to przede wszystkim „sytuacja” (termin wyróżniony kursywą w oryginalnym francuskim tekście), nie każda – dodajmy – lecz taka, w której zawiązują się, a więc (by uciec się do przyjętej przez nas metafory) splatają, splatują, tkają się luźne do tej pory nici. Splot ów tworzy to, co Alberti nazywa „arrasem”, a więc łączy i wiąże nici tak, by tworzyły historie obdarzone znaczeniem, ale – co nader istotne, wręcz nie do przeoczenia – znaczenie to nie posuwa się do zdrady wobec tego, co „nieznaczące”. Ludzkie kategorie funkcjonują tak, iż wciąż rozbrzmiewa w nich echo nie-ludzkiego; inaczej mówiąc, puls nie-ludzkiego daje się wciąż odczuć w ludzkich opowieściach i ludzkim sposobie organizowania świata.

Kiedy Alberti ogląda w Giurdignano megalityczne kamienne bloki, odnotuje głęboką różnicę między tym tajemniczym skalnym ogrodem a klasycznymi ogrodami ofiarującymi wędrowcowi „przyjemny moment wytchnienia w podróży”. W przeciwieństwie do nich, do kwietno-drzewnych ogrodowych fantazji Florencji czy Granady, kamienne ogrody Giurdignano „dają do myślenia”. Chodzi właśnie

o owo *tensione di pensiero* będące osnową tworzenia się arrasu miejsca. Oto jak pisze o tym Alberti: „Na przykład ta wysoka na trzy metry lita skała, nawet dzisiaj nasuwająca myśl o jakiejś nadludzkiej sile (*qualche forza sovrahumana*), bowiem stajemy jakby twarzą w twarz z tym, co boskie (*la Divinité*)...” (Alberti 1951: 219).

21.

Nie-ludzkie musi powrócić w ludzkiej historii, aby mógł uformować się krajobraz. Powraca również w języku, odnajdując na nowo „zgubione” na chwilę, zatarte przelotnie w codziennym użyciu znaczenia. Powrót ten przekierowuje mowę, nadaje jej charakter pierwotnego wezwania, suplikacji, której adresat dopiero co odsłonięty na nowo, już niknie i pogrąża się w milczeniu. To szczególnie, trudny do uchwycenia moment, w którym mowa ludzka wykracza poza porządek *logos*, aby otrzeć się o modlitewne wezwanie. Podkreślmy, nie o modlitwę jako taką tu chodzi, bowiem ta zakłada już spójne wypowiedzenie, wyartykułowanie prośb, lecz właśnie wezwanie, wszak ono pozostaje na poziomie minimalnej artykulacji; jest nie więcej niż wykrzykiem. To pierwsze wezwanie brzmi *Theos*, „jak zapewniają uczeni i językoznawcy, pierwsze słowo wypowiedziane na ziemi przez człowieka” (Alberti 1951: 219). Wykrzyknięcie przekierowuje mowę, ale jest to ruch jednostronny. W przywołanym cytacie Derridy odnajdziemy istotę problemu: język zostaje nagięty do tego, co go przekracza, stając się drugorzędny. Krajobraz pozwala doświadczyć tej drugorzędności ludzkiej mowy w sposób, paradoksalnie, nader *wymowny*. Wiążąc się ze światem w ćwiczeniu umysłu po to, aby się o niego troskać, doznajemy *wymownego* milczenia świata i w ten sposób uwalniamy go od ścisłych zależności narzuconych mu przez *logos* ludzkich wysiłków i starań. Pisze Andrzej Falkiewicz: „Każdą modlitwa jest wygraną – bo wytrąca z nawyku, zmusza do szukania. Każda modlitwa jest wygraną – bo przy tej okazji można wypowiedzieć słowa, które inaczej nie zostałyby wypowiedziane” (Falkiewicz 2009: 32). Krajobraz „zmusza do szukania” i do kształtowania się do form, które inaczej pozostałyby nie-foremne.

To, co przekracza język, milczy, zaklinając milczenie w nader *wymownej* postaci prastarych kamieni, menhirów i dolmenów megalitycznego ogrodu. *Theos*, później przeobrażony w łacińskie *deus*, zachowuje milczenie, *non responde*. Ta cisza jest ciszą świata stającego się krajobrazem, w którym człowiek mieści się bezgranicznie (jako element *zoe*, wiecznie podtrzymującego się życia metabolizmu i reprodukcji), ale jednocześnie jest bezwzględnie z niego wyłączony (jako *bios*, twórca kultury

i cywilizacji). Tak zapisuje tę sytuację Alberti: „Jego [boga – T.S.] milczenie może sprawić, że deszcz przestanie padać, ale odpowiedź temu, który rozbił atom, zważył ciężar Betelguezy zdecydowanie nie mieści się w boskim planie” (Alberti 1951: 220). By zrozumieć krajobraz, musimy *usłyszeć* ów brak odpowiedzi, jaki milczeniem przedmiotów i zjawisk *wypowiada się Theos/Deus* nie-ludzkiego.

22.

Podróż Alberti i właściwe jej spojrzenie niestrudzenie ćwiczącego się umysłu ma także walor terapeutyczny. Czytając kalabryjskie i apulijskie wrażenia, raz za razem napotyamy miejsca, w których przestrzeń, stając się arrasem, opowiada wydarzenia mające być źródłem sanującego pouczenia. Alberti stąpa ścieżką wytyczoną siedem wieków wcześniej przez Francesca Petrarę, dla którego podróż była nie tylko modelem życia, lecz stanowiła wyobrażenie „terapii i metody zdobywania mądrości”, a więc stanowiła znak „zainteresowania tym, co inne, przekraczania granic” (Ugniewska 2011: 55). To, co przydarza się w tej terapii (właśnie *przydarza*, bowiem przestrzeń ujawnia się przed nami niespodziewanie, podatna na wszelkie przygodne zjawiska i wydarzenia nie do przewidzenia w swej ulotnej, codziennej banalności), to przede wszystkim jej uderzający moment początkowy, w którym stwierdzamy, iż nasze rzekomo niezawodne przygotowanie do życia okazuje się iluzoryczne. Jest (w najlepszym razie) przygotowaniem do tego, co dzieje się jedynie na dobrze wytyczonym szlaku zwyczaju i nawyku, modelu życia wynikającego z przyjętej organizacji świata. Rozdział o św. Franciszku di Paolo rozpoczyna Alberti od wyznania takiej niegotowości: „Jako córka epoki przemysłowej lubiąca (być może wbrew własnej woli) realistyczny sposób myślenia, nie byłam zapewne przeznaczona do tego, by kreślić sylwetkę Francesco di Paolo jako świętego” (Alberti 2007: 86). Rytm współczesnego życia nie harmonizuje ze świętością. Wyznaczany jest bowiem niepohamowaną tendencją do bogacenia się, która swą logiką nieubłaganej ekwiwalencji (zawsze coś za coś, zawsze jedno przeliczalne „coś” zostaje zamienione na inne przeliczalne „coś”, „nic nie wynika z nic” – to wiedział już stary Lear) obejmuje wszystkie dziedziny życia indywidualnego i społecznego. „Zarabiać, zarabiać, jak najwięcej się da! Nic za nic! Płać! Płać! Dwie ręce! Jedna liczy pieniądze! Druga już wyciągnięta, czekaj! Nie zapłacisz, nie będziesz miał! Rzecz jasna, że organizacja społeczeństwa nie może oprzeć się jedynie na miłosierdziu (*Carità*)...” (Alberti 2007: 88). Poniżenie i upodlenie narzucone przez bezlitosną strukturę porządku rzeczywistości sprawiają, że nad światem zapadają ciemności. Świętość jest niczym innym jak skromnym rozbłyskiem światła w tych mrokach. Stąd wielkość św. Fran-

ciszka di Paolo, którego „osobowość, dzisiaj, w epoce ponizającego kłonięcia się przed możnymi tego świata, emanuje imponującym światłem...” (Alberti 2007: 92).

23.

Ale wędrówka ćwiczącego umysł i spojrzenie podróżnego jest także terapią na nieubłaganą historyczność naszego istnienia. Gdy *zoe* staje się *bios*, czyni to w imię obietnic, których nie będzie w stanie dotrzymać. Historia to zapis owych zdradzonych przyrzeczeń. Przypominając sobie dramatyczne wydarzenia powstania warszawskiego, nieopgrzebane zwłoki leżące na ulicach, kobiety służące jako żywe tarcze nacierającym niemieckim czołgom, Alberti mówi o człowieku obnażonym nie tylko z wszelkiej moralności, ale nawet z prostych ludzkich przyzwyczajęń i nawyków (Alberti 1951: 234). Niedotrzymana obietnica, to wiecznie zdradzana promesa Bożego pokoju, Bożego zawieszenia broni, *Tregua di Dio*, którą złożył w 1093 roku papież Urban II. Dzieje ludzkości powtarzają i odgrywają wciąż na nowo historię zdradzonej i więtej podstępem Troi lub krwawych pól pod Kannami.

Utopistyczne zadanie Alberti brzmi więc następująco: należy wydobyc z historii wszystko to, co pozwoli jej *wydobyć się* z historii. Poznanie faktów i genezy wypadków jest niezbędne, ale naprawdę ukaże ono swe znaczenie i doniosłość dopiero wtedy, gdy umożliwi przyszłość nie pisaną pod dyktando minionego czasu. Bliska to wizja historyczności tej, którą zapisał Walter Benjamin w swym słynnym komentarzu do obrazu Paula Klee. Anioł historii, *Angelus novus*, dostrzega jedynie grozę przeszłości, „jedną wielką katastrofę” (Benjamin 1975: 156)², niezdolny jest bowiem do zwrócenia spojrzenia w inną stronę. Pęd wydarzeń okazuje się tak niepowstrzymany, że nie pozwala nawet na dopełnienie podstawowych ludzkich obowiązków („Chciałby się pewnie zatrzymać, zbudzić pomarłych i poskładać szczątki zaścielające pobojowisko. Lecz od rajy wieje wicher...”); pozostaje jedynie dodawanie wciąż nowych ofiar, a przyszłość nie może być niczym innym, jak ich beładnym mnożeniem. Wicher pędzący anioła jest siłą napędową historii, troszczącą się jedynie o utrzymanie należytego tempa, bez utrudnień i modyfikacji. „Wicher ten niepowstrzymanie gna go w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim aż pod niebo wyrasta zwalisko ruin. To, co nazywamy postęmem, to właśnie ten wicher”. Historia jest w sensie dosłownym *bez przyszłości*, gdyż przyszłość wymagałaby spojrzenia, do którego nie jesteśmy zdolni. Dlatego Alberti przemierza pola pod Kannami pamiętając lek-

² Kolejne cytaty pochodzą z tej samej strony.

cję strategii, jakiej wojskowym akademiom udziela stale Hannibal oraz dumnego patriotyzmu obrońców Rzymu, ale niestrudzenie podkreśla, że nie dociekanie tych spraw jest jej zadaniem: „dzisiaj nie interesuje nas genialna strategia semickiego wodza, ani dumny ogień aryjskiego heroizmu [...], dzisiaj zajmuje nas psychologia i filozofia Kann” (Alberti 1951: 129). Dodajmy – bitwy uznanej za jedną z najważniejszych batalii w dziejach, zmagania, którego cenę zapłaciło 120 tysięcy żołnierzy padłych między świtem a wieczorem.

24.

Utopistyczny zamiar Alberti polega na podjęciu próby zaleczenia rany, jaką jest historia. Chce wyrwać się z pędu dziejów, wypowiedzieć postuszeństwu oświeceniowej idei postępu, wydobyć się z historii, by – jak chciałby to uczynić Anioł Klee/Benjamin – należycie pochować zmarłych (przypomnijmy tkwiący w pamięci pisarki obraz nieopogrzebanych ofiar powstania warszawskiego), by w ten sposób móc odwrócić spojrzenie tak, by przyszłość ukazała się nie tylko jako krwawe powtórzenie tych samych błędów. Odkrywamy teraz jeszcze jeden cel ćwiczenia umysłu i spojrzenia: to droga do zwrócenia się w stronę tego, co nadchodzi, a nie jedynie rozpaczliwe przypatrywanie się rosnącym zgłiszczom. Gdy Alberti zwalnia kroku, spowalnia swą wędrówkę, czyni to po to, by, wydostawszy się spod władzy „lucyferycznego pośpiechu”, dokonać re-wizjonistycznej próby zbudowania przyszłości w duchu Bożego rozejmu; *Tregua di Dio* dokonać się może tylko przez odnowione spojrzenie, przez siłę moralną umożliwiającą wypowiedzenie postuszeństwa mechanizmom regulującym nasz sposób działania. Alberti powie o tym jako o *forza di dissuasione morale* (Alberti 1951: 181), ta zaś dokonać się może wtedy, gdy dzieje przestaną być jedynie materiałem historycznym, polem dociekań „jak było”, a staną się, jako „pouczenie moralne”, *esortazione morale*, podstawą do przebudowania praktyki politycznej i społecznej. Tylko tak można zaleczyć ranę otwierającą się wciąż na nowo, ranę, która jest historią: *la ferita che tragicamente si ripete e si riapre ad ogni generazione, su tutto l’orbe terraqueo* (Alberti 1951: 181). Utopistyczna historiozofia Alberti chce być praktyką społecznego dobrostanu, „kulturą opartą na sprawiedliwości i równości wszystkich” (Alberti 1951: 181). Jak u Benjamin, stawką tego myślenia jest przebudowana terazniejszość otwierająca możliwość innej, „nowej” przyszłości. Nie jest więc Alberti przedstawicielką historyzmu, lecz zgłębia historię jako doświadczenie materialności świata przeżywaną przez nas tu i teraz. Przywołajmy jeszcze raz cytat z tekstu Benjamin z *Tez historiozoficznych*:

„Materialista historyczny nie może zrezygnować z pojęcia terażniejszości, która nie jest tylko przejściem, lecz zatrzymała się w czasie i zamarła w bezruchu. Pojęcie to bowiem definiuje terażniejszość, w której opisuje on historię” (Benjamin 1975: 161).

Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1951): *Segreti di Puglia*. Trad. di A. Cocola. Napoli.
- ALBERTI Kazimiera (2007): *L'anima della Calabria*. Trad. di A. Cocola. Rubbettino.
- ARENDT Hannah (2011): *Między czasem minionym a przyszłym*. Tłum. M. Godyń, W. Madej. Warszawa.
- BENJAMIN Walter (1975): *Tezy historiozoficzne*. Tłum. J. Sikorski. W: Benjamin W.: *Twórca jako wytwórca*. Wyb. H. Orłowski. Poznań.
- BLAKE William (2001): *Zaślubiny Nieba i Piekła*. W: Idem: *Milton. Zaślubiny Nieba i Piekła*. Tłum. W. Juszcak. Kraków.
- BLUMENBERG Hans (2013): „*Sekularyzacja*”. *Krytyka pewnej kategorii historycznej nieprawowitości*. Tłum. T. Zatorski. „Kronos”, nr 2.
- de CERTEAU Michel (2008): *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Tłum. K. Thiel-Jańczuk. Kraków.
- DERRIDA Jacques (2000): *Szibolek. Dla Paula Celana*. Przeł. A. Dziadek. Katowice.
- FALKIEWICZ Andrzej (2009): *Znalezione. Szkice do książki*. Wrocław.
- HELLER Ágnes (2013): *Nowoczesność z perspektywy ponowoczesnej. Założenia filozoficzne*. Tłum. T. Markiewka. W: Heller Á.: *Eseje o nowoczesności*. Red. J. Hudzik. Toruń.
- di LAMPEDUSA Giuseppe Tomasi (1963): *Lampart*. Tłum. Z. Kierszys. Warszawa.
- NOWAK Piotr (2000): *Wolność albo życie*. W: Arendt H.: *Kondycja ludzka*. Tłum. A. Łągodzka. Warszawa.
- OSTEN Manfred (2005): „*Lucyferowy pośpiech*”, czyli *Goethe odkrywa zalety powolności*. Tłum. M. Krysztofiak. Poznań.
- PROUST Marcel (1992): *W cieniu zakwitających dziewcząt*. Tłum. T. Żeleński-Boy. Warszawa.
- ROSNER Edmund (1982): *Beskidzkie ścieżki pisarzy. Szkice literackie*. Katowice.
- SIMMEL Georg (2006): *Most i drzwi. Wybór esejów*. Tłum. M. Łukasiewicz. Warszawa.
- de STAËL Madame (1985): *Corinne ou l'Italie*. Paris.
- UGNIEWSKA Joanna (2011): *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*. Warszawa.
- ZAGAŃCZYK Marek (2005): *Droga do Sieny*. Warszawa.

Abstract


Esercizi mentali. Sui due travelogues di Kazimiera Alberti

Ci sono due modi per stabilire la relazione con lo spazio. Uno è in parte generale e in parte idiosincratico ed è la maniera in cui il passato si manifesta nel presente dell'individuo. L'altro, è una connessione molto profonda e intima con il luogo nel quale è possibile stabilire tale relazione ovvero quando iniziamo a sentirci legati ad un dato spazio, cioè quando le linee storiche ed estetiche di connessione si dimostrano inadeguate.

L'anima della Calabria (1950) e *Segreti di Puglia* (1951), due travelogues appartenenti alla serie *Italia celebre e sconosciuta*, esplorano due regioni totalmente diverse dell'Italia indagando la percezione del paesaggio, la storia e la mitologia radicate in questi luoghi e le varie pratiche della vita quotidiana che si sono sviluppate nel corso dei secoli. Così, la regione diventa più di una serie di luoghi interessanti e monumenti storici che i baedeker esaltano e pubblicizzano per i turisti. Invece, in questo caso, ci occupiamo della decostruzione di tali prodotti culturali già pronti e, facendo un "esercizio mentale", non solo transiteremo ma saremo anche situati in luoghi che rivelano il loro carattere provvisorio, metamorfico e la loro incompiutezza, diventando così una sfida al nostro senso morale. Ne deriva che, esercitando memoria e mente, trasformiamo l'allenamento di quest'ultimi in allenamento morale e sociale.

Parole chiave: paesaggio, metamorfosi, storia, mitologia, percezione

Janina Janas

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
e-mail: 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)¹. 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 gatunek², 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 wzrosła 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 artikulacyjnym, 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 pozostawiania 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 nieznanych”.

Tomik Kazimierzy Alberti *Usta Italji* tylko tytułarnie zawęża się do zmysłowych poruszeń i sentymentalnych namysłów. Owszem, znajdziemy w nim miłosne igrzyska, afirmatywne opisy i zagadki z romansową pętelką. Na melodramatycznym poziomie lektury ten zbiór wierszy niczym nowym nie zaskakuje, nie odświeża 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 nienasylenie. Piłam tę ziemię do dna. („Piję cię do dna, ziemiourodna” – 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)³.

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 spalę moje szkło,
czekam, aż mię obejmie płomieni groźna łaska,
na każdy kryształ patrzę 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: A n t o n i,

[A n t o n i.

(*Padwa* w: Alberti 1936: 13)

W *Ustach Italji* mamy cały katalog miast – antropomorfizowanych, matczy-nych, ojcowskich, mających dźwiągę, 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 nieumiejętnego imitowania widzialności. Świadomość niemimetycznego skalowania krajobrazu w wierszach, wtórnego, 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 wypowiedzania 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)⁴.

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 słyhać 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)⁵.

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 ucielną 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 pęknęła, 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 zacytnem 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 niepoehlebnych, 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! Wybac 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 póśłówka – 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 ubyla ona już do eksterytorialnej krainy, dantejskiego kręgu pisarzy i poetów.

Nad brzegami Nervi

List Kazimiery Alberti wysłany do Marii Grabowieckiej⁶, 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 rozmawialiśmy. 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 – marzyliśmy 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, zacisznego.

– Ale coś maleńkiego i zacisznego 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 sprawę, 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 ciutko 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 uzdrowiskowy. 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 połknęła, chociaż jest nieustannie złakniona 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 świateł, 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, powiedźmy, 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 „przemięło 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 Kaszka⁷

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 attraversare 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 anglomane, 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 pigrizia 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.

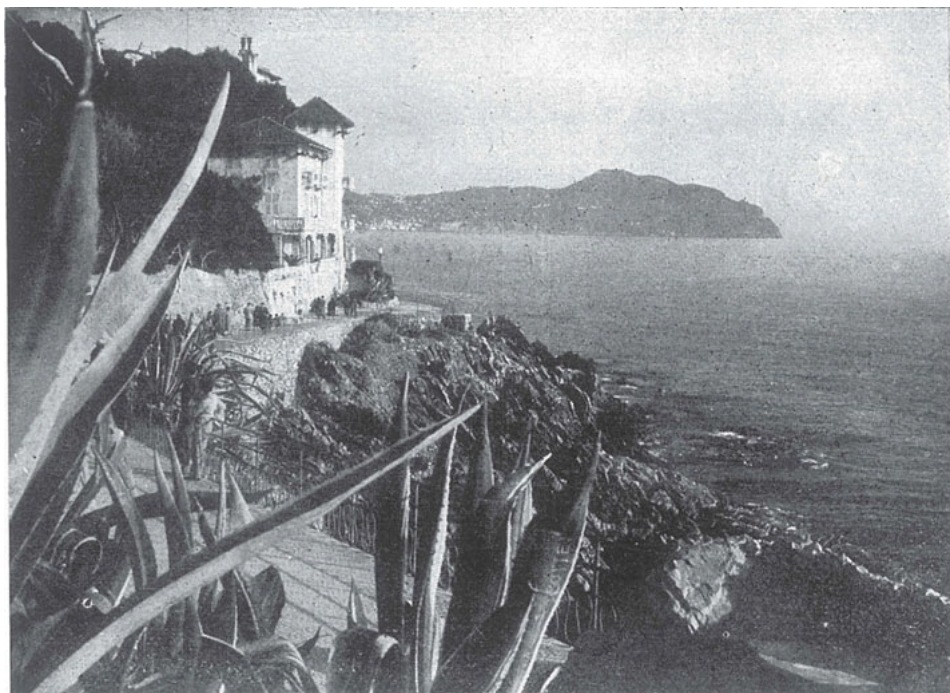
– E che vi sia il tango, pieno di dolcezza, ancora una volta, come avanti la guerra!...

– 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 incomprensibile! 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, zaciszego.

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, szeregiem 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 dystygowana, 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 *tych* 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 epistolar-ny 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)⁸.

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 roku⁹. 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 parczana, 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 odrącasz,
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)¹⁰.

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])¹¹. Może dlatego pocałunek złożony w weneckiej gondoli jest tak „drażniący 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 pomieszczone 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 łapczywie 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 kielkować 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)¹².

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 pajęczyny¹³.

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 magistrale 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

Karolina Pospiszil

UNIwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: pospiszil@gmail.com
 <http://orcid.org/0000-0001-7622-5394>

„Arystokraci nędzy”, czyli Kazimiera Alberti opowieść o odrzuconych

Abstract

„The Aristocracy of the Poor”, or Kazimiera Alberti’s narrative about the Rejected

The paper focuses on an undercurrent analysis of social problems present in almost all Kazimiera Alberti’s work written in an interwar period. A kind of “hierarchy” of people suffering from social, economic, ethnic and gender inequality is evident in Alberti’s works. This “hierarchy” could be considered as hell circles, although a gradation of pain and misery depends on a level of social rejection, not on committed sins. Alberti puts cultural and ethnic hybrids in the deepest circle of hell – those people are perceived as others/aliens (and often not as human beings) by both (or more) cultures/communities, they are “made” from.

Key words: Kazimiera Alberti, Polish interwar literature, the Other, rejection, social issues, cultural hybrids

Słowa kluczowe: Kazimiera Alberti, polska literatura międzywojenna, obcy/inny, odrzucenie, problemy społeczne, hybrydy kulturowe

I w noc ogłuchłą krzyk nasz wyleci ogromny...

(Listopad w: Alberti 1937)

Często w swojej twórczości pochylała się nad zapomnianymi, zepchniętymi na marginesy społecznej świadomości ludźmi, opisywała z naturalistyczną precyzją i społecznikowskim zacięciem miejską i wiejską nędzę, dawała głos niemym i sama w ciągu niespełna kilku, kilkunastu lat została niemal zupełnie zapomniana – mimo wielu kontrowersji, jakie kiedyś wzbudzała. Kazimiera Alberti, bo o niej mowa, była jedną z wielu znanych, ale raczej drugorzędnych pisarek dwudziestolecia międzywojennego. I choć nie wywarła dużego wpływu na rozwój literatury polskiej, nie można jej odmówić świetnego zmysłu obserwacji, co najmniej kilku udanych poetyckich i prozatorskich prób, wielu świetnych przekładów z czeskiego i bułgarskiego oraz ogromnej pracy włożonej w rozwój życia kulturalnego na Podbeskidziu.

Pisarka, dziś znana tylko grupce literaturoznawców i pasjonatów, w okresie międzywojennym cieszyła się dość dużą popularnością, o czym świadczą setki recenzji, artykułów oraz polemik prasowych wycinanych i wklejanych przez samą autorkę do pięciu grubych zeszytów (ponad sześćset stron!)¹. Pozostaje nierozwiązaną kwestią, czy to „zbieractwo” było wynikiem strachu przed zapomnieniem, skutkiem egzaltacji młodej literatki, czy też efektem swoistego „zacięcia” dokumentarystki. Znamienne, że w tych zeszytach znajdziemy niemal jedynie świadectwa recepcji (pisarka zbierała teksty pochlebne, jak i bardzo krytyczne), ale – poza małymi wyjątkami – nie ma w nich twórczości autorki, nawet jej artykułów, do których polemiki wklejała. Pisarka starała się więc uchronić od zapomnienia dzieje recepcji swojej twórczości, ale nie część swoich tekstów (zachowały się publikacje książkowe i część prasowych), rozrzuconych po różnych czasopismach, spoczywających teraz – jeśli w ogóle – w przepastnych bibliotecznych zbiorach.

Sam życiorys Kazimieri Alberti pełen jest niedopowiedzeń i niejasności, zwłaszcza jeśli chodzi o lata 1945–1962, kiedy to zupełnie zniknęła z polskiej sceny literackiej. Urodzona najprawdopodobniej pod koniec XIX wieku w Bolechowie² pisarka swoje pierwsze literackie kroki, jak sama przyznaje w jednym z wywiadów (Alberti 1930), stawiała we Lwowie, gdzie też ukończyła gimnazjum, studia polonistyczne i konserwatorium oraz związała się Kołem Literacko-Artystycznym działającym

1 Zeszyty bibliotece IBL PAN (Warszawa) w 1977 roku przekazała przyjaciółka pisarki Maria Grabowiecka. Być może istniał lub istnieje zeszyt, w którym Alberti wklejała swoje artykuły, ale nie udało mi się dotrzeć do informacji na ten temat (zob. np. Magiera 2010: 131). Większość cytowanych przeze mnie wypowiedzi krytyków pochodzi z tych zbiorów.

2 Rosner podaje rok 1898, choć co do daty narodzin Alberti istnieją wątpliwości. Rodzicami pisarki byli Antoni Szymański i Maria z Filipowskich. Zob. Rosner 1982: 105.

przy tamtejszym kasynie (informacje podają za: Rosner 1982: 105)³. Debiutowała w 1927 roku tomem *Bunt lawin*, przed drugą wojną światową wydała jeszcze kilka innych zbiorów wierszy, m.in.: *Mój film* (1927), bardzo dobrze przyjętą *Pochwałę życia i śmierci* (1930), *Więciarz w głębinie* (1937) oraz trzy powieści: *Tatry, narty, miłość* (1929), *Ghetto potępione* (1931) i *Ci, którzy przyjdą* (1934). Na początku lat trzydziestych ubiegłego wieku zamieszkała w Białej – wraz z mężem Stanisławem Albertim, znanym tłumaczem z języka czeskiego, który przyjął funkcję starosty bialskiego. Pisarka skutecznie rozbudziła życie kulturalne i artystyczne Białej oraz Bielska, była organizatorką wielu wystaw, spektakli oraz spotkań autorskich, prowadziła salon literacki, w którym gościli wybitni przedstawiciele miejscowej inteligencji, sama poetka była zapraszana na różne mniej i bardziej oficjalne spotkania artystów⁴, przyjaźniła się z Witkacym, który kilkakrotnie sportretował ją i jej męża (por. np. Wyleżyńska 1934). Była tłumaczką z języków: czeskiego i bułgarskiego, oraz propagatorką kultur słowiańskich, dużo podróżowała, dzieliła się też swoimi wrażeniami z wojaży w czasie wielu odczytów⁵, określała się jako pacyfistka, udzielała się społecznie i charytatywnie.

Wojenny i powojenny okres życia poetki, o czym już była mowa, nie jest dobrze znany. Z całą pewnością można stwierdzić jedynie, że część drugiej wojny światowej, od czasu zaciągnięcia się Stanisława Alberta do wojska aż do wieści o jego śmierci, spędziła Alberti we Lwowie, potem wyjechała do Krakowa i działała tam w ruchu konspiracyjnym. W 1945 roku emigrowała do Włoch, gdzie wyszła powtórnie za mąż za adwokata Alfa Cocolę z Bari (za: Rosner 1982). Na emigracji nie zaprzestała działalności literackiej, wydała m.in. cztery powieści reporterskie w tłumaczeniu męża: *L'anima della Calabria* (*Dusza Kalabrii*, 1950), *Segreti di Puglia* (*Sekrety Apulii*, 1951), *Magia ligure* (*Magia liguryjska*, 1952) oraz *Campania, Gran Teatro* (*Kampania, wielki teatr*, 1953), dobrze przyjęte przez włoską krytykę. Zmarła prawdopodobnie w Bari w 1962 roku, nieobecna już zupełnie w polskim życiu kulturalnym.

Bogata twórczość literacka Kazimierzy Alberti z pewnością popadłaby w całkowite zapomnienie, gdyby nie działalność kilku pasjonatów i badaczy literatury. Po drugiej wojnie światowej nazwisko pisarki pojawiało się jedynie okazjonalnie w notach encyklopedycznych i słownikowych oraz w opracowaniach dotyczących literatury dwudziestolecia międzywojennego, poezji tatrzańskiej lub w publikacjach

3 Część z tych informacji nie ma potwierdzenia w dokumentach, co w korespondencji e-mailowej zgłaszał mi dr Jacek Proszky.

4 Bywała „na Harendzie” z m.in. Witkacym, zob. Rosner 1982: 106–107.

5 Była m.in. we Włoszech, Francji, w Czechosłowacji, krajach bałkańskich. Najwięcej uwagi poświęcała Słowacji, co spotkało się z przychylnymi reakcjami prasy czechosłowackiej. Zob. m.in.: *Věda a umění. Kronika*. „Československá Republika”, 4.04.1930; *Glossy*. „Mladé Slovensko” 1928, č. 10; *Polský hlas o slovenskej literatúre*. „Slovanský denník”, 2.09.1928 (podają za dostępnymi w bibliotece IBL PAN zeszytami).

związanych z literaturą Podbeskidzia (np.: Golec, Bojda 1995; Radwańska-Paryska, Paryski 1995). Nie poświęcano ani samej pisarce, ani jej tekstom zbyt wiele uwagi. Jednymi z pierwszych osób, które przypomniały o Alberti byli: Tadeusz Kłak (1962) i Edmund Rosner (1982). Jednakże ich artykuły nie wzbudziły większego zainteresowania pisarką. Dopiero w ciągu ostatnich kilkunastu lat białska autorka powoli wychodzi z mroków niepamięci: swoją pracę doktorską i kilka artykułów poświęciła jej Halina Magiera; od dłuższego czasu niemal całą swoją uwagę i wysiłek badawczy skupiła na Alberti, zwłaszcza na włoskim okresie jej twórczości, profesor Janina Janas (Uniwersytet w Bari). Ale chyba najwięcej – przynajmniej na niwie regionalnej – zawdzięcza Alberti Jackowi Proszykowi, który nie ustawał i nie ustaje w trudach nie tylko popularyzacji jej twórczości i osoby⁶, ale także zbierania trudno dostępnych materiałów dotyczących pisarki.

Twórczość Kazimiery Alberti była dość zróżnicowana i nierówna, przeplatały się w niej, sąsiadowały ze sobą utwory kiepskie i te co najmniej dobre, aktualne także dzisiaj. Ale nie o całej twórczości pisarki będzie tutaj mowa. Skupię się zaledwie na wycinku, podskórnym nurcie, tle dwóch powieści: *Ghetto potępione* i *Ci, którzy przyjdą*, oraz na tomiku wierszy *Więciarz w głębinie*. Postaram się odtworzyć opowieść o ludziach odrzuconych, zapomnianych czy niechcianych w społecznej pamięci, w mieszczańskim polu widzenia, ale też dość tendencyjnie przedstawionych: za pomocą nieźróznicowanych określeń, stałych połączeń wyrazowych, stereotypów. Opowieść ukrytą nieraz za nie najciekawszą fabułą i papierowymi pierwszoplanowymi bohaterami, ale na tyle wyrazistą i pełnokrwistą, że zwracającą uwagę także przed laty (por. m.in. Czachowski 1931; Milikiewiczowa 1931; Negtsab 1934; [b.a.] 1934; wytykano jednak Alberti błędy merytoryczne, por. np. Hirschhorn 1931, M.K. 1931).

Pierwszy z przywołanych utworów to, jak mówi podtytuł, „powieść o duszy żydowskiej”, jego główną bohaterką jest Róża Grünszpann, wyrwana ze swojego środowiska (biednej, żydowskiej dzielnicy w jednym z podkarpackich miasteczek) przez ciotkę Reginę, uciekinierkę z getta, obecnie światowej sławy śpiewaczkę. Otóż Róża wychowywana w środowisku areligijnym, światowym, w luksusie, wciąż czuje niedosyt, budzą się w niej dziwne myśli i pragnienia – „dusza żydowska”, która z ogromną siłą zacznie się rozwijać po wizycie w rodzinnym getcie i doprowadzi bohaterkę do porzucenia kariery malarskiej oraz artystycznego stylu życia na rzecz studiów medycznych, niesienia pomocy biednym i zabobonnym pobratymcom. Fabuła drugiej powieści jest równie schematyczna: Helena Rumiszewska, owoc związku „prawdziwego mieszczanina” Franciszka Rumiszewskiego z wywodzącą się z rodziny robotniczej Karoliną Kurkówną, wyraźnie odstaje od mieszczańskiej rodzi-

6 Wszystkie swoje działania opisuje na blogu: <http://www.jacekproszyk.blog.bielsko.pl/> [dostęp: 20.08.2011] i <https://proszyk.blogspot.com/2016/11/27-listopada.html> [dostęp: 20.12.2018].

ny, burzy konwenanse, jako nauczycielka chce zmieniać młodzież, co nie spotyka się z uznaniem kotłurńskiego grona pedagogicznego i kończy się przeniesieniem dzielnej bohaterki na prowincję, gdzie Helena odnajduje się w nowej misji wyleczenia Bocza (także z mieszanego, ale tym razem katolicko-żydowskiego małżeństwa) z suchot i onanizmu.

Mamy tu do czynienia – podobnie jak w przypadku Róży – z dość szablonowym „pełnym człowiekiem”⁷, kobietą na wskroś współczesną i wyzwoloną. Ale w tych powieściach nie fabuła wydaje się najważniejsza, lecz napisane z publicystyczną pasją opisy odrzucenia nędzarzy, samotności „mieszkańców”, „kundli ludzkich”. I choć Alberti nie starczyło talentu, a może tylko chęci dopracowania tekstów, by przekonująco przedstawić wszystkie postaci, umotywić ich działania, nie ulegać schematom i uproszczeniom, to należy – za krytykami międzywojnia – powiedzieć, że posiadała ona ogromną wrażliwość społeczną i talent do opisywania tzw. dotów społecznych. To właśnie postaci drugo-, trzecioplanowe, pejzaże, tła, miejsca ważne tylko w niektórych rozdziałach tych książek, stanowią o ich wartości. Dziś już nie rażą erotyczne sceny, przez które pisarka była oskarżana o pornografię⁸, ale opisy getta czy wiejskiej lub miejskiej biedy wydają się nadal żywe i poruszające, a obserwacje i refleksje na palące wówczas tematy przynajmniej częściowo aktualne.

* * *

Ci, którzy wchodzą do porządných mieszczkańskich domów drzwiami od kuchni, od podwórka, mieszkający w ciasnych, gnijących mieszkaniach, nieogrzewanych rudach. Ci, którzy wierzą w nieprawdopodobne wręcz zabobony, którzy są mięsem armatnim w cudzych wojnach. Obcy: innej wiary, nieznanego, odepchnięci, niechciani, niebezpieczni, obecni w publicznym dyskursie tylko przy okazji akcji charytatywnych, jako przestroga lub na prawach „egzotycznego” zjawiska. Tacy, których się nie dotyka i do których się nie mówi. Sami pozbawiani głosu. Słudzy, pomywacze, chłopi, robotnicy, Żydzi z getta, wychrzty: nędzarze.

Opisywaną przez Kazimierę Alberti nędzę można rozumieć dwójako: po pierwsze w dosłownym, ekonomicznym znaczeniu, po drugie: jako formę odrzucenia przez społeczeństwo. Najtragiczniejsze w skutkach jest odrzucenie uświadomione, rejestrowane ze wszystkimi szczegółami, a więc tym boleśniejsze; prowadzi ono do zaprzeczenia własnej tożsamości, rozdwojenia, zniechęcenia siebie, do prób zmiany stanu rzeczy, ucieczki. Ale nędzy – obojętnie: żydowskiej, robotniczej czy

7 Pojęcie zastosowane przez Alberti określa tym mianem Różę po metamorfozie, w pełni oddaną sprawie pomocy biednym i potrzebującym – zob. Alberti 1931: 320. Wszystkie cytaty przytaczam w oryginalnej pisowni.

8 Skonfiskowano pierwszy nakład utworu *Ci, którzy przyjdą*, o czym rozpisywały się ówczesne gazety.

chłopskiej – nie można się pozbyć przez samo wyrwanie się z getta, suterenu czy wsi. Tkwi ona w bohaterach Alberti, wpływa na całe ich życie, bywa motorem przemiany, ale też – często nawet nieświadomej – klęski. Sprawia, że wszyscy nędzarze są „wielką rodziną”, są do siebie podobni, te same rzeczy w nich tkwią i kłują, żądają nawet po wielu latach. Píše Alberti, że „każda nędza jest podobna do siebie”:

Jest jednakowa. Żydowska czy też chłopska. [Zrozumiała, że] tu niema ani rozdziału, ani stopni, według których należy tę traktować tak, a tę inaczej. Nad jedną przechodzić do porządku dziennego, nad drugą się wzruszać (Alberti 1931: 281).

To Judymowy dług, który trzeba w jakiś sposób spłacić, nawet własnym kosztem: podążając czasem ścieżką bohatera Żeromskiego, podejmując próby zmienienia świata, stale kończące się mniejszymi i większymi niepowodzeniami czy – przez powszechny ostracyzm, przez wytykanie minionej lub obecnej nędzy – popełniając samobójstwo.

Piekło odrzucenia jest chłonne i pojemne, składa się z czterech rozległych kręgów, u podstaw których tkwi bieda. Im głębiej, tym większa świadomość swojej nędzy, tym częstsze próby buntu i – choć nie w każdym wypadku – boleśniejsze upadki. W pierwszym kręgu znajdują się Żydzi z podkarpackiego miasteczka opisani w *Ghetcie potępionym* (Alberti 1931), żyjący w bardzo złych warunkach, ciężko doświadczani przez los, ale godzący się z nim, pokorni. Trwający niezmiennie od wieków, mimo biedy, głodu i chorób, to ich nazywa bialska pisarka „arystokratami nędzy”.

Drugi zaludniają chłopci, główni bohaterowie kalendarzowego cyklu *Więcierz w głębinie* z tomu pod tym samym tytułem (Alberti 1937), epizodycznie pojawiający się także w utworze *Ci, którzy przyjdą* (Alberti 1934a); godzą się oni ze swoją nędzą, ufnie oddają się w ręce Boga, ale zaczynają – choć nieśmiało – wątpić w Jego sprawiedliwość i dobroć, a wątpiąc, zyskują cząstkową przynajmniej świadomość własnej sytuacji.

Trzeci krąg zamieszkuje przez szeroko pojętą biedotę miejską, drugoplanową, ale wielką bohaterkę utworu *Ci, którzy przyjdą* oraz *Czerwonej wiosny* (część tomu *Więcierz w głębinie*), to głównie różnego typu robotnicy, których największym przekleństwem – oprócz nędzy – jest samowiedza. To właśnie refleksja nad swoją sytuacją ekonomiczną i społeczną daje siły do sprzeciwu, buntu, choć też, paradoksalnie, podcina skrzydła.

W ostatnim, najgłębszym kręgu znajdują się ci, którzy zostali odrzuceni nie (lub nie tylko) ze względu na swoją biedę, nieestetyczność czy niezrozumiałą kulturę, jak wymienieni wyżej, ale z powodu samego faktu bycia sobą. To mieszkańcy, ludzie żyjący jednocześnie w dwóch światach, ale nieczujący pełnej przynależności do

żadnego z nich, mający podwójną tożsamość budzącą wewnętrzne konflikty; takich postaci tylko w dwóch powieściach Kazimierzy Alberti jest wiele, to Róża Grünszpann i Marek Gneciuch z *Ghetta potępionego*, Karolcia Kurkówna, Franciszek Rumiszewski, Helena Rumiszewska i Boczo z *Ci, którzy przyjdą*.

* * *

Mieszkańcy pierwszych trzech kręgów odrzucenia są do siebie podobni, ich nędza jest jednakowa, żyją w zbliżonych, bardzo trudnych warunkach; różnią się jedynie poziomem akceptacji swojej sytuacji. Zwątpienie, wreszcie niezadowolenie i bunt narastają stopniowo. Pierwszy krąg jest raczej przedsiönkiem piekła niż piekłem samym, bo choć nędza panuje tu dotkliwa, nie przeszkadza ona – jak się wydaje – większości mieszkańców getta. Żyją i umierają w biedzie, tak samo jak ich pradiadowie, dziadowie, rodzice i dzieci. Nie znają innego świata, nie wyobrażają sobie – z małymi wyjątkami – życia poza gettem. Owszem, są odrzuceni przez społeczeństwo, nikt się nimi nie interesuje, ale też sami tego zainteresowania nie szukają. Nawet u bogatych współwyznawców⁹. Chłopi – pełni pokory w większości wierszy kalendarzowego cyklu, zaczynają wątpić w boską sprawiedliwość, ocierając się niemal o bluźnierstwo. Biedota miejska coraz dotkliwiej odczuwa poniżenie i niedostatek. Nawet jeśli nie wszyscy jej przedstawiciele decydują się wyraźnie popierać ruchy o zabarwieniu rewolucyjnym, to większość zaczyna odważnie wyrażać swoje niezadowolenie, nie szukając już pocieszenia w modlitwie.

Alberti łączy mozolne budowanie własnej wartości, zyskiwanie samoświadomości, wreszcie chęć emancypacji, zdobycia praw z odrzuceniem religii jako jednego z czynników zniewalających człowieka – również człowieka „na stanowisku”; ciemnota i zacofanie mieszczaństwa także pokazana jest przez ich nadmierne, absurdałne¹⁰ wręcz, przywiązanie do katolicyzmu¹¹. Brakuje w tych tekstach pogłębionej analizy stosunku człowieka do Boga. Alberti, jeśli już zastanawia się nad religią, rozpatruje jej społeczne funkcje. Wyrzeczenie się religii, co uczyniła Róża, lub niewykazywanie zainteresowania nią w przypadku Heleny, było – jak się wydaje – niezbędne, by metamorfoza w „człowieka pełnego” mogła się dokonać.

* * *

9 Szlojma, ojciec Róży, nigdy nie poprosił swojej siostry – sławnej śpiewaczki – o pomoc.

10 „Gdy kogoś zabolaly zęby, odmawiało się naprzód modlitwę do św. Apolonii, a potem dopiero szło się do dentysty. Gdy coś zaginęło, odprawiało się nowennę do św. Antoniego przez siedem dni, a dopiero potem dawało się znać policji” (Alberti 1934a).

11 Chodzi tu raczej o zewnętrzne oznaki „folkloru religijnego” niż o wyznanie.

Getto z powieści Alberti to miejsce ciemne, opanowane przez przesady i – chciałoby się powiedzieć – zło zaniechania, marazm, rezygnację. Nie ma w nim żadnego jasnego punktu, żadnej nadziei na zmianę, a nawet chęci zmiany. Jego uliczki są wąskie, kręte, błotniste, pełne zaułków; domki – niskie, ciasne, zniszczone, krzywe, z dziurawymi rynnami i dachami, walącymi się kominami, z sadzą i brudem na szybach, śmieciami na progach; niewiele lepsze od nich są podwórka:

Zaplute podwórka, pełne dziwacznych zakamarków, przybudówek, rozchwianych ganków, komórek [...]. Podwórza zaślane skorupami jaj, na których bawi się rozkrzyczana, obdarta dzieciarnia. Na [...] sznurach wietrzą się przepocone, wytłamszone bety, ohydne, zatłuszczone pierzyny, poduszki ze śladami rozgniecionych pluskiew, much i pająków [...], zjedzone przez mole chałaty i brudne z czarnymi pasami tałesy (Alberti 1931: 11).

Getto zamieszkane jest przez ledwo wiążącą koniec z końcem przesadną biedotę o „czarnych duszach”, pełno tu zaniedbanych kobiet z osuwającymi się, przetłuszczonymi perukami, dziewcząt, które starzeją się w zastraszającym tempie i w wieku trzydziestu lat wyglądają jak babcie, mężczyzn mizernych, chwytających się jakichkolwiek prac, bardzo religijnych, czasem rzucających wszystko dla studiowania świętych ksiąg, dzieci cały czas umierających i rodzących się – tak, że można stracić rachubę, gruźlików dających swoim dzieciom w ostatnim akcie rodzicielskiej miłości zatrute zarazkami mleko, niewykwalifikowanych akuserek usiłujących wyleczyć chore niemowlęta odczynianiem uroków... Całości dopełniają mizerne drzewa i wychudzone zwierzęta. Wszystko tutaj żyje i cierpi jednak. Getto w czasie wielkiej wojny było jeszcze biedniejsze, jeszcze bardziej pokrzywdzone przez los, żydowskie kobiety – bez względu na wiek i aparycję – były gwałcone i bite, dzieciom zabierano i tak gnijące już resztki jedzenia, zaś zarówno chorych, jak i zdrowych mężczyzn powoływano do wojska. Ale i do tego można było się przyzwyczaić, „jakoś to życie płynęło” (Alberti 1931: 2–64), cała nędza czasu wojny i pokoju znoszona była z niezmienną, „wrodzoną temu ludowi” pokorą (Alberti 1931: 69–71).

Opis getta nie byłby pełny, gdyby nie jego mieszkańcy – tacy na przykład Grünszpanowie, rodzina, jakich wiele. Historia, jakich wiele. Żydowskim everymenem w powieści Alberti jest Szlojma Grünszpann, syn grabarza i szwaczki (szyjącej pośmiertne koszule), niemal cały swój czas poświęcający studiowaniu najważniejszych ksiąg judaizmu. Chory od wielu lat na gruźlicę, która – gdy podejmował pracę – niweczyła jego plany, odbierając siły. Mieszkał w jednej izbie z żoną Klarą i kilkorgiem dzieci, z których jedno, o czym już wyżej była mowa, wzięła jego siostra na wychowanie.

Szlojma nigdy nie narzekał, mimo nędzy uważał się za szczęśliwego człowieka. Wierzył – bez względu na warunki, w jakich przyszło mu żyć, czy na doświadczane

zło – niezmiennie i bez żadnych wątpliwości w Boga. Wciąż cytował fragmenty z ksiąg, w nich szukał oparcia w trudnych chwilach, ale nie zadawał pytań, rzadko kiedy o coś prosił. Cały czas dziękował Bogu za dobroć¹², cytował Torę, Misznę, Gemarę, modlił się, ale nigdy nie próbował rozmawiać z Bogiem¹³. Nędzę, bicie w wojsku, śmierć dzieci, swoją chorobę, a wreszcie powolne i bolesne umieranie przyjmował jako coś oczywistego, czego nie da się uniknąć. Do śmierci był zresztą przyzwyczajony od wczesnego dzieciństwa – nie tylko dzięki profesji rodziców; on sam, tak jak jego przodkowie, kierował się żydowskim przysłowiem „szklanek i dzieci nigdy nie za dużo” (Alberti 1931: 23), dzieci rodziły się i umierały tak szybko, że przyzwyczajano się do ciągłych pogrzebów. Szlojma pragnął, by jego potomstwo żyło tak samo jak on. Dlatego też nie chciał początkowo oddać siostrze córki, dlatego wysłał swoich synów na nauki do chederu. Pragnął mieć swoje dzieci przy sobie, w getcie, wprowadzał je w tradycyjny świat, odcinając tym samym od wszystkiego, co na zewnątrz. Takiego postępowania nie mogła zrozumieć postępową, wykształconą Róża, gdy po kilkunastu latach nieobecności odwiedziła rodzinne getto:

Znów zacznie [młodszy brat Róży – K.P.] się kiwać nad tym Talmudem jak ojciec, jak Szmajus. Znów wyrosnie z niego pokorny, głupi, skostniały w przesądach nędzarz żydowski. Czarny, chory, próżniaczy chałcziarz, – myślała Róża, pieniać się wewnątrz. Nie nauczą go ani czytać, ani pisać w języku tego kraju, w którym mieszka. Będzie odseparowany od wszystkich. Sam się od całego społeczeństwa oddali. Będzie siebie uważał za kogoś mądrzejszego, wyższego od „gojów”. Za latorośl z „rodu wybranych”. I będzie uparcie powtarzał: „Izrael am kdoshym hemo”. Zamknie się w swem ghetcie. Nie wystawi nosa na powietrze. W brudzie będzie żył i zdychał. W zaszmelcowanych betach skona. I najgroźniejsza rzecz, że będzie mu z tem wszystkim dobrze. Że nie pomyśli, aby mogło być inaczej. Że nie zapragnie nigdy, ani na chwilę innego życia, czystej koszuli i kałesonów, szczotki i mydła, ciepłej wody i chustki do

12 W czasie wojny (Alberti 1931: 61, 71), a nawet przed własną, bardzo bolesną śmiercią (Alberti 1931: 174–178).

13 Szlojma używa Jego słów, rozumie – jak pisze sama Alberti – zamiary Boga, tajemnicę i sens przeznaczoną mu drogi (zob. m.in. Alberti 1931: 178–179). Wydaje się jednak, że nie jest nastawiony na słowo Boga, że nie rozmawia z nim, wykonuje tylko skrupulatnie wszelkie nakazy umieszczone w księgach, przestrzega zakazów; pocieszenia szuka w *Piśmie*, ale nie w rozmowie. Inaczej w obliczu wielkiego kataklizmu – pierwszej wojny światowej – zachowywali się Żydzi opisani przez Strykowskiego, w nich budziło się zwątpienie, próbowali rozmawiać, a nawet targować się z Bogiem (por. Strykowski 1979: 79, 88, 150). W powieści Alberti to narratorka próbuje zadawać pytania, wplątuje się w gęste rozważania nad teodyceą, ale także brakuje jej nastawienia na dialog, skupia się na oskarżaniu, jej wypowiedzi są szeregiem pytań retorycznych – tyle robiącym wrażenie, co nic niewnoszącym.

nosa. I choćby mu ktoś kładł łopatą do głowy, że tak byłoby lepiej, zdrowiej i czystiej – nic – uśmiechnie się filozoficznie (Alberti 1931: 212–213).

* * *

Nędza wiejska zbliżona jest do żydowskiej: i tutaj pojawia się głód, umierające z zimna i chorób dzieci, brak najpotrzebniejszych rzeczy, tutaj także jedynym wyjściem, ale niewielu przychodzącym do głowy, wydaje się ucieczka¹⁴. Niedolę dopełniają ciągłe zmagania z naturą: powodziami, głodnymi zwierzętami, suszami, pożarami. Nie jest jednak ona tak dokładnie i tak obrazowo przedstawiona jak nędza żydowska. Najwyraźniej los polskiego chłopca został przez Alberti opisany w kalendarzowym cyklu wierszy-modlitw *Więciarz w głębinie* (Alberti 1937: 46–78)¹⁵, w którym dominują modlitwy błagalne; a wraz z mijającymi miesiącami nędza wydaje się coraz bardziej dotkliwa i przerażająca. Poetka w każdym kolejnym wersie dodaje nowe szczegóły; i chociaż w części tekstów przeważa tryb przypuszczający, z łatwością można się domyślić, że opisywane wydarzenia są już czymś dobrze znanym chłopcom: pękający pod dorożkami lód, pochłaniająca je woda, głodujące dzieci, kaszlący starcy, noworodki niedożywające wiosny, płonące stodoły, żebracy, których nie ma czym poczęstować, zamarzające ściany...

Chociaż chłopci akceptują naturalny cykl życia i śmierci (*Maj*), godzą się ze swoim ubóstwem, zdają na łaskę Pana, to stopniowo poczucie krzywdy bierze górę, a prośby do Boga stają się coraz śmielsze, coraz wyraźniej ukazują niedolę. Kataklizm wojny („szczerbia w dymie bitew twarze”, „krwią gęstą zalane bandaże”, „kula, trucizna i miecz”; *Maj*), brak ratunku, gradobicia zabierające i tak zbyt małe plony (*Czerwiec*), a w końcu głód, choroby, powodzie zaczynają być postrzegane jako kara zesłania przez gniewnego Boga. Staje się On nawet synonimem śmierci: „i podpełniesz zdradliwie do kaszlących warg, / jakiś tragiczny, straszny przeprowadzasz targ, / oczywiście zwyciężysz. Nic już nie zazgrzyta” (*Listopad*). Reakcją na to okrucieństwo stają się wyraźne już prośby, próby „zastraszenia”, „zmuszenia” Pana do łagodności, najpierw jeszcze nieśmiało – Jego oczy mają przestraszyć się chłopskiej nędzy (*Czerwiec*), jednak wraz z upływem czasu i narastania krzywdy owe próby stają się odważniejsze – krzyk nędzarzy ma przerazić Boga tak, że nigdy go nie zapomni (*Listopad*), bowiem będzie to krzyk rozpacz, która – w ostateczności – prowadzi do zwątpienia:

14 Jedynym opisanym w tekstach Alberti przypadkiem ucieczki ze wsi był profesor Tomasz Gnieciuch, drugoplanowy bohater z powieści *Ci, którzy przyjdą*.

15 Tytuły cytowanych i przywoływanych wierszy podaję w nawiasach, wszystkie utwory znajdują się w przywołanym zakresie.

I gdzie są te życzliwe z dalekich stron króle,
gdzie ich złoto, kadziła i szkatułka z mirrą
i gdzie zwierzęta, które chuchać mają czule,
gdzież dziady uśmiechnięte z staromodną lirą?
[...]

O Panie! gdzie jest gwiazda? gdzie gwiazda?

(*Grudzień*)

* * *

Tak zwana „biedota miejska” (zaliczano do niej też ludzi pracujących, robotników, wykonujących „zawody niegodne” biedniejszych mieszczan) żyła w o wiele lepszych warunkach niż Żydzi w getcie czy chłopci. Owszem, mieszkania miała równie małe, ale za to dość dobrze zaopatrzone, jadła żywność pośledniejszego gatunku, zwłaszcza w czasie wojny, ale nie głodowała tak bardzo jak wyżej opisani. Domy „Kądziołków i Kurków” były takie, w jakich mieszkały tysiące robotników w wielu miastach, wchodziło się do nich od podwórka, po kilku lub kilkunastu stromych schodach; były malutkie, jedno-, dwuizbowe, ale czyste i w miarę możliwości za dbane. Ich mieszkańcy mieli tylko po dwa ubrania: codzienne i to „na niedzielę, na wiece i na demonstracje” lub na pogrzeb, także własny (Alberti 1934a: 37).

Powodziło się im lepiej niż wielu biedniejszym, ale znaleźli się – przynajmniej w świecie powieściowym Alberti – głębiej, dalej w piekle odrzucenia. Listonosze, robotnicy, praczki codziennie spotykali się z lekko tylko ukrywanymi niechęcią i pogardą. Cały czas musieli konfrontować własną biedę z bogactwem innych, cały czas znosili upokorzenia. To nie ich wpuszczano frontowymi drzwiami, które były zarezerwowane dla ludzi o określonym statusie, mających pieniądze, wpływy, cieszących się społecznym szacunkiem (Alberti 1934a: 71). Tymi drzwiami wchodzili Rumiszewscy¹⁶ – i im podobni, a więc mieszczańscy hipokryci, zatwardziali w swoich przekonaniach, przyzwyczajeni i ciemnocie, tkwiący w przesądach i egoizmie. Dla biednych przeznaczone były schody kuchenne, od podwórka:

Tędy wchodził inny świat: świat brzydki, nędzny, plujący i przeklinający na schodach (czasami na tych schodach płaczący), świat obdarty, bez bucików, bez chleba, często bez dachu nad głową. Świat zapocony, pracujący, o czarnych żyłastych rękach i kaszlących piersiach. Świat Kurków. Wchodzili przez schody kuchenne (Alberti 1934a: 72).

16 „Odpowiednik” Dulskich. Trzeba zresztą przyznać, że Alberti świetnie opisała mieszczańskie rodziny. Niektórzy krytycy porównywali przebłyski talentu białskiej pisarki widoczne w scenach u Rumiszewskich z pisarstwem Zapolskiej (Negtsab 1934; por. Podhorska-Okofów 1931).

Dla tego świata zarezerwowana była forma „wy” (nigdy nie zwracano się do biednych czy służących per „Pan”, „Pani” – zob. np. Alberti 1934a: 72), a każda ich wizyta – czy to praczki, elektryka czy kogokolwiek innego – budziła niezadowolenie ciotki Klimusi Rumiszewskiej, była dla niej przykrą koniecznością. Podobnie jak dla „innych Rumiszewskich” przykre było to, że córka praczki, Karolcia Kurkówna, udziela im dzieciom korepetycji. Aby jednak nie zapomniała, skąd pochodzi i gdzie jest jej miejsce, często mówiono jej, żeby przypomniawszy mamie o bieliznie do odebrania czy o praniu do zrobienia. „A mówiło się tak oczywiście w obecności Lili, albo Danuty, albo innej Krzysi, aby wiedziały, że one co innego – a Karolcia, córka »tej Kurkowej« chociaż zdolna – to także co innego” (Alberti 1934a: 41). Nie pozwalano Helence, wychowywanej na przykładną przedstawicielkę swojej klasy, widywać się z Andzią Kądziołkówną, ponieważ – jako dziecko listonosza – była „nieodpowiednim towarzystwem” dla młodej panny z dobrego domu (Alberti 1934a: 65).

Tak długo i intensywnie wpajano „tym wchodzącym od kuchni”, że są gorsi, że istnieje ogromna przepaść, nie tylko finansowa, pomiędzy nimi a bogatymi mieszczanami, że częściowo sami w to uwierzyli, czuli się nieswojo, gdy przyszło im rozmawiać z „panami”, uważali się za mniej wartościowych, jak na przykład pani Józefa Kądziołkowa, matka Andzi. Kiedy jej córkę odwiedzała Helena Rumiszewska, żona listonosza zawsze przed przywitaniem wycierała dłonie, „choćby nie wiedzieć jakie miała czyste ręce”. „Był to dziwny ruch. Ruch ludzi, którym się zawsze w obliczu »państwa« wydaje, że mają niezbyt czyste ręce i muszą je koniecznie obetrzeć” (Alberti 1934a: 94).

Jednak nie wszyscy się godzili z takim stanem rzeczy. Wśród robotników, podobnie jak wśród chłopów, zaczynało wzrastać poczucie krzywdy i niesprawiedliwości, ale jednocześnie zyskiwali też świadomość własnej wartości i siły. Nędza i odrzucenie stały się podstawami ich buntu. Buntu, który w *Ci, którzy przyjdą* jest tylko lekko zarysowany: praczka Bazyłowa na stwierdzenie ciotki Klimusi, że widocznie Bazyli musiał zginąć na wojnie, bo taka jest wola Boża, odpowiada z zalem i złością: „Zginął, bo mu tak psie krwie – kazali! On tam sam ginąć nie chciał” (Alberti 1934a: 80–81), ojciec Karolci interesuje się polityką, czyta lewicowe gazety, chodzi na manifestacje... Jednak bunt ten w pełni – chociaż bardzo naiwnie – pokazany jest w kilku wierszach z *Czerwonej wiosny* (Alberti 1937: 21–41)¹⁷. Wystarczy powiedzieć, że protest tych – już świadomych siebie oraz swoich społecznych praw i obowiązków – robotników nie będzie miał nic wspólnego z brutalnymi działaniami, daleko mu będzie do agresywnych wystąpień, z pewnością już wtedy znanych autorce wierszy. Ich rewolucja będzie „rewolucją o szczęście człowieka” (*Wiec robotników*), a więc bez przelewu krwi, bez broni. Wezmą w niej udział „sękaci, zgłodniiali i bez

17 Tytuły cytowanych i przywoływanych wierszy podaję w nawiasach, wszystkie utwory znajdują się w przywołanym zakresie.

kołnierzyków, / pełni plam wątrobianych, żyłaków i sińców” (*Wiec robotników*), ci tak często traktowani z pogardą pracownicy rafinerii, tartaków i garbarni, wyprostują zgięte pracą plecy i podniosą pięści (*Czerwona wiosna*). Co dokładnie mają wywalczyć? Autorka nie odpowiada na to pytanie, ani nawet nie snuje domysłów...

* * *

Kazimiera Alberti starała się dość dokładnie opisać środowiska, z których wywodzili się jej bohaterowie, a umieszczając ich w światach skrajnie odmiennych, wyostrzała jeszcze ich nędzę. W powieściach, będących głównym przedmiotem mojego zainteresowania, wiele jest postaci żyjących w dwóch rzeczywistościach: tej pierwszej, znajdującej się wciąż na dnie duszy, nędznej i przerażającej, czarnej, brudnej oraz drugiej: pełnej dobrobytu, nawet przepychu, kolorów, podziwu i szacunku. Postaci zawieszony między dwoma rzeczywistościami są do siebie dosyć podobne, idą niemal tą samą drogą, z jedną tylko różnicą: niektóre są za słabe, by kroczyć nią do końca. Spadają wtedy na dno swego kręgu piekła.

Bohaterki kobiece cechuje nadzwyczajna uroda – Róża Grünszpann i Karolcia Kurkówna są olśniewająco piękne, Helena Rumiszewska także jest urodziwą kobietą o posągowych kształtach. Uroda wyróżnia je już spośród czarnych, szarych lub żółtych robotniczych czy żydowskich twarzy¹⁸. Są inne od początku, jakby przeznaczone do czegoś więcej niż kontynuowania losu swoich rodziców. Róża, jak już wspomniałam, została wyrwana z getta przez przypadek, awansu społecznego nie zawdzięczała sobie. Podobnie Helena – urodziła się i wychowała w rodzinie mieszczańskiej, matki – córki robotników – prawie nie pamiętała. Jedynie Karolcia Kurkówna uparcie dążyła do celu, choć nie chodziło jej o porzucenie swojego środowiska, którego nigdy się nie wypierała i nie wstydziła, a raczej o własny rozwój. Przez jakiś czas dorabiała jako nauczycielka i przygotowywała się do egzaminów na studia medyczne, zbierała każdy grosz, by mogła wyjechać studiować do Szwajcarii, gdy w końcu jej się to udało, budziła powszechne zdziwienie wśród „państwa”, ale też podziw i dumę rodziców. Nie prosiła o wejście do wyższej klasy, wśród Rumiszewskich znalazła się tylko dlatego, że jej narzeczony i późniejszy mąż, Franciszek, nie mógł wyrwać z siebie „ciasnego, ciemnego mieszczaństwa” (Alberti 1934a: 23), chciał wrócić do bliskich.

Dopóki Karolcia nie poznała rodziny męża, nie czuła się odrzucona; owszem, zdawała sobie sprawę, że istnieją ludzie, których nie interesuje „Nic więcej, tylko to, że mają pieniądze” (Alberti 1934a: 47), wyczuwała być może protekcyjny ton matek i ojców swoich uczniów, ale nie czuła się niechciana, „poza miejscem”, „nie u siebie”. Dopiero Rumiszewscy pokazali jej, czym jest odtrącenie i brak ak-

18 O bardzo charakterystycznych przedstawieniach ubogich ludzi piszę w dalszej części artykułu.

ceptacji; udowadniali jej przy każdej sposobności, że jako córka robotników, ze złym imieniem i jeszcze gorszym nazwiskiem¹⁹, a do tego z dzieckiem urodzonym przed ślubem, nie ma czego szukać w porządnej, mieszczańskiej rodzinie. Była kolejną w historii polskiej literatury trędowatą: „Pardon! Ale wśród nas ona jest niewłaściwym elementem, *elle n'est pas pour nous!* Nie trzeba się z nią zbliżać i poufalić. [...] Jest dla nas – trędowata” (Mniszkówna 1972: 343–344). To zdanie mógł wypowiedzieć ktokolwiek z rodziny Rumiszewskich i idealnie pasowałoby do opisywanej przez Alberti sytuacji. Odrzucenie było tym dotkliwsze, że żadne oskarżenia nie padały wprost, były jednak „dostarczane” Karolci przez osoby trzecie. Duszna atmosfera mieszczańskiego domu²⁰, wyraźna niechęć rodziny męża były przyczyną jej samobójstwa. Trzeba przyznać – samobójstwa dość słabo umotywowanego psychologicznie. Alberti opisała historię Karoliny bardzo skrótowo, miała być ona tylko tłem dla dziejów Heleny, Kurkówna nie została więc potraktowana jak pełnoprawna bohaterka.

Co innego Helena – czytelnik może prześledzić całe niemal jej losy, widzi, jak kształtuje się świadoma siebie kobieta, ale też jak trudno jest jej zmagać się ze środowiskiem, w którym wzrasta i w którym później pracuje. Dzieciństwo naznaczone nakazami i zakazami cici Klimusi, tajemnicą związaną ze śmiercią matki, w końcu odkryciem rodzinnego sekretu. Duży wpływ na młodą Rumiszewską miała też ucieczka z domu jej starszego brata, który zdecydował się na ten desperacki krok po kłótni z ciotką o Karolinę i przyczyny jej śmierci. Te dwa ostatnie wydarzenia zaważyły na dalszym życiu Heleny, wtedy to postanowiła sprzeciwić się ciotce i innym Rumiszewskim; wybrała siebie, indywidualność – na tyle, na ile będąc niepełnoletnią, mogła: spotykała się więc z koleżanką, córką listonosza, jej umierającemu bratu przyniosła kwiaty do szpitala, nie wstydziła się tej znajomości i nie przejmowała tym, co ludzie powiedzą. Po skończeniu studiów zaczęła pracować jako nauczycielka. Uważała się za kobietę zupełnie już wyemancypowaną, nie tylko nie poddawała się obowiązującym, niesprawiedliwym zasadom, ale też starała się wychować młodzież – „tych, którzy przyjdą” – w duchu pacyfizmu. Jednak stosowane przez nią metody zostały uznane za nieodpowiednie i deprawujące. Znowu musiała zmagać się z zaściankowością i małostkowością, tym razem wśród grona pedagogicznego. W końcu została wydalona na prowincję, gdzie także chciała – choć swoimi sposobami – wychowywać młodzież i uratować przed zatrutą młodą chłopaka, pół-Żyda. Z prowincjonalnej szkoły także została wydalona, po tej ostatniej porażce zdecydowała się na wyjazd do Włoch.

19 „Matka Heleny nazywała się wcale nie pięknie. Karolina. A z domu Kurkówna. Czyż można to imię porównać z imionami w rodzinie ojca, gdzie kobietom dawało się na chrzcie świętym Marja, Ludwika albo Zofja, Wiktorja [...]” (Alberti 1934a: 35–36).

20 Często u Alberti duchota, brak świeżego powietrza, nieotwieranie okien są synonimami ciemnoty i zabobonu. Duszno było zarówno w mieszkaniu Grünszpännów, jak i Rumiszewskich.

Helena nie przeżywała odrzucenia tak bardzo jak jej matka, mimo że czuła je niemal z każdej strony; został z nią tylko ojciec i – choć ten wątek nie do końca jest jasny – jej ukochany Marek²¹. Już od najmłodszych lat odstawała od rodziny, co przez lata doprowadziło do powstania bariery nie do pokonania. Ciotki i wujenki, nie potrafiąc i nie chcąc zrozumieć wątpliwości czy przemyśleń młodziutkiej Heleny, jej potrzeby kontaktu z rówieśnikami niekoniecznie z dobrych, mieszczańskich domów, reagowały agresją i niechęcią na wszystkie inicjatywy dziewczynki; często nazywały ją „małą żmijką” (Alberti 1934a: 61–66).

Biorący swój początek w dzieciństwie, a może nawet w historii matki, tańcuch niechęci, odrzucenia i poczucia obcości, ciągnął się przez całą historię Heleny. Jej dwa spotkania z gronem nauczycielskim były zetknięciem się z różnymi rodzajami dulszczyzny, z rodzicami zresztą też nie było lepiej – nie odpowiadał im sposób prowadzenia lekcji (dialog) i „propagowanie pacyfizmu”, część uczniów już upodabniała się do rodziców, poddawała się mieszczańskim prawom, stereotypom i przekonaniom (Alberti 1934a: 162–164). W miasteczku, do którego się przeniosła, było podobnie. Jej kolejny wyjazd, do Włoch, nie był jednak ucieczką ze strachu czy zniechęcenia; po odebraniu jej prawa do służby publicznej nie miała już czego szukać w kraju, postanowiła więc znaleźć sobie nowe miejsce do życia.

Helena była postacią jednowymiarową, nie przeżywała wewnętrznych rozterek. Tylko z niektórych, nielicznych zresztą zdań, można wywnioskować, że wydarzenia kończące książkę, a więc coś, co można by nazwać „odrzućciem ostatecznym” (ujawnienie romansu z Boczem, wspomnianym pół-Żydem, dymisja, odrzucenie przez Bocza, który zakochał się w młodziutkiej Adzi, wyjazd do Włoch, niepewność związku z Markiem) były bolesne. Te odczucia zostają jednak po chwili złagodzone, pomniejszone, bo przecież Helena – co kilkakrotnie podkreśla się w powieści – jest silną kobietą:

Pewnie, że jeszcze to zakończenie rozdziału, który nazywa się „Boczo” będzie bolało, ale i to w końcu przejdzie. [...] W mgłę widziała już swój nowy dom. Jeszcze niewyraźnie, ale już prawie czuła klucze w ręku. [...] jej własny i wszystko jedno czy zamieszka w nim sama, czy też z Markiem, gdy on zechce [...] (Alberti 1934a: 459–461).

Bardziej złożoną bohaterką, także „mieszkańcem”, ale nie w dosłownym znaczeniu, była Róża Grünszpann. Jej niezbyt zawiła historia została już wyżej przytoczona, nie będę jej więc powtarzać. Najważniejsza w powieści wydaje się przemiana Róży w człowieka świadomego swoich społecznych obowiązków, „długu do spłacenia”. Główna bohaterka *Ghetta potępionego* nie pamiętała dobrze swojego dzieciństwa,

21 Którego, by być w zgodzie z własnym sumieniem, nakazującym pomoc potrzebującemu nawet za cenę związku, odrzuciła, zdradzając go z Boczem.

nie czuła się związana z żadną religią, z żadnym miejscem na ziemi. Do czasu, aż odwiedziła swoje rodzinne strony. Wtedy to wyklarowało się coś, co tkwiło w niej od dawna, a co przejawiało się w dziwnej przekorze, ciągłej chęci bycia gdzieś indziej, pozostawania w jakimś nieokreślonym pędzie. Rodziła się w niej „dusza żydowska”. Początkowo przejawiała się jako nienawiść, obrzydzenie do tego, co widziała w getcie – wypowiedzi pełne tych uczuć przeważają w powieści Alberti – ale z czasem pojawia się coraz więcej litości, żmudne i często zakończone fiaskiem próby zrozumienia. Powolny rozwój tej specyficznej formy duszy skierował Różę na nowe tory: studia medyczne, niesienie pomocy potrzebującym; aby móc tego dokonać, musiała jednak podjąć wiele trudnych decyzji: sprzedawała resztki majątku ciotki, zrezygnowała z wygód, wyrzekła się miłości kochanego przez nią arystokraty; wszystko po to, by pomóc biednym, zabobonnym mieszkańcom żydowskiej dzielnicy.

Róża żyła w dwóch światach, ale w żadnym z nich nie czuła się „u siebie”. Bogactwa i luksusy, umizgi bogatych i wpływowych mężczyzn ją męczyły, a gdy już z bogactwa zostało niewiele i gdy zarabiała na życie malowaniem (cenionych przez krytyków) obrazów, nadal czuła, że jej życie jest jałowe. Nie mogła zapomnieć o tym, że jest Żydówką, że między nią a otaczającym ją światem zamożnych, wykształconych, „czystych” ludzi jest mur nie do przebiccia, że nie będzie mogła się nigdy związać z nie-Żydem, a z Żydem najpewniej by nie chciała. Dzieciństwo spędzone w getcie siedziało w niej i nie chciało wyjść, domagało się swojej sprawiedliwości. Męczyło ją do czasu, aż pogodziła się ze swoim pochodzeniem i przeznaczeniem. Ale jeszcze przed pierwszą wizytą w rodzinnym miasteczku, gdy walczyły w niej sprzeczne uczucia, podczas pożegnania ze świeżo poznanym hrabią Litwickim, jej późniejszym kochankiem, z wyrzutem, złością i jednocześnie nutką satysfakcji przyznała się do swojego pochodzenia:

A moje nazwisko Grünszpann. Trzeba, aby pan to wiedział. Rojza Grünszpann. [...] Córka nędzarka z ghetta, Szlojmy – drogi panie – z tego oto miasteczka, do którego dojeżdżamy.

– Co mnie to wszystko obchodzi! Pani jest piękna – wybuchnął Litwicki.

– Tak, drogi panie – już byli nawet amatorzy na tę żydowską, nędzarską, rojzelowatą piękność (Alberti 1931: 169).

W rodzinnym domu nie mogła znaleźć sobie miejsca, denerwowały ją zabobony, brud i bieda. W jednym z ostatnich czynów Szlojmy, który to dawał swojemu najmłodszemu dziecku na przemian niedopity przez siebie rosół i mleko wraz z grzliczą plwociną, nie widziała aktu ojcowskiej miłości, ale głupotę; w przesądach, odczarowywaniu, niezrozumiałych dla niej obrzędach nie potrafiła dostrzec – może i pojmowanej w niewłaściwy sposób – troski. Dopiero później

starła się zrozumieć tę żydowską pokorę, rezygnację, poddanie się woli Boga. Nie udało się jej to, ale przynajmniej zaczęła odczuwać litość, a wraz z nią przyszło poczucie misji.

Kobiece postaci znalazły swoje „odbicie” w typach męskich, nieraz wyrazistszych niż one same, choć zajmujących jeszcze mniej uwagi Alberti. Osobą, która zatrzymała się w pół kroku, była za słaba, by walczyć o swoje lub postarać się żyć z piętnem odrzucenia, czyli męskim odpowiednikiem Karolci Kurkównej, był jej mąż – Franciszek Rumiszewski. Rozdarty między chęcią zmiany a mieszczańskimi wartościami i przyzwyczajeniami. Uciekł z domu jako osiemnastolatek, by studiować medycynę w Szwajcarii, ale gdy na świat przyszedł jego syn, odezwała się w nim „mieszczańska krew”, potrzeba pójścia utartą ścieżką; zapragnął więc założyć własną praktykę, zapewnić rodzinie „godny byt”. Zatrzymał się, zastygł, nie był w stanie się ruszyć, nawet gdy widział, jak źle jego rodzina traktuje Karolinę. Samobójstwo żony powinno nim wstrząsnąć, zmusić do jakiegoś ruchu, ale był na to już za słaby, w pełni poddał się zniewalającej i odbierającej chęć do życia mocy cioci Klimusi, wydostał się spod niej wiele lat później, dzięki córce. Ale wyrzuty sumienia, poczucie długu wobec żony męczyły go cały czas. Dlatego też bez słowa pomagał Helenie we wszystkim, o co poprosiła, odbierał to bowiem jako zadośćuczynienie, gdyż w córce widział wierne odbicie Karolci.

Z kolei historia profesora Tomasza Gneciucha poniekąd przypomina dzieje Róży. Z tą różnicą, że Gneciuch wydaje się od niej silniejszy, bardziej konsekwentny, odporny – przynajmniej przez większość czasu – na zawołania „chłopskiej duszy”. Wydostał się ze środowiska chłopskiego tylko dzięki swojej ciężkiej pracy. Zawsze był najmniejszy i najbardziej chuderlawy ze wszystkich dzieci, cierpiał z tego powodu nie tylko w szkole, ale też w domu – ojciec bił go niemal codziennie; często też bywał głodny, zmarznięty, brudny, nie miał co na siebie włożyć. Wyróżniał się jednak uporem, siłą woli i nieprzeciętną inteligencją tak bardzo, że wiejski proboszcz postanowił opłacić mu naukę, pod warunkiem że Gneciuch zostanie księdzem. Gdy jednak okazało się, że Tomasz ma inne plany, duszpasterz wyrzucił go z plebanii i przestał wspierać. Ale także tym razem przyszły doktor medycyny sobie poradził. Jego kariera rozwijała się w oszałamiającym tempie, w wieku czterdziestu lat uzyskał tytuł profesora...

Wszystko układałoby się świetnie, gdyby nie to, że – tak samo jak wielu bohaterów w powieściach Alberti – otoczony był niewidzialnym, ale niemożliwym do rozbicia murem²² i chyba bardziej nieprzyjemnym niż w innych wypadkach, ponieważ był to mur śmiechu. Chociaż Gneciuch był wybitnym specjalistą w swojej dziedzinie, budził powszechną wesołość. Z jednej strony ze względu na swoją aparycję (bardzo niski wzrost, szeroką szczękę, wystające zęby, krzywe nogi), z drugiej:

22 Także i tutaj widoczne są inspiracje twórczością Zofii Nałkowskiej.

z powodu nazwiska nie tylko śmiesznie brzmiącego i mającego zabawne konotacje, ale odkrywającego też chłopskie pochodzenie bohatera. Tomasz zdawał sobie z tego sprawę, poczucie krzywdy starał się nawet złagodzić ironią i dystansem:

Ludzie rodzą się z jakimiś etykietami, które przyklepione do nas trwają całe życie. Jedni się rodzą z marką dostojności, powagi, która nakazuje szacunek, inni ze stempelkiem śmieszności, którego zedrzyć nie można. Ja właśnie należę do tych drugich (Alberti 1937: 272).

Tylko Róża potrafiła zrozumieć profesora, i tylko jemu mogła bez skrępowania opowiedzieć całą swoją historię, ich przyjaźń była głęboka, bo oboje wyrosli na tych samych podstawach, byli rodzeństwem w nędzy, ludźmi z „tego samego dna”, połączyło ich niezrozumiałe dla ludzi spoza tego kręgu pokrewieństwo:

Jego dzieciństwo: to sen za dymnym piecem – zimą, w ostrej słomie – latem, to kradziona marchew, to brak koszuli, to owijanie nóg w śmierzące onuce ojca [...]. Jej dzieciństwo: to cuchnąca izba, to ogonek śledzika objadany łączywie, to potworne, czarne przesady, to podwórko zachlastane pomyjami. [...] Wydostali się w inny świat: on wygryzł sobie drogę swojemi chłopskimi zębami, ona dostała się w ten świat przypadkiem. Oboje chcieliby żyć w tym świecie, ale tamto pierwsze było silniejsze, więc nie mogą (Alberti 1937: 287).

Wyjątkowym bohaterem na tle już tutaj pokrótce przywołanych był Bogdan Goldoński, nazywany przez bliskich Boczem. Ten młody, zaledwie dwudziestoletni gruzlik cierpi nie tyle z powodu choroby, ile z poczucia rozdwojenia duszy. Właściwie to ta niepewność co do swojej tożsamości, nienawiść skierowana przeciwko sobie tak osłabiły organizm Bocza, że panowanie nad nim objęła choroba. Goldoński był mieszanicem, wyklętym zarówno przez pobratymców matki, jak i ojca.

Elżbieta z Rutkowskich Goldońska, matka bohatera, była katoliczką, a jego ojciec Leo Gold – Żydem, który na prośbę ukochanej przyjął chrzest, spolszczył imię i nazwisko. Boczo więc, jako dziecko odrzuconej przez katolicką społeczność kobiety i wyklętego przez współwyznawców mężczyzny, jako odszczepieniec nie mógł nigdzie – nie z własnej winy – znaleźć miejsca. Największym problemem była dla niego płynąca w jego i jego siostry żyłach krew żydowska, a co za tym idzie – charakterystyczny, łatwo rozpoznawalny wygląd, który powodował, że „czyści, biali” koledzy śmiali się z niego i wytykali go palcami. A pamięć o tym, że jest synem „wychrzty”, sprawiała, że bogobojni chasydzy spluwali za nim, szepcząc pod nosami niezrozumiałe słowa.

Choć Boczo starał się pozbyć oznak „żydostwa”: wygładzał kręcone włosy, starał się inaczej patrzeć, chodzić, mówić, śmiać się (Alberti 1937: 312–313), zawsze w szko-

le postrzegano go jako Żyda. Zawsze był naznaczony²³. Pałał nienawiścią do swojego wyglądu, do swojego ciała, poddał się chorobie, by zniszczyć to, co przez ostatnie dwadzieścia lat go męczyło. Pomieszana, a według samego bohatera nieczysta krew powodowała, że czuł się rozszczępiony na dwie niechcące się z sobą pogodzić potowy (Alberti 1937: 306). Nie był związany ani z kulturą matki, ani z kulturą ojca, ale przez społeczności miasteczka i getta wypychany był w rolę „wyrzuty”, a więc człowieka znajdującego się „pomiędzy”²⁴, postrzegany zawsze jako nie-swój, obcy, nigdzie niepasujący. Pragnął, by ktoś go jednoznacznie określił, by pozwolono mu być nawet członkiem tej znieawidzonej przez siebie żydowskiej wspólnoty, bo wtedy wreszcie odzyskałby spokój:

Wtedy byłoby wszystko równe we mnie. Nie byłbym rozszczępiony, podwójny. Miałbym przed sobą jeden kierunek. A nade wszystko wiedziałbym, po której stronie życia mam żyć. Miałbym przed sobą otwartą drogę do społeczeństwa żydowskiego. A tak – ci mną gardzą, bo odstąpiłem od nich, a ci mnie nie chcą przyjąć, bo nie jestem „rdzenny”, „rasowy”, „stuprocentowy” (Alberti 1937: 312).

Odrzucony przez wszystkich, nie chciał upodabniać się do wyśmiewających go chłopców – od razu, jak sam mówi, stał się dorosły. Nie przechodził normalnie okresu dojrzewania, nie miał – co istotne dla fabuły powieści – żadnych kontaktów z kobietami. Pogrążając się w nienawiści do siebie i otoczenia, zaczął też wpadać coraz głębiej w „nałóg” wysysający z niego siły życiowe – onanizm (Alberti 1934a: 332–334). Ze wszystkich tych przypadłości skutecznie, dość niekonwencjonalnymi metodami, wyleczyła go Helena – własnym kosztem. Przemiana tragicznego, rozdwojonego bohatera w pogodzonego ze światem i – co ważniejsze – ze sobą młodego mężczyznę dokonała się szybko, nie została przez autorkę szczegółowo opisana ani umotywowana. Wskazała ona jedynie na pewne pokrewieństwo dusz Heleny i Bocza, na „spadek wykluczenia”, który Helenie dał tak dużo siły, że mogła uratować znajdującego się najgłębiej w piekle odrzucenia, bo niechcianego też przez samego siebie, Bogdana.

* * *

23 Por.: „Gdy Boczo mówił – bardzo żywo, nerwowo gestykułował rękami. Była to wymowa tej starej rasy, która na jego twarzy wypisała swoje tajemnicze znaki: »każdy cię rozpozna wśród tłumu« (Nie wiadomo tylko, czy jest to zaszczyt odrębności, czy piętno: »jesteś naznaczony«)” (Alberti 1937: 298–299).

24 Por. wizerunek przechrztów w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Matka Bocza niejednokrotnie podkreśla, że zmuszenie Leona do przyjęcia chrztu było błędem, skazała go tym samym na ostracyzm (Alberti 1937: 380–381).

Wszystkie powyższe historie, co łatwo zauważyć i co niejednokrotnie już sygnalizowałam, są nie tylko schematyczne, ale też pisane z podobnej perspektywy. Mamy do czynienia z różnymi bohaterami, którzy powinni przemawiać odmiennymi językami, tymczasem w słowach Karolci, Róży, Heleny, Tomasza, Bocza (Franciszek prawie w ogóle nie był dopuszczony do głosu) i narratorki pobrzmiwa ta sama nuta.

Mówiąc o obrazie odrzuconych w twórczości Kazimierzy Alberti, nie można zapominać, że jej pacyfistyczne przekonania, wrażliwość na krzywdę ludzką widoczne są w każdym niemal fragmencie tekstu: w doborze słów, środków stylistycznych, w obrazowaniu, w nazbyt częstych komentarzach i wyjaśnieniach autorki. Pisarka wszystkie opisywane przestrzenie, wszystkie kręgi odrzucenia „przepuszcza przez siebie”, przez swoje doświadczenia i przemyślenia, co w tym wypadku zostawia wyraźny ślad w tekście. Najbardziej przejmujące i przekonujące, najlepiej napisane, choć niewolne od stereotypów i dalekie od obiektywizmu, są opisy miejsc i grup społecznych, które sama zbadała, w których przebywała. Jednym z nich jest getto, drugim – niebędące tutaj głównym przedmiotem zainteresowania – mieszkanie tzw. porządnej, mieszczańskiej rodziny.

Dla Alberti nędza jest jednakowa, jednakowi są też nędzarze. Mieszkańcy trzech pierwszych kręgów odrzucenia wyglądają w omawianych tekstach podobnie. Są zwykle w jakiś sposób ułomni lub chorzy: bardzo niscy, krępi (robotnicy z *Wiecu robotników*, Tomasz Gneciuch), z brodawkami na rękach (brat Róży), cierpiący na suchoty (Szlojma, Boczo), czarni (Żydzi, robotnicy)²⁵, „pełni plam wątrobianych, żyłaków i sińców” (robotnicy z *Wiecu*, Szlojma, Klara), śpią w zatłuszczonej i brudnej pościeli (Żydzi, chłopci), chodzą w „zatłuszczonych kaszkietach” (robotnicy z *Czerwonej wiosny*), perukach lub brudnych, po raz kolejny – za Alberti – użyję tego słowa: zatłuszczonych właśnie, ubraniach (Żydzi z getta, robotnicy z *Czerwonej wiosny*),

25 Warto zauważyć, że czerń – atrybut nędzarzy, rozciąga się też w tekstach Alberti na bogatych Żydów („czarna giełda”, „czarny kapitał”), oznaczając tym samym ich nędzę moralną. Sam kolor budzi przecież zdecydowanie negatywne konotacje, jest „symbolem zła, niemoralności, przesądów, strachu, ponurości, uporu, zmartwienia, nienawiści, niebezpieczeństwa, ohydy, oszustwa, tragedii, katastrofy, zniszczenia, smutku” (Kopaliński 2001: 48). Ciekawie wypada porównanie tej żydowsko-nędzarskiej czerni z czernią Afroamerykanów i jej percepcją w tamtejszej kulturze: „Można powiedzieć, że generalnie w białej kulturze Zachodu to, co czarne, i to, co złe, stały się synonimiczne. W świadomości białego człowieka czarni nosili bardzo wyraźne stygmaty ofiarne, odbierane jako desygnat wszystkich wartości negowanych przez białą kulturę. Stygmatem był tu sam kolor skóry, który budził pogardę, ale też lęk i poczucie zagrożenia. Tak jak w Europie Żyd odbierany był jako archetyp czarownika i nosiciel złych mocy, tak w społeczeństwie amerykańskim to, co diabelskie, utożsamiał »Murzyn«” (Domańska 2008: 101). Czerń zresztą przypisywana była dość powszechnie w kulturze ludowej (w tym polskiej) złu i mocom nieczystym, zagrożeniu, ewentualnie niepełnosprawnościom czy chorobom. Por. Benedyktowicz 2000; Bystroń 1995; Stomma 1986.

ich twarze są „pełne sińców” (robotnicy, Boczo), „szare jak pergamin” (robotnicy) lub żółte (Szlojma).

Opis nędzy zamyka się więc w czterech kolorach: czarnym, sinym/fioletowym, szarym i żółtym, w łatwo zauważalnych oznakach chorób oraz tłuszczu, który kojarzy się z brudem, lepkością, czymś, czego nie da się zmyć. Lepkość tłuszczu przenosi się też na metaforyczny obraz getta/wiejskiej chaty/robotniczych mieszkań – te miejsca brudzą bowiem swoich mieszkańców: brud czepia się ich, jest nie do usunięcia.

Każdą z grup, którymi zajmowała się Alberti w swoich tekstach, charakteryzują też pewne stałe cechy i zachowania, będące częściami obecnych od dawna w polskiej kulturze stereotypów, mowa jest więc w książkach białskiej pisarki o „chłopskiej ambicji”, „twardych zębach”, którymi Gnieciuch „wygryzł sobie” drogę do awansu społecznego, ale też „chłopskiej zawiści i zazdrości”, będącej przyczyną zakupu wielkiej willi przez Tomasza; pojawiają się „żydowska pokora” i „żydowski stoicyzm”, ale też „żydowska zabobonność”; robotnicy również nie są wolni od stereotypowych zachowań i cech: są hardzi, uparci, nigdy nie płaczą – nawet gdy ich jedyne dziecko wyjeżdża za granicę. Najciekawiej na tym tle wypadają Żydzi, najczęściej opisywani bohaterowie tekstów Kazimiery Alberti²⁶.

Białska autorka, gdy pisze o getcie, nie może się wydostać spod wpływów nie tylko wielkich poprzedników, zwłaszcza Elizy Orzeszkowej²⁷, ale też stereotypów. I choć bardzo wnikliwie zbadała getto, rozmawiała z mieszkańcami, poznała język, księgi ważne i święte²⁸, starała się zrozumieć to, co nazywa „duszą żydowską”, zatrzymała się na powierzchni. Nie tylko nie została dopuszczona do środka badanej społeczności, ale – jak się wydaje – wcale tego nie chciała. Świat żydowski widziała jedynie w czerni i bieli, a przynajmniej taki jego obraz przedstawiła w powieści: jest to albo biedne, trwające mimo wszystko, getto gdzieś w Rzeczypospolitej, albo zamknięta, głucha na błagania i prośby o pomoc, kasta grubych, zepsutych „żydowskich kapitalistów”²⁹, mająca, jeśli nie władzę nad światem, to przynajmniej liczne w nim koneksje. Róża w rozmowie z profesorem Gnieciuchem mówi:

26 Alberti napisała również tom wierszy stylizowanych na piosenki żydowskie, o czym mówiła w jednym z wywiadów: „[...] ci ludzie getta, których poznałam i pokochałam, szli za mną krok w krok, dopraszając się wiersza [...]. I oto powstał właśnie zupełnie świeży ton poezyj pt. *Piosenki żydowskie*. Uważam, że nie ma jeszcze takich w literaturze polskiej. Użyłam świadomie prostych rymów, odtwarzając proste, jak nędza przeżycia, bez metafor” (Alberti 1934b).

27 Wpływ innych pisarzy widoczny jest też, gdy pisze o robotnikach (Żeromski) i chłopach (Kasprowicz, Konopnicka).

28 „Wojnę i ghetto uważam za największe, bolesne rany XX wieku. Powieści tej poświęciłam wiele pracy przygotowawczej, studiując hebrajszczyznę, *Pięćoksiąg* i szereg źródeł. Pisałam ją miesiąc, bez odrywania się, czasem bez zjedzenia obiadu” (Alberti 1930).

29 „A przecież gdzieś tam na świecie w stolicach i większych miastach pasły się i zaokrąglały brzuchy żydowskich paskarzy. Och! te czerwone pyski, wyglancowane dobrobytem! [...] cały ten zatęchły, robaczywy, kuplerski światem, który zrodziła i wyhodowała wojna. O wojno! Jak-

Wiesz, gdy czasami myślę o tych tu sprytnych żydach z giełdy, z banków, ze sklepów, z przedsiębiorstw, o tych dostawcach, eksporterach, o całym tym świecie wielkich interesów, oszustw, fałszerstw, zmyślonych plajt, przedstawionych faktorów, nieprawnych kontaktów, fałszowanych weksli, czeków, podpisów, o tym świecie czarnego wyzysku, kłamstwa, hochsztaplerstwa, zagrabionych spadków, intercyz, licytacji, importu – doprawdy zimno się mi robi. Och! jakże ja żydówka nienawidzę tego tak zwanego „żydowskiego kapitału” – tej czarnej, pieniężnej międzynarodówki, tego impertynenckiego stukotu złota. Tej rzeki, co się przelewa przez krótkie, grube, bankierskie paluchy zorganizowanej, silnej kasty żydowskich posiadaczy, tego zespolonego muru, ciągnącego się bez wyrwy przez wszystkie kraje świata, muru, przed którym schylają głowy najgłębsi politycy, najwięksi dyplomaci, premierzy, ministrowie! (Alberti 1934a: 291).

Z jednej więc strony mamy opis przerażającej biedy, skrajnego ubóstwa, z drugiej – świat bogatych kapitalistów, złych i nieuczciwych, tak bliski obrazom zbyt często obecnych w antysemickiej, skrajnie prawicowej prasie okresu międzywojennego. To przedziwne połączenie filo- i antysemityzmu można chyba wytłumaczyć tylko (czy planowaną?) dydaktyczną i prostą wymową całości utworu. Wrażliwość na krzywdę najbiedniejszych, często powtarzane rozważania nad niesprawiedliwością społeczną, pytania retoryczne kierowane nie tyle do Boga, ile do czytelników, filosemityzm – wszystko to podszyte jest stereotypem. Wystarczy bliżej przyjrzeć się opisom getta i jego mieszkańców, opisom, owszem, pełnym współczucia (czy napisanym tak, żeby współczucie wywołać): są to naturalistyczne, mocne, świetnie napisane fragmenty – aby wyczuć w tych opisach, czyli w głosach bohaterów i narratorki / autorki, nutę wyższości czy protekcjonalności.

Wydawałoby się, że rozdarty między dwoma światami Boczo chciałby do któregoś z nich należeć, ale jego zapewnienia nie wydają się szczerze. Jego wcześniejsze, pełne niechęci i pogardy uwagi na temat chłopców z klasy, ludzi z miasteczka czy miejscowych Żydów (też: krwi żydowskiej, której się wypiera), wyraźne deklaracje, że nienawidzi zarówno katolików, jak i Żydów (Alberti 1934a: 321), to, że tylko on dotarł – choć, jak podkreślam, nie z własnej woli – do najwyższego punktu odrzucenia (przez Żydów, katolików, kolegów, nawet po części przez matkę, która nie potrafiła go zrozumieć, w końcu przez samego siebie), wyróżnia go, dodaje mu nie tylko cech tragicznych, ale też poczucia wyższości. Boczo czuje jakąś więź wyłącznie ze swoją siostrą – takim samym mieszkańcem jak on:

że wyszlachetniasz ludzi! A z drugiej strony te Surcie i Matle, stojące od świtu »w ogonach«, pod murem za kawałkiem chleba, wypieczonego z kukurydzy, popiołu i bobowej mieszanki” (Alberti 1931: 64).

Hanię lubię, choć nie umiem jej nazwać. Ona jest jakaś [wspólna – K.P.], najbliższa krewna – uśmiechnął się boleśnie – taka, jak ja – mieszana, podwójna.

– Więc nie matka?

Zamyślił się długo.

– Nie. Matka jest dalsza krewna. Ona jest pełna, nie ma krwi złożonej, jest stuprocentowa. A we mnie i w Hani walczą dwie rasy, dwie koncepcje życiowe, dwa różne kierunki. Niepokój, dynamika rasy żydowskiej, która gna człowieka z miejsca na miejsce, od przeżycia do przeżycia, od celu do celu – i statyka rasy aryjskiej. Hania jest bliższa (Alberti 1934a: 320).

Częściej jednak, zwłaszcza w ustach Róży, pojawiają się komentarze pełne współczucia, próby zrozumienia żydowskiej społeczności. Ale zrozumienie to może być tylko połowiczne, bo nie wychowała się w tradycji i w obyczajach kultywowanych w getcie, zapomniała tak wiele, że może na modlących się Żydów patrzeć tylko z litością, pobłażaniem lub współczuciem. Jednak zawsze będą to litość, pobłażanie i współczucie człowieka wykształconego, czystego, który nawet jeśli pochodzi ze świata, o którym mówi, to znajduje się już poza jego nawiasem, „zaraża się” (por. Waldenfels 2002: 4) – wtórnie – obcością od niegdysiejszych swoich, nie należy już do nich:

Teraz, gdy chodzili na groby, gdy się w synagodze modlili z pokorą, strachem i rozpaczą – odczułam w nich ludzi. Ludzi słabych, którzy muszą się o jakąś siłę wyższą oprzeć – bo sami bez tych modlitw, postów, trąbienia, śpiewu, czyli bez tego całego oparcia – upadliby. Zastanawiałam się nad tem [...] – czy mogłabym przyjąć jakąkolwiek religię. I doszłam do przekonania, że absolutnie nie. Zanadto wierzę w siły, w moc, w trud człowieka – abym mogła uwierzyć w Boga. Religią jest mi moje własne serce. Najwyższym światłem i najprostszą drogą. Busołą, drogowskazem i masztem (Alberti 1931: 299).

Bibliografia

ALBERTI Kazimiera (1930): *Godzina rozmowy z Kazimierą Alberti*. „Gazeta Lwowska” 29.11.

ALBERTI Kazimiera (1931): *Ghetto potępione. Opowieść o duszy żydowskiej*. Warszawa.

ALBERTI Kazimiera (1934a): *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska*. Warszawa.

ALBERTI Kazimiera (1934b): *Godzina z poetką*. „Gazeta Poranna” 19.02.

ALBERTI Kazimiera (1937): *Więcierz w głębinie*. Warszawa.

[B.a.] (1934): *K. Alberti: Ci, którzy przyjdą*. [Rec.]. „Robotnik” 25.06.

- BENEDYKTOWICZ Zbigniew (2000): *Portrety „obcego”: od stereotypu do symbolu*. Kraków.
- BYSTROŃ Jan Stanisław (1995): *Megalomania narodowa*. Warszawa.
- CZACHOWSKI Kazimierz (1931): *K. Alberti: „Ghetto potępione”*. [Rec.]. „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 6.05.
- DOMAŃSKA Aleksandra (2008): *Obcy jako kozioł ofiarny, percepcja czerni w kulturze amerykańskiej*. W: Cieliczko P., Kuciński P., red.: *Literackie portrety Innego. Inny i Obcy w kulturze*. Cz. 2. Warszawa.
- GOLEC Józef, BOJDA Stefania (1995): *Słownik biograficzny Ziemi Cieszyńskiej*. T. 2. Cieszyn.
- HIRSZHORN Samuel (1931): *Śladem Elizy Orzeszkowej*. „Nowy Przegląd”, nr 66.
- KŁAK Tadeusz (1962): *Słowo o Kazimierze Alberti*. „Tygodnik Powszechny”, nr 50.
- KOPALIŃSKI Władysław (2001): *Słownik symboli*. Warszawa.
- MAGIERA Halina (2010): *Od popularności do literackiego niebytu*. „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, T. 11.
- MILIKIEWICZOWA Maria (1931): *Pełny człowiek*. „Kurier Wileński” 8.05.
- [M.K.] (1931): *Powieść autorki polskiej o „duszy żydowskiej”*. „Nowy Dziennik” 30.03.
- MNISZKÓWNA Helena (1972): *Trędowata. Powieść*. T. 1. Kraków.
- NEGTSAB Najcul (1934): *Na marginesie powieści mieszczańskiej: „Ci, którzy przyjdą” – Kazimierzy Alberti*. „Zjednoczenie Śląskie” 8.07.
- PODHORSKA-OKOŁÓW Stefania (1931): *Kazimiera Alberti: „Ghetto potępione”*. [Rec.]. „Bluszczy” 18.07.
- RADWAŃSKA-PARYSKA Zofia, PARYSKI Witold Henryk (1995): *Wielka encyklopedia tatrzańska*. Poronin.
- ROSNER Edmund (1982): *Przypomnienie Kazimierzy Alberti*. W: Idem: *Beskidzkie ścieżki pisarzy*. Katowice.
- STOMMA Ludwik (1986): *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*. Warszawa.
- STRYKOWSKI Julian (1979): *Austeria*. Warszawa.
- WALDENFELS Bernhard (2002): *Topografia obcego*. Przeł. J. Sidorek. Warszawa.
- WYLEŻYŃSKA Aurelia (1934): *W Polsce – u pani starościny*. „Bluszczy”, nr 2.

Abstract

“Signori nella miseria” o il racconto di Kazimiera Alberti riguardo gli emarginati

L'articolo si concentra sulla descrizione, presente in quasi tutte le opere di Kazimiera Alberti tra le due guerre, dell'analisi letteraria dei problemi sociali. Ciò che è evidente in questo lavoro è la “gerarchia” delle persone che soffrono per le disuguaglianze sociali, economiche, etniche o legate al sesso. Questa “gerarchia” può essere paragonata ai gironi dell'inferno, sebbene in questo caso il livello della sofferenza non dipende dai peccati commessi ma dal grado di rifiuto della società. L' Alberti colloca


gli ibridi culturali ed etnici nel più profondo cerchio dell'inferno – sono visti come stranieri (e spesso non come esseri umani) da entrambe (o più) culture / comunità da cui provengono.

Parole chiave: Kazimiera Alberti, letteratura polacca tra le due guerre, straniero/altro, rifiuto, problemi sociali, ibrido culturale

Halina Magiera

SZKOŁA PODSTAWOWA NR 2 IM. J. FAŁATA W BYSTREJ Z ODDZIAŁAMI SPORTOWYMI

e-mail: hmagiera@op.pl

 <http://orcid.org/0000-0002-3106-0781>

Na fundamencie braku *Ghetto potępione* czytane na nowo*

Abstract

Buttressless. Re-reading of *The Decried Ghetto*

The paper is an attempt to analyse and interpret one of Kazimiera Alberti's novel, *The Decried Ghetto / Ghetto potępione*, using new theoretical tools and methodology, i.a. Derrida's deconstruction and feminist approach. The novel's main character, Róża Grünspann, not only torments herself with self-reproach and her own prejudices towards ethnic group, she came from – she also struggles with gender perception. These three factors are inseparably connected. Hence, Róża – by helping people from her childhood home, the ghetto – tries to manage her own fears, repulsion and identity issues.

Key words: Kazimiera Alberti, gender issues, identity issues, feminist approach, *The Decried Ghetto*

Słowa kluczowe: Kazimiera Alberti, kwestie płci, problemy tożsamościowe, perspektywa feministyczna, *Ghetto potępione*

* Niniejszy tekst jest nieco zmienioną formą jednego z rozdziałów mojej rozprawy doktorskiej pt. *Z zagadnień biografii i twórczości Kazimiery Alberti* (Katowice 2017), napisanej pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek (zob. https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5828/1/Magiera_Z_zagadnie_biografii_i_tworczości_Kazimiery_Alberti.pdf).

Córka Szlojmy?

Najistotniejszym powodem, dla którego obok powieści Kazimierzy Alberti *Ghetto potępione* przechodzę nieobojętnie, są pułapki oczywistości. Konkretnie zaś implikacje nieporozumienia uchwycone na płaszczyźnie: intencja autorska – krytyka (por. np. Magiera 2010: 131–146). I nie trzeba, jeszcze nie w tym momencie, wprawiać w ruch działań strategicznych, odrzucających, głosem Nancy K. Miller, doświadczanie lektury w kategoriach *mimesis*, by wskazać w procesie pierwotnej recepcji książki ewidentne uproszczenia i przemilczenia. Wymodelowały one w zasadzie jedyny sposób jej problematyzacji. Z jednej strony porządkuje go społeczna nośność, ściślej zaś: komplementowane walory realistyczne tekstu, z drugiej, co nie wyklucza związku, z uporem powracająca, spadkobiercza zależność wobec prozy Orzeszkowej, Żeromskiego czy innych, zainspirowanych tematyką żydowską pisarzy.

A Róża Grünszpann? I zaznaczę od razu, pozostałe anihilowane bohaterki, które intuicyjnie pojmowaną przez Alberti regułą „pisanie siebie” stawiają w utworze wyraźne sygnatury swojej obecności? Zanim znów trafią na plan i włączą się w projekt lektury inspirowany taktyką *sous lu* (Kłosińska 1999: 59), wypada wpięrow przedsięwzięć niewyszukaną drogę ich alienacji.

Druga z powieści Alberti ukazała się nakładem Instytutu Wydawniczego „Renaissance”, w cyklu: 12 Arcydział R. 1931. Edytorska etykieta szybko uległa zatarciu, sam zaś utwór wzbudził zainteresowanie zarówno krytyków polskich, jak i żydowskich. Nim jednak prasa podejmie ten wątek, ukierunkowany słowem wstępnym czytelnik już wie, że z genezą tekstu wiąże się czujność psychologiczna pisarki i wnikliwie badania, jakie poczyniła w jednym z podkarpackich miasteczek. Że za sprawą zapoznanego języka, religii i obyczajów pole uwagi, demarkowane przestrzenią odrażających zaułków getta, wypełnią pogrążeni w skrajnej nędzy jego mieszkańcy. Wie również, że:

Na drugim brzegu tego posępnego, ale ciekawego świata stoi bohaterka powieści, pełny wyzwolony człowiek. Jest to dziewczę żydowskie wyrwane w zaraniu życia z tragicznego otoczenia i wychowane w środowisku jasnych i wolnych ludzi” (Alberti 1931: s. nłb., podkr. – H.M.).

Z racji rozpoznania w kwestii „głębokiego, prawie brutalnego realizmu” autorki i jej humanitarnych skłonności, książka z łatwością, w tych samych preliminariach, zostaje wpisana w nurt ideologizującej prozy realistycznej. Ale fakt, że zbiorowe doświadczenie wskazanej społeczności, na mocy opiniotwórczych przywilejów, spycha na margines nawet podmiotowość głównej bohaterki, jest już rezultatem interpretacji.

Krytyka nie zaakceptowała Róży Grünszpann głównie z powodów kompozycyjnych. Zamysł usytuowania jej na drugim brzegu, który można odczytać dosłownie, gdy myśli się o tych znaczących objętościowo partiach tekstu, kiedy narratorka opuszcza getto i w geście solidarności zezwala bohaterce na rozkoszowanie się innością zafundowaną przez ciotkę Reginę – pogłębia wewnętrzne pęknięcie utworu. Jego najsłabszym ogniwem zaś jest transfiguracja Róży, zainicjowana niespodziewaną eksklamacją wpięrow onieśmiałego, a niedługo potem ukrytego w fałdach obcej sukni dziecka: – Och! pojadę ciociu! / (Szłojma zbladł – dopowiada komentarz, podchwytyjący reakcje rodziców – a Klara pochyliła głowę. Ośmioletnia dziewczynka sama zdecydowała o swoim losie (Alberti 1931: 50).

Z perspektywy dalszych wydarzeń, organizujących prywatny świat Róży, można by tę zuchwałość przełożyć na język Héléne Cixous i zaryzykować stwierdzenie:

Stara „symbolika” istnieje i rządzi, a my, spoza porządku, wiemy o tym aż zbyt dobrze. Ale nic nie zmusza nas do tego, aby zdeponować nasze życie, ten cenny walor, w takim banku, w którym rządzi brak; aby przedstawiać konstrukcję podmiotu w terminach dramatu powtarzających się okaleczeń; aby bez przerwy ratować przed bankructwem religię ojca. My jej nie chcemy (Cixous 1993: 157).

Krytycy ignorują jednak kwestię buntu wpisaną programowo w tekst utworu, którego bohaterka w oczywisty sposób wymyka się i strażnikom obyczajowości, i religii, i patriarchatowi, a kreację jej diagnozują na tyle, na ile obecność ta sprzyja wyłuskiwaniu tendencyjnych walorów powieści. Zgodnie z taką projekcją wykrojony ze zbędności proces dojrzewania Róży do decyzji, aby: zrezygnować z kariery malarskiej, pójść na studia medyczne i powrócić do getta w nowej roli, czyli owa droga do figuracji „pełnego człowieka”, zmierzony zostaje nie inaczej jak skalą utylitaryzmu czy wspólnotowej identyfikacji. Tym samym wyposażona w nie swoje przeciwieństwo rekwizyty bohaterka, co najwyżej, pretendowała do zniekształconego odbicia doktora Judyma. Chętniej jednak zaglądnący za kulisy warsztatowe pisarki recenzenci szafowali, pod dwuznacznym adresem, etykietami defektywnymi: nienaturalność, płytkość, naiwność, brak głębi psychologicznej, zbanalizowany budulec, a nawet: zbędny balast powieści, którego równie dobrze mogłoby nie być. I, pograżając się w zanedbaniach interpretacyjnych na korzyść mieszkańców „małego miasteczka”, dorzucali na tę samą szalę szablonowe uwagi pod adresem „warstwy romansowej” powieści, czyli szablonowo skrojonych i kompromitujących sferę erotyczną Róży mężczyzn.

Jacques Derrida zakładał, że lektura to całkowicie jednostkowe doświadczenie, a czytelnik jest każdorazowo wynajdywany przez dzieło (za: Kłosińska 2010: 498). Punktem wyjścia moich doczytań *Ghetta potępionego*, książki, która mocą paradok-

su i „uniwersalizującej” lektury zepchnęła kobiecie doświadczenie w obszar wyizolowany jej tytułem, jest dwuznaczny, pozbawiony manifestującego polotu, a nawet mogący umknąć uwadze wyimek odwołujący do przeżyć Róży.

Bohaterka (jeszcze dziewica) przed przekroczeniem progu willi profesora Tomasza Gneciucha, którego „groźne, potworne życie krzywdy brutalnie krzychało, że jest i że domaga się innych praw” (Alberti 1931: 286), a konkretnie kochanki takiej, co to nie chciałaby za rozkosz zapłaty, krystalizowała swoją intencję: „Nie, nie była to litość dla profesora Tomasza. Było to tylko przyznanie mu jak najszerzych praw. Było to zrozumienie jego żądań” (Alberti 1931: 285). Ktoś brutalnie skrzywdzony krzyczy, domaga się praw, i nie jest to kobieta. Ktoś dysponuje prawem, kodyfikuje znajomo brzmiące przywileje, i nie jest to mężczyzna. Czy w takim razie Alberti chodziło o transfigurację w obrębie zalegalizowanego przed wiekami kulturowego porządku, w którym każda płeć zna swoje miejsce? A może po prostu o unieważnienie Prawa? Zakładam, że tak. I pozostając w konwencji manewrowania hierarchią planów, czyli przystając pod pewnymi warunkami na nieodosobnioną sugestię Ireny Zdaniewiczowej, że największą wartością *Ghetta potępionego* są jego „typy podrzędne” (Zdaniewiczowa 1931), na pytanie: jaki klucz trzyma w ręku kobieta, która zamyka karty powieści obrazem „Stała w drzwiach. W białym kitlu płóciennym. Róża Grünszpahn. Pełny człowiek” (Alberti 1931: 320), spróbuję odpowiedzieć za pomocą Szlojmy Grünszpanna. Alberti sugeruje bowiem wyraźnie, że fakt jego uobecnienia, a w konsekwencji kolejno przypisanych mu braków, fakt jego unicestwienia, uwikłać można w inne jeszcze sensy niż zapisana w powierzchniowej warstwie powieści oczywista funkcja genealogiczna. Dalszą strategię lekturową porządkować więc będą takie przemyślenia, w obrębie których, korzystając z symptomatycznej leksyki „penetrującego” feminizm Stephana Heatha, „uprzedmiotowiony bohater – jako nośnik trybu patriarchalnego – zostanie agentem dekonstruowanej struktury” (Kłosińska 2010: 636).

Filozof rezygnacji

Róża patrzyła na to wszystko szeroko rozwartymi żrenicami, zdumiona, wściekła, bezsilna w swej złości.

– [Eliasz – H.M.] Znów zaczniesz się kiwać nad tym Talmudem jak ojciec, jak Szmajuś. Znów wyrośniesz z niego pokorny, głupi, skostniały w przesądach nędzarz żydowski. Czarny, chory, próźniaczy chałciarz, – myślała Róża, piejąc się wewnątrz. [...] Zamknij się w swym ghetcie. Nie wystawiaj nosa na powietrze. W brudzie będzie żył i zdychał. W zaszmelcowanych betach skona. I najgroźniejsza rzecz, że będzie mu z tym wszystkim dobrze. Że nie

pomyśli, aby mogło być inaczej. Że nie zapragnie nigdy, ani na chwilę innego życia, czystej koszuli i kalesonów, szczotki i mydła, ciepłej wody i chustki do nosa. I choćby mu ktoś kładł łopatą do głowy, że tak byłoby lepiej, zdrowiej i czystiej – nic – uśmiechnie się filozoficznie (Alberti 1931: 212–213).

Obrazoburcza wykładnia Róży, której postawę antycypują poniekąd talmudyczne przestrogi skierowane pod adresem córek¹, nie jest jej wyłączością. Zgodnie z fabularnym porządkiem powieści bohaterka zbyt krótko przebywała w getcie, aby dysponować wiedzą wykraczającą poza pamięć i doświadczenie odciętego nagle od korzeni ośmioletniego dziecka, albo gruntującą się pod wpływem wybiórczych obserwacji poczynionych w trakcie pierwszego od kilkunastu lat pobytu w „małym miasteczku”. Jest to raczej jeden z planów uaktywnionej obecności autorskiego ja – tu ważny z dwóch powodów. Po pierwsze, argumentujący głos Alberti tematyzuje istotę dalszych moich przemyśleń, które zmierzają do ujawnienia podstępności wymodelowanego pokorą wzorca egzystencjalnego Szlojmy i jego „roztropności milczenia”; po drugie, wskazuje na zależność pomiędzy tak ortodoksyjnie, że aż (w myśl talmudycznych przesłanek) fałszywie pojmowaną wiarą a jej implikacjami, w tym zawołowaną w uwagach natury zdrowotnej gruźlicą.

W kontekście zasugerowanej wyżej hierarchii można domniemywać, zresztą z narratorskim przyzwoleniem, że życie rachitycznego Szlojmy, jednego z licznych potomków grabarza i szwaczki fabrykującej koszule dla nieboszczyków, popłynęłoby nieco odmiennym nurtem, gdyby nie to, że: „[...] miał małą wadę. On trochę kaszlał. On kaszlał nawet nie trochę, ale bardzo. I w piersiach go kłuło. Zwykle w jesieni i na wiosnę” (Alberti 1931: 25). Gdyby nie to, być może umiejętności samouka, który z tymi samymi wrodzonymi predyspozycjami reperował zegarki, zegary u najbogatszych w miasteczku, rowery, pompę w rafinerii, co stroił instrumenty muzyczne, by później na nich zagrać tak, jak nie wiadomo skąd (pięknie grał na skrzypcach) – los jego rodziny odsyłałby do innych niż ewokowane skrajną nędzą wyobrażenia. Możliwe też, że w czasie wojny trafiłby do „artylerii” albo do „piechoty”, a nie do wojskowego magazynu na Węgrzech, w którym codziennie, za żydowskość, za słabowość, i za pokorność, kapral Wicusz Grysik „prał go po pysku”. Wolno zakładać i to, że z wszystkich innych przywilejów patriarchy korzystałby z tą samą intensywnością co chorobliwe (nawet na łożu śmierci) płodzenie dzieci – w myśl żydowskiego i bez wątpienia podporządkowanego fallicznej moralności powiedzenia „szklanek i dzieci nigdy nie za dużo”.

1 W rodzaju: „Świat nie może wprawdzie istnieć bez osób obydwu płci, szczęśliwy jest wszakże ten, którego dzieci są synami, biada zaś temu, kto ma córki; Córka to fałszywy skarb dla ojca [...]; Niech ci błogostawi Pan i niechaj cię strzeże – błogostawi synami i strzeże od córek, ponieważ wymagają czujnej opieki” (Cohen 2002: 183–184).

Gdyby nie to. Ale odruch plucia panoszy się i pozostawia swe ślady od inicjalnych kart powieści – „zaplute podwórza”, „suchotniczy, kaszlący fabrykanci”, „kaszlący fryzjerzy”, „rozkaszłana, jedzona przez brud i pluskwy próżniacza nędza”, „ghetto pełne plwocin”, „suchotnicze życie” czy inne jeszcze gruźlicze skojarzenia nieprzerwanie metaforyzują utwór, a freudowski wizerunek mężczyzny ukonstytuowany świecą derywacją judaizmu (i innych monoteistycznych religii), jak o freudyzmie powiada Mary Daly (1991: 39 za: Ślęczka 1999: 436), ulega destrukcji.

O ile jednak zakotwiczone w sferze biologicznej piętno nabytej choroby dopuszcza jakąś alternatywę, o tyle zintegrowany z nią na zasadzie pierwotności reżim duchowy – nie. Toteż uchwycony w kadrze powieści Szlojma, jeśli nie reifikuje symptomów dolegliwości – narastających paradoksalnie, bo wskutek talmudycznych zaniedbań higienicznych i zdrowotnych² – to „roztropnie milczy” albo odprawia modły, podnosząc w fanatycznym obcowaniu z Wiekuistym poczucie własnej małości do rangi prywatnej filozofii. „Człowiekowi nie potrzeba dużo – mówi – tyle, aby przeżyć dzień. A czyż wiemy nawet, czy doczekamy do wieczora?” (Alberti 1931: 22).

Tak (minimalistycznie i wygodnie) nakazywała mu mądrość. Dodam za akcentowanym parokrotnie uściśleniem narratorskim – „mądrość rabina”, a więc wyższy, wykraczający poza praktyki rytualne, poziom wtajemniczenia zdobywany z *Torą*, *Talmudem* czy *Psalмами Dawidowymi* w rękę. Tym samym, zgodnie z porządkiem symbolicznym, rozumianym jako zależność i włączanie się podmiotu mówiącego w porządek języka (Kristeva 2007: 66), kobietom: ani żonie, ani córce – niedostępny. Gotowe, wkomponowane w mowę pozornie zależną, patetyczne repliki przetransponowane pamięcią ze świętych ksiąg albo z żywego słowa religijnej tradycji organizują jego mistyczny i rzeczywisty świat. Dlatego tam, gdzie można by się spodziewać jakiegokolwiek, powiedzmy, ludzkiej reakcji doświadczanego ubóstwem, upokorzeniem, wojną, cierpieniem, śmiercią dzieci Grünszpanna, ten, w trosce o szczęście wieczne, zwykle dostraja się do biblijnych wzorców cierpliwości i łagodności (Hillela, Szammaja), albo stylizowany na Biblię język powieści inkrustują słowa Jehowy czy uniwersalne prawdy wyuczone kiedyś w chederze.

Ze świadomością klauzuli Abrahama Cohena: „Musimy tu wszakże poczynić ważne zastrzeżenie: gdyby ktoś oceniał ich [rabinów i inspirowane ich mądrością kolejne pokolenia – H.M.] według kryteriów współczesnych norm, popełniłby duży błąd. Trzeba umiejscowić ich w czasach, w jakich dane im było żyć. Zanim zdołamy poddać ich sposób myślenia sprawiedliwej ocenie, powinniśmy dobrze zrozumieć ich zasadnicze tezy oraz cele” (Cohen 2002: 7), i z przepustką feministycznej krytyki literackiej zapytam więc najpierw o wpływ zanurzonego w owych „wyższych wartoś-

2 Cohen w wykładzie na temat *Talmudu* życiu fizycznemu Żydów i takim jego aspektem, jak troska o ciało, odżywianie, leczenie chorób, zasady zachowania zdrowia i higiena osobista, poświęca odrębny rozdział (Cohen 2002: 246–265).

ciach” eskapistycznego stylu życia Szlojmy na jego żonę. Cixous wskazałaby lapidarnie i uniwersalizująco na subiektywność męsko-mażeńskiej ekonomii, nierozwinięta jeszcze w odpowiedź sugestia Alberti wytycza tu dwuwektorowy, oddziałujący na wymiar psychiczny i cielesny, kierunek.

Paroksyzm siły i słabości

Szesnastoletnia Klara, z szansą na lepszą niż u boku Grünszpanna przyszłość, przekracza granice porządku kulturowego w rytm uwodzających cudownym brzmieniem skrzypiec. Ustyszana na weselu siostry muzyka zjednuje wrażliwej dziewczynie męża: „Nie był bynajmniej przystojnym mężczyzną. Niski, chuderlawy i czarny. Ale jak on grał! Od tego dnia nie mogła o nim zapomnieć. Gdzie tylko się ruszyła, wszędzie ją prześladowały tony jego skrzypiec. A także jego spojrzenie mądre i smutne” (Alberti 1931: 26). W tym melancholijnym i urzekającym spojrzeniu Klara nie wyczytuje jednak przyszłości. Może zaślepił ją ów niewerbalny komunikat, w którym grający uwalnia przez chwilę własną naturalną mowę, a słuchająca staje się na krótko tym interpretującym przedstawienie podmiotem, jaki ma na uwadze Irigaray w swej utopijnej wizji komunikacji (Kłosińska 2010: 443)? Szlojma grał „sam ze siebie”. Improwizował zatem. Sens tak pojmowanej muzyki został jednak przez Alberti wyłożony dopiero później, gdy słuchaczką nieoczekiwanie staje się Regina, ale wtenczas Klara już wie, że w życiu męża obowiązuje zupełnie inna, zapożyczona, retoryka, i że „pomiędzy właścicielem, a jego własnością jest Tora, Prawo, które reguluje stosunek do własności” (Kolarzowa 2006: 333). Egzystuje zatem w rytm mantry: „Tyle, aby przeżyć dzień, a kto wie nawet, czy do wieczora doczekamy” (Alberti 1931: 27).

Wyjęta z „języka” Szlojmy formuła brzmi znajomo, ale nie identycznie. Usunięty z pola semantycznego człon „człowiekowi nie potrzeba dużo” konotuje dość uchwytnie zmiany: Szlojma zawęża pole swojej aktywności, a Klara je poszerza. Manewr ten w pewnym sensie egzemplifikuje założenia amerykańskiej psycholog Carol Gilligan, która gra pojęciami: męska moralność praw i kobieca moralność odpowiedzialności. Pierwsze z nich, ukierunkowane na jednostkę, ewokuje obojętność wobec innych, drugie – na etykę troskliwości organizującą międzyludzkie relacje (Gilligan 1982: 19, 173; za: Ślęczka 1999: 426–427). Przekładając to rozpoznanie na zachowania Grünszpannów, wiadomo, o jaki zakres (nie)aktywności życiowych chodzi. Szlojma płodzi i projektuje wizję swojego zbawienia, zaskorupiając się we własnym getcie. Klara rodzi i, choć nikt nie powiada o niej „mądra”, przyjmuje na siebie nie tylko obowiązki macierzyńskie („Klara się martwiła”, „Klarę gnębiło”,

„Klara była zrozpaczona”), lecznicze – na miarę orientacji w katalogu zabobonów i w homeopatycznej magii, czy domowe – zapisane w figurze krzątactwa, czyli w tych „egzystencjalnych drobiazgach”, którym Jolanta Brach-Czaina nada później powagę metafizycznych zmagañ istnienia z nicością (Brach-Czaina 1992: 98–99). Stara się także ochronić rodzinę przed unicestwieniem witalnym. I gdy Szlojma rozgrzesza się w rozmyślaniach o ufności wobec Boga („Ale czyż o dzieci godzi się martwić?”; Alberti 1931: 178), niewykłana akurat w czynności przydomowe żona „szorstkimi, odmrożonymi rękami” albo myje cudze okna i podłogi, albo pierze bieliznę w szpitalu wojskowym: „schylona nad balią pełną żółtych mydlin”, wciągająca „woń zakrzepłej krwi i brudnej ropy”, ale szczęśliwa, że „cokolwiek mogła zarobić” (Alberti 1931: 59). W kobiecie jest zawsze mniej lub więcej matki, która chroni i żywi, to nie daje się oddzielić, pewna niezbywalna siła, która musi naruszać reguły – antycypuje Cixous (1993: 154).

Gdy wyobrażam sobie kondycję Klary, o co zresztą nietrudno, bo Alberti, od wiktyimizującego gestu ścięcia pięknych, miedzią błyszczących włosów ustępujących symbolicznej peruce, z uwagą każe śledzić jej zewnętrzne przeobrażenia, przychodzą mi na myśl te asocjacje Mary Daly, które oscylują wokół terminów: „eksploatacja”, „wysysanie”, „skradziona energia”. W treść wypowiedzi badaczki, wypunktowaną przez Kazimierza Ślęczkę, udaje się wpleść nitki powieściowej narracji. Daly twierdzi: „Dla mężczyzn [...] życie równoznaczne jest z żywieniem się ciałami i umysłami kobiet, z wysysaniem z nich energii za cenę ich uśmiercenia. Jak Drakula, mężczyzna żywi się krwią kobietą” (Daly 1977: 172; za: Ślęczka 1999: 422).

Alberti: „Klara postarzała się bardzo. Była ruiną kobiety” (Alberti 1931: 176).

Daly: „Ojcowscy Pasożyci ukrywają swe wampiryzowanie kobiecej energii” (Daly 1977: 29; za: Ślęczka 1999: 422).

Alberti: „Między fałdami twarzy rozsiadły się plamy wątrobiane, brązowe jak grzyby” (Alberti 1931: 176).

Daly: „[...] wiadomo, że kobiety są źródłem energii [i dlatego – H.M.] patriarchalni mężczyźni starają się ustawicznie pojąć i skusować nas [...]; kobiety są generatorami energii” (Daly 1977: 319; za: Ślęczka 1999: 422).

Alberti: „Spod peruki, usuniętej do tyłu – wymykał się kosmyk włosów już siwiutkich, w bolącej szczęce sterczały żółte, spróchniałe pniaki, na rękach pokurczonych od reumatyzmu siniaty nabrzmiałe żyły, tylko w oczach palił się jeszcze jakiś gorączkowy, niesamowity ogień, który był dostatecznym świadectwem tego, co ta kobieta przeżywa (Alberti 1931: 176).

A jeśliby na potrzeby rozpisanych wyżej kwestii wywieść z powieści jeszcze wyimek: „W czasie, gdy karmiła małą Hindele, unikała stosunków ze Szlojmą, aby pokarm był silniejszy” (Alberti 1931: 54), to w układzie prezentowanej tu ekonomii pojawiają się kolejne tropy: sygnalizowana wcześniej reproduktywność wyzutej

z praw do siebie Klary oraz dwukrotnie obnażona w powieści jej pierś; ale nie po to, aby zwrócić uwagę czytelnika na zmysłowej stronie życia. Pamiętając o sprostowaniu Freuda, i o tym, że zwycięstwo ducha oznacza zwrot od matki do ojca, czyli postęp kulturalny (Freud 1994: 135) – w ośmiokrotnej ciąży Klary Szlojma, który „był pobożnym żydem i kochał swoje dzieci” (Alberti 1931: 51), co oczywiście, z wyjątkiem chwili, gdy podaje synowi zarażone śliną i flegmą mleko, uzewnętrznia prawie wyłącznie rozmowa z Bogiem, dopatrywał się naturalnie Jego błogosławieństwa. I tę dogmatyczną prawdę zaszczerpił żonie. To zaś, że każde z dzieci pogłębia dramatyzm rodzinnej niewydolności, i że żadne z nich – oprócz Róży i być może ostatniego z Grünspannów, który przychodzi na świat już po śmierci ojca – nie da się opisać inaczej niż poprzez atrybuty wyrokującego krótkie życie braku³, nie miało znaczenia. „Pan dał, Pan wziął, niech będzie Imię Pańskie błogosławione (Hi 1, 21)” (za: Cohen 2002: 183).

Jeśli więc, jak pisze Judith Fetterley, „Patriarchalna kultura w znaczącym stopniu wspiera się na przeświadczeniu, że mężczyźni i kobiety są dla siebie nawzajem stworzeni, i na przeświadczeniu, że »męskość« i »kobiecość« stanowią naturalne odbicie tego od Boga danego dopełniania się” (Kłosińska 2010: 76), to w relacjach Grünspannów owo dopełnienie przedstawia się bardzo dosłownie – bez freudowskich obaw o osłabioną wysiłkiem duchowym energią libidinalną.

O kolejnych ciążach Klary Alberti wypowiada się inaczej niż o jej macierzyństwie, choć oba te doświadczenia, zgodnie z biografią, są dla niej obce. Jest to zwykle perspektywa uświadomionej Róży, przenoszącej swoją dezaprobatę w sferę somatyki, stąd zauważalna frekwencja eufemizmu „wypięty brzuch”, któremu niedaleko i do synonimii „przestrzennej”, „naczyniowej”, jaką operuje Daly: kobieta to sterowany przez mężczyznę (supermatkę) statek kosmiczny, wylęgarnia, inkubator, skorupka, hotel, schronisko, pojemnik (Daly 1977: 59–60 za: Ślęczka 1999: 425), i do ulokowanej na zewnątrz „gwiazdy Dawida”, gdyby poszerzyć oznaczony tym emblematem katalog rekwizytów nawiązujących do przymusowej służby seksualnej, jakim operuje Monique Wittig (Wittig 1992: 7–9 za: Ślęczka 1999: 425). Wszystkie te skojarzenia aktywizują percepcję wzrokową, a ponieważ chodzi o fizjologię kobiety z różnych punktów widzenia, uwagę powinny przykuwać również jej piersi. I przykuwają. W scenie ukojenia (gdy Szlojma grał, a Regina słuchała): „Klara podała [kaszlącemu, małeńkiemu Szmajusiowi – H.M.] swą żółtą, wychudzoną, wiszącą jak woreczek pierś, aby się nie darł i był cicho” (Alberti 1931: 47)” – i karmienia:

³ „Czarny” jak ojciec, Judka miał brodawki na rękach, Avromele umarł na egipskie zapalenie oczu, Szmajuś – kaszłał jak ojciec, małejkiej Hindele skrócił życie „wrzodzik w gardle”, Perla zmarła z powodu „strupków”, rachityczny Riwon – zupełnie pokrzywiony przeżył 5 miesięcy; natomiast los zdrowego Eliasza, pijącego w tajemnicy przed Klarą mleko przeznaczone wcześniej ojcu, można dopowiedzieć.

Ale maleńka Perla żyła, z dnia na dzień rosła i chciała pić mleko. A tego mleka nie było. Nie było go nawet w piersiach matki. Skąd się tam wziąć miało? Z tego wycieńczenia, głodu, z tej buraczanej sałatki i głogowej herbaty?

Klara wyciągała żółtą, pomarszczoną pierś, dziecko chwytało za spuchniętą, brązową sutkę, próbowało ssać i zaraz się darło w niebogłosy. Było głodne – a w piersiach brakowało pokarmu (Alberti 1931: 63).

W powielonym motywie, omijając tymczasowo symbolikę wycieków, czujność wzmaga zarówno atrofia tego, co kobiece, po raz kolejny obnażająca podstępną ambiwalencję egzystencjalnego wyjąłowania Szlojmy, jak i ruch koloru, który da się przypisać innym jeszcze znaczeniom niż dysfunkcyjna kondycja ludzkiego ciała. Nie wiadomo, czy autorkę interesowała wymowa barw, i dlatego pozwoliła sobie jednak na pewną swobodę interpretacyjną. Zaznaczę, że w kulturze żydowskiej „żółty” jednoznacznie definiował zdradę (Kolarzowa 2006: 269).

Klara – „wieczna męczennica z wypiętym brzuchem”, „powalona w lesie kłoda”, jak postrzega ją Róża – unieruchomiona została w „starej przestrzeni”⁴ męskiej dominacji i zatrzymała się na etapie mowy ciała, na komunikowaniu za pośrednictwem jego ekspresyjnych sygnatur. Pewne jest jednak to, że i ona ma swój udział w zaprojektowanym przez Alberti naporze na patriarchalną fasadę. Nie stać jej co prawda na gest rebeliancki – na zbudowanie alternatywnego świata w kształcie, na jaki pozwoliła sobie Regina czy Róża, ale fakt, że zredukowaną część siebie wypełnia androgyniczna symbolika siły, a nieredukowalna wciąż pozostaje wierna metaforze macierzyństwa, przemawia na korzyść jej samowystarczalności i naturalnego porządku („Kto rodzi, składa ofiarę dziękemu bogu, który jest życiem”; Brach-Czaina 1992: 71). Pustego miejsca po ojcu nie trzeba więc wypełniać. Albo, jak ujmie to Grażyna Borkowska przy innej okazji: „W układzie rodziny matka okazuje się elementem stałym, niewymiennym, nieredukowalnym, ale jej strata ma charakter bezpowrotny. Ojciec należy do zupełnie innego porządku. Jego nieobecność nie jest raną, ale dziurą, którą należy załatać” (Borkowska 1996: 128).

Sygnalizowana do tej pory obecność Róży w zamierzeniach Alberti sytuowała ją na pozycji znaczącej, ale dokonanej, partycypującej, ale nieuchwytniej w procesie; właściwie poza tym, co próbowałam wyłuskać z relacji ojca i matki. I ten stan rzeczy znajduje oczywiście w fabule swoje czasoprzestrzenne umotywowanie. Ale czy w takim wypadku uda się wytropić ślady, które nie podważyłyby przetransponowanego z języka Luce Irigaray spostrzeżenia? „Relacja matka/córka, córka/matka

4 Opozycyjnie do niej M. Daly operuje pojęciem „nowa przestrzeń”, co oznacza pogranicze instytucji patriarchalnych, w którym kobiety „mają swobodę, by stać się tym, kim są”. Przekroczenie jej zdaje się możliwe poprzez odmowę wypełniania kobiecych funkcji w męskim świecie, w myśl hasła: „Odmowa samopoświęcenia to odwaga samoakceptacji” (Daly 1977: 40; Daly 1991: 377 za: Ślęczka 1999: 443).

– przekłada Kłosińska – konstytuuje rdzeń ekstremalnie eksplozywny w naszych społeczeństwach. Jej przemyślenie, jej zmiana, równa się zburzeniu porządku patriarchalnego” (Irigaray 1981: 86 za: Kłosińska 1999: 202).

Tożsamość Róży jest niepewna, nad czym Alberti zaczyna się rozwodzić w ostatniej części powieści (*Dusza żydowska*). Jakby to był najodpowiedniejszy moment, by przygotować warunki na decydujące, i podejrzewam – nieostatnie, (r)ewolucje w życiu bohaterki. Pominę jednak tę kwestię, bo bardziej interesujący wydaje się w tej chwili gest odcięcia dziecka od rodziców mocą jednego, działającego jak zaklęcie wykrzyknienia, przypomnę – „Och! pojedę ciociu!”. Co w takim razie oznacza przypisana ośmioletniej dziewczynce możliwość zadecydowania o swoim losie? Na myśl przychodzą mi dwie, niekoniecznie wykluczające się, omijające jednak problem emocjonalnego związku z rodzicami, odpowiedzi. Pisarka wzmacnia sygnalizatory inności, podobnie jak czynią to rozproszone w tekście uwagi: o dumie matki („To jest nasza Różia, – powiedziała Klara i jakiś zadumany uśmiech rozlał się płyciutko po jej bladych ustach”; Alberti 1931: 47), o urodzie Róży, o tym, że w przeciwieństwie do rodzeństwa nie naznaczyła jej choroba (i dlatego „matka drżała o nią, bojąc się o każdy jej krok”), że skoro „dostała późno ząbki, to będzie mieć mocną i rozumną główkę” (Alberti 1931: 54). Ale widzę tu również sposobność do zdyskredytowania władzy ojcowskiej.

W decydującym momencie milczą oboje. Nieprecyzyjne sygnały wysyła jedynie ich ciało: Klara opuszcza głowę, Szlojma blednie. Interpretacja woli pojawia się w zupełnie innych fragmentach powieści („I wcale nie żałowała, że oddała Różę Reginie”; Alberti 1931: 63), ale i bez niej Alberti nie przeszkadza w domysłach, że matka w swym pozornie zawłaszczonym świecie aprobejuje wybór córki. Powracając zaś do Irigaray, klucza szukałabym w wyrwanym z kontekstu, a jednak otwartym słowie „zmiana”. Wiadomo, że w ukonstytuowaną konfigurację wstępuje Regina. I to ona – substytut matki biologicznej – przygotowuje Różę do zmian właśnie. Nie byłyby one jednak możliwe, gdyby nie swoisty posąg dziewczyny – jej uroda (Alberti 1931: 206). Ale zdystansowana Róża w wyniszczonej twarzy matki nie mogła już zobaczyć swojego odbicia: tych samych włosów, równie pięknych, niebieskich jak niezapominajki oczu, perlistych zębów. Nie pamiętała też zapewne, z jak wielką dbałością wieszala jej Klara na szyi „bajtele” – woreczki wypełnione magicznymi drobiazgami, które uchronić miały to akurat dziecko przed „złym okiem”⁵.

5 Figuracja „złego oka” odgrywa poważną rolę w folklorze żydowskim, dlatego Cohen znajduje dla niej miejsce w wyodrębnionej części wykładu. Ujmując rzecz skrótowo, przypomnę: „Zazdrość i chciwość wzbudzają nienawiść do osoby będącej ich obiektem, a w rezultacie człowiek, którym targają te uczucia, życzy drugiemu, by spadło nań nieszczęście. Ta wroga nadzieja koncentruje się zwykle w nienawistnym spojrzeniu, stąd właśnie pochodzi wyrażenie »złe oko«. Strach przed nim wyływa z wierzenia, że za sprawą takiego złośliwego spojrzenia zamierzoną ofiarę może dotknąć krzywda” (Cohen 2002: 275–279).

Atrofia języka

Kwestia: „Niech ona lepiej zostanie tu u nas. Niech będzie biedną żydóweczką” (Alberti 1931: 48) należy do Szlojmy. Wiadomo już jednak, że wyjątkowa, lecz nikła próba narzucenia siostrze reguł izolacji nie wpłynęła decydująco na los jego córki. Naturalny głos ojca, równy sile nacisku Reginy: „Nie nalegam”, z góry pozbawiony został bowiem wolicjonalnej mocy sprawczej. Dlatego tym większą uwagę w rejestrze migotliwych epizodów z udziałem rodzeństwa skupia nośność behawioralna. Przyjazd diwy, jej aura, unaoczniają bowiem i te skłonności pasywnego Szlojmy, w planie których łatwo o przesunięcia na pozycję płci słabszej („wykrztusił cichutko”, „ledwo westchnął”, „wyzionął skonfundowany”, „jakby zawstydzony”, „jakby czemuś głęboko zawstydzony”, „i nagle się zawstydził”, „spuścił głowę”, „podniósł oczy”, „nie śmiał spojrzeć siostrze w oczy”). I choć Regina podejmuje próby zniwelowania dystansu poprzez akomodację i odświeżanie wspólnych wspomnień, to dziwne, kobiece reakcje brata zostają uwolnione. Jakby chodziło i o oto, by pozbawić Szlojmę konwencjonalnej męskości.

Pisze Kłosińska za Freudem, że samowystarczalność kobiety jest dla mężczyzny nie do zniesienia, jest kastrująca (Kłosińska 1999: 104). To być może jeden z powodów motywujących zachowanie Grünszpanna. Nasuwa się też i drugi, niezbędny z psychoanalitycznym brakiem, a zakodowany w judaistycznym lęku odrębności: „Pojedynczy człowiek współtworzy wspólnotę w takim stopniu, że jego odmowa może udaremnić zaistnienie tej wspólnoty” (Kolarzowa 2006: 331). W rodzinie o tradycyjnej, żydowskiej proveniencji oddaje się zatem córkę do dyspozycji kobiety, która: profanuje talmudyczne założenie „kobieta woli być uboga i zamężna niż bogata i niezamężna” (za: Szwed 2006: 16), przecina związki patrylinearne, narusza porządek symboliczny swego ojca czy Szlojmy i w dysydenckim geście samowoli buduje swoje relacje ze światem wedle nieznanego mu reguł, uprzedzając przy tym myśl Cixous, że: „Nie ma żadnej kobiecej przyczyny, by trzymać się porządku negacji” (Cixous 1993: 157; podkr. – H.M.). Jeśli więc mowa o nowej rzeczywistości Róży, to nawet w tak zasadniczych kwestiach jak religia, język czy choćby zapatrywanie na małżeństwo, rzeczywistość tę kreują kardynalne prawa nie ojca, a Reginy. Owo *novum* ufundowane zostało na braku słowa; opozycyjnie do tego, o czym pisze Jarosław Groth –

Zgodnie z ujęciem szkoły lacanowskiej spotkanie z ojcem to spotkanie ze światem, w którym istnieją już nie tylko obrazy, ale także język, pojęcia, kategorie, które ów świat dzielą i rozszczepiają. Wyobrażeniowy świat matki w procesie kastracji zastąpiony zostaje ojcowskim światem języka – Symbolicznym (Groth 2000: 69).

Zdaje się jednak, że autorytet Szlojmy, który sprawdzić się miał (wedle tejże szkoły) w zdolności pokonania dystansu, jaki dzieli poziom nasienia od poziomu imienia i metafory (Lang 2005: 255), został już podważony w tym momencie, kiedy stało się jasne, że z racji swej płci Róża pozostanie poza wypełniającym czas ojca oddziaływaniem *Tory* i *Talmudu*. W powieści, z wyjątkiem usiłowań wzmacniających dramaturgię agonialną – „Szlojma coś cichutko wybełkotał, Róża schyliła się jeszcze niżej, ale nie dosłyszała już nic. Nic z tych ostatnich słów, które Szlojma z wielkim trudem z siebie wypłut – nie zrozumiała” (Alberti 1931: 220) – nie pada więc między nimi żadne słowo. Brak oralnej aktywności zastępuje natomiast perforacyjna symbolika spojrzenia.

Gdy Róża przyjeżdża do „małego miasteczka” po kilkunastoletniej nieobecności, panuje noc. Jej czerwcową półprzezroczystość zagęszczają mroki odgrzebywanych w pamięci zaułków, krętej wąskiej uliczki, a potem, już od wewnątrz, „czern i głuchość” żyjącej swoim i ludzkim zapachem szczeliny korytarza, „którego się tak w dzieciństwie lękała” (Alberti 1931: 198). Dotyka ścian, wynajduje drzwi, naciska klamkę: „I oto pierwsze wrażenie: wielkie, rozwarte, tragiczne oczy w woskowej twarzy. I pierwsze pchnięcie jakby sztyletu w samo serce!” (Alberti 1931: 198; podkr. – H.M.). Unieruchomiony na łóżku ojciec zasłania pole widzenia („Mała naftowa lampka, świecąca się z powodu choroby Szlojmy całą noc – kopcila i w izbie było pełno śwędu. Czarny kopeć padał na barłogi i tworzył wielkie plamy”; Alberti 1931: 202), a oko kamery, by zaczerpnąć z filmowej terminologii, zatrzymuje się i spoczywa na jego wzroku. Wydaje mi się, że przywołana scena egzemplifikuje ów tok myślenia, który sugeruje, za Jacques’em Lacanem, że percepcja nie jest we mnie, ale w przedmiocie, na jaki spoglądam, w jego usytuowaniu na zewnątrz (Loska 2008: 128). W tym sensie zredukowany Szlojma otrzymuje status Rzeczy uruchamiającej dialektykę niesamowitości, a wręcz zagrożenia. To, czego spodziewała się Róża, przestępując próg domu, pozostaje niejasne, na pewno jednak nie oczekiwała przedstawienia w formie wyjaskrawionego szczegółu – plamy⁶, który odtąd wypełniać będzie językową lukę między nią a ojcem, i spróbuje nadać kształt temu, co niewypowiedziane (za: Loska 2008: 133⁷).

„Objawiająca się Rzeczą pochłania nas w sposób nieprzyzwoity – pisze Žižek – funkcjonuje jako traumatyczne, obce ciało zaburzające zwykły bieg rzeczy” (Žižek 2003: 238). Idąc dalej tropem słoweńskiego filozofa, należałoby zwrócić uwagę na metaforę spojrzenia „wprost”, tu: przez otwarte drzwi, z bezpiecznej odległości,

6 Slavoj Žižek traktuje ją jako skazę, wokół której obraca się rzeczywistość, „ów tajemniczy szczegół, który »ostaje«, nie pasuje do symbolicznej tkanki rzeczywistości, i który w tym sensie wskazuje, że »coś jest nie tak«” (Žižek 2003: 175).

7 Autor, cytując Žižka, powołuje się na tekst *Everything You always Wanted to Know about Lacan (But were Afraid to Ask Hitchcock)*.

na trzeźwo, i „z ukosa” – zmniejszającego dystans, zmąconego „interesownością”, niepokojem czy strachem (Žižek 2003: 26). Jak w garści cytatów:

Można powiedzieć, że nienawidziła nawet rodziców, tego dogorywającego Szlojmy, który w milczeniu wodził za nią szeroko, tragicznie rozwartymi żrenicami [...] (Alberti 1931: 199).

Patrzył tak długo, nic zwykle przy tym nie mówiąc, ale śledząc uważnie wyraz jej twarzy. Aż Róża roztrzęsiona, ukłuta tym spojrzeniem jak cierniem, odwracała oczy lub w ogóle wychodziła za przepierzenie (Alberti 1931: 201, podkr. – H.M.).

A potem rozwarła oczy Szlojmy, wбите w nią jak wtedy w nocy, gdy przyjechała. Ogarnął ją bolesny, piekący wstyd. Szybko wsunęła się za przepierzenie (Alberti 1931: 211, podkr. – H.M.).

Szlojma wbił w nią swoje oczy. [...] i patrzył, patrzył, patrzył w jej twarz bez przestanku, aż uczuła, że chwyta ją za serce dziwna, nieopisana groza (Alberti 1931: 220, podkr. – H.M.).

Dla osaczanej, próbującej się usuwać spod nadzoru ojcowskiego oka Róży konfrontacja wzrokowa jest też działaniem. Wyodrębnione przeze mnie przynależne do różnych klas gramatycznych wyrazy za każdym razem konotują bowiem ból. Jego „efekowności”, wywołanej wyobrażeniowymi stygmatami w postaci ran i cięć na ciele bohaterki, nie da się co prawda zrównać z tym oddziaływaniem „złego oka”, o jakie chodzi Lacanowi; unieruchamiającym w granicach ostatecznych, wyrażającym śmierć (Loska 2008: 132). Blisko jej natomiast, pomimo seksualnych kontekstów, do spostrzeżeń Kłosińskiej, która wnikając w patrzeć Innego zawieszona na tytułowej postaci *Kaśki Kariatydy*, udziela jednocześnie, ważnej także dla mnie, uniwersalizującej odpowiedzi na pytanie o sens owego „niewypowiedzianego”: „Męskie spojrzenie wtfacza kobietę w stereotypy. Gdyby ów wywołany patrzaniem ból uzewnętrznić, gdyby »urzeczywistnić« metafory tekstu, ujrzelibyśmy ciało kobiety okryte śladami chłosty lub spopielone” (Kłosińska 1999: 40).

Pamiętając o frazie antycypującej los Róży w zamyśle ojca, przywołanej na wstępie, oraz jej niemocy, można by w zgodzie z konstatacjami badaczki zapożyczyć i ten jej tekst, który w końcowej części utworu rozważa paradoks władzy i bezsilności: chociaż spojrzenie mężczyzny jest władcze, choć towarzyszy mu poczucie władzy, to tak naprawdę pozostaje ono niewładne. Rodzi lęk, ale jest bezsilne (Kłosińska 1999: 40–41). Alberti nie ułatwia jednakże zadania, gdy pisze: „Ale po każdym takim spojrzeniu Szlojmy, coś w niej zostawało, jakaś kropla, która miała kiedyś wezbrać w huczącą rzekę, jakiś pyłek, który miał urósć w wielką, silną górę” (Alberti 1931: 201).

Wydawałoby się, tak jak przed laty krytykom, że ostatecznie zwycięża kwestia zrehabilitowanego przywiązania, jakichś zregenerowanych nagle korzeni, a pośred-

nio wpisana w grę spojrzeń wola ojca i podatność na kulturową, ale jakże ograniczoną tu władzę dominującego męskiego patrzenia, że skorzystam ze sformułowania Nancy K. Miller (za: Kłosińska 2010: 311). Trudno jednak zakładać, aby decyzja powrotu bohaterki do miasteczka równoważyła się z decyzją powrotu do swoich. No bo na czym niby owe odrodzone więzy miały się opierać, skoro struktura relacji emocjonalnych z rodziną ograniczona została do skrzyżowanej ze złością litości, a rudymenarne podstawy funkcjonowania żydowskiej wspólnoty zanegowane. I to jest chyba owo obnażone przez krytykę, zarazem wprowadzające w błąd czytelnika, źródło pewnych warsztatowych niekompetencji i niekonsekwencji Alberti. Myślę, że logiczniej byłoby rozstrzygnięcia bohaterki w sprawie własnej przyszłości pozostawić wyłącznie w gestii jej uniezależnienia i pewnej egzystencjalnej dojrzałości, czyli powracającej jak bumerang pełni człowieczeństwa. Pisze Brach-Czaina, że:

Drzwi można w jednej chwili z impetem otworzyć, a potem strzelić nimi i zamknąć z powrotem. Otwarcie egzystencjalne wymaga czasu i powolnego dojrzewania. Jest procesem. Narasta. Przygotowujemy się, przebudowujemy stopniowo, część po części, komórka po komórce, aż stajemy się zdolni do zrywu otwarcia (Brach-Czaina 1992: 26).

Prawda, że owemu procesowi nadaje Alberti podejrzane tempo, w rytm ustawicznych wahań: za i przeciw, wyjeżdżać – nie wyjeżdżać, za przepierzeniem/na jego zewnątrz, niemniej jednak Róża pod koniec powieści otwiera drzwi. I czeka, obwieszczając światu swoją obecność, gotowość na bogactwo zdarzeń. Stan ten oznacza dopuszczanie wszelkich możliwości. Jeśli więc wystawiony na nieunikniony widok Szlojma w ostatnim stadium swojej choroby wysyłał jakieś komunikaty, to na efekt pracowało jego całe rozfragmentaryzowane ciało. „Egzystencjalne otwarcie może wydawać się odrażające, lecz kto – widząc, że wstrętem odwróci wzrok, bluźni przeciw istnieniu. Bo dopiero wówczas, gdy nie brzydzimy się obrzydliwego, jesteśmy gotowi do przyjęcia świata” (Brach-Czaina 1992: 23).

Potęga obrzydzenia

Czy przyczyna odwołań Alberti do gruźlicy i uczynienie zeń, nieprzypadkowo zresztą, kluczowej figury stylistycznej *Ghetta potępionego* (i nie tylko), ma swoje źródło w konwencji romantycznych transformacji na jej obszarze? Niewykluczone, że tak. Pole analogii (w odniesieniu do Szlojmy) wypełnia na przykład rezygnacja jako bodziec wywołujący schorzenie, typowy dla ofiary brak witalności, melanco-

lia, wrażliwość artystyczna, uduchowienie, wrodzona nieudolność. Skorelowane powinowactwa wyczerpują się jednakże, gdy autorka rozpoczyna podróż w przestrzeń ciała, a wewnętrzny wystrój chorej somy staje się udziałem oglądu publicznego. To mocne wrażenia:

Na łóżku pod oknem leżał ojciec. Głowa wysoko ułożona na dwóch poduszkach miała żółty, trupi odblask. Ręce w gorączce odrzuciły pierzynę. Przez rozpiętą koszulę widać było piersi zapadłe, a raczej kości, pociągnięte ciemną skórą. Klatka piersiowa – to gorące, spieczone ognisko laseczników – podnosiła się w forsownych, szybkich, urywanych oddechach w górę i znów opadała.

Z gardła wydobywały się przenikliwe suche rżenia, jakby trzeszczący, miarowy chrobot tłuczonych orzechów. Z wykrzywionych kątów ust brudną, żółtą wstążeczką wyciekała ślina, zmieszana z flegmą płynęła po brodzie, zlepiając siwawe włosy i wsiąkała w miękką szmatę, którą Klara wieczór, przed spaniem wcisnęła pod brodę Szlojmy. Ręce, dwa żółte, koślawe patyki, spokojnie leżały na pierzynie, jakby już teraz martwe, marzące o odpoczynku wieczystym (Alberti 1931: 203).

Obraz, ekspresywnie nieosobliwy w prozie pisarki prywatnie manifestującej swoje estetyzujące skłonności nie tylko pod adresem osobistej prezencji, niewątpliwie napawa wstrętem. Toteż nie bez powodu tuberkuloza, jak rak czy AIDS, zaliczona została przez Susan Sontag do „chorób głównych”, czyli takich, które, może dlatego, że potencjalnie śmiertelne, rządzą się swoją logiką i niosą konkretny, wzmacniający ładunek retoryczny. Które: „Pojawiają się tam, gdzie idzie o sformułowanie nowych, polemicznych definicji zdrowia jednostki oraz wyrażenie niezadowolenia ze społeczeństwa jako takiego” (Sontag 1984: 230).

Oczywiste więc jest (i było), że gdy Alberti uzewnętrznia zarażoną tkankę społeczną, dodam: na prawach autentyczności, to chodzi o autorski humanitaryzm, o gest sprzeciwu piętnujący brak odpowiedzialności elit, o wskazanie palcem na zakłócenia socjalnej równowagi czy o powagę dla zbagatelizowanej kondycji mieszkańców zapoznanego w wyniku autopsyjnych badań środowiska. Wartość symboliczna w przypadku udanych metafor, a do takich gruźlica z pewnością należy – sugeruje antymetaforycznie ukierunkowana Sontag – jest jednak pojemna (Sontag 1984: 215). Wykorzystując zaś tę właściwość, w oznaczone już na różne sposoby (pobożne, pokorne, pasywne, pasożytnicze, apatriarchalne, patowe, plujące, przedmiotowe) ciało Szlojmy spróbuję wpisać tekst Julii Kristevej, by posunąć się jeszcze o krok dalej. By dotknąć marginesu w sensie, jaki odkrywa Mary Douglas: „Materia wydostając się z otworów (ciała) z całą pewnością jest marginalna. Piwo-cina, krew, mleko, mocz, ekskrementy, ...fzy, przekraczają granice ciała. [...] Błędem byłoby uznanie brzegów ciała za coś odmiennego od innych marginesów” (Kristeva 2007: 68), i wyzyskać jego niesubtelną, płynną strukturę na potrzeby transpozycji

znaczeń obrzydzenia w sferze *sacrum*. Na zobrazowanie tego, w jaki sposób biologiczne rozpadanie zagorzałego monoteisty i pilnego adepta Prawa staje się zjawiskiem kulturowym, gdy wpada on w sidła, tym razem z przyczyn obiektywnych, budującej go i niszczącej zarazem transcendentalnej siły. Myśl krążyć będzie na poziomie figury rozgraniczenia, zagrażającej tożsamości podmiotu.

Biblia nie wzmiankuje o gruźlicy (zob. Szubert 2008), za to interesuje się ludzkimi wyciekami, szczególnie w opozycji czyste – skalane. Rozróżnienie to wynika z rytualizacji nieczystości uzurpującej sobie prawo do rozdzielenia płci, a tym samym zapewnienia przewagi mężczyzn nad kobietami zepchniętymi do pozycji biernych przedmiotów, przed którymi posiadacze prawa muszą się jednak bronić. Kristeva podaje:

[...] biblijny tekst – i na tym polega jego niestychana specyfika – dokonuje niebywałego aktu przemocy, polegającego na podporządkowaniu tej (historycznej lub fantazmatycznej, naturalnej bądź reprodukcyjnej) macierzyńskiej mocy porządkowi symbolicznemu jako czystemu porządkowi logicznemu, regulującemu grę społeczną; jako boskiemu Prawu, które leży w gestii Świątyni (Kristeva 2007: 88).

Zagrożenie w relacji między płciami niesie oczywiście krew menstruacyjna i porodowa, co znaczy, że obrzezany na znak przymierza z Bogiem Szlojma nie tyle skraca okres nieczystości swojej matki, ile się od niej odcina, przełamując w ten sposób granice, tak istotnej w tekście Kristevej, logiki oddzielenia.

Rozdział 15 *Księgi Kapłańskiej* jest już jednak mniej łaskawy, albowiem ekonomia kary za plamę płynnych nieczystości podlega równym w miarę podziałom: „Kala każda wydzieliną, każdy wysięk, wszystko, co wydziela się z ciała kobiecego bądź męskiego” (Kristeva 2007: 97). Tym samym ślina, flegma, ropa, gruźlicza krew, wydobywające się w sposób niekontrolowany naturalnymi otworami ciała gruźlika i przekraczające granice (*borderline*), granice wewnątrz/na zewnątrz, nie tylko skazują „archaiczną władzę opanowania” na porażkę, ale oznaczają również profanację boskiego imienia. Biorąc zaś pod uwagę bezwzględność choroby, i kara wydaje się bezwzględna, ciało nie może bowiem zachować żadnego śladu swego długu wobec natury: musi być czyste, by być w pełni symboliczne (Kristeva 2007: 97).

W momentach, w których Szlojma zostaje dysponentem produktu macierzyńskiego, strużki lepkiej, prątkującej plwociny dotykają również granic obrzydliwości pokarmowych:

Najgorsze było to, że czasami, gdy Klara gdzieś wyszła, a Szlojma myślał, że i Róży nie ma za przepierzeniem, przywoływał małego Eliasza i dawał mu mleko, którego sam wypić nie mógł. Albo resztki zastygniętego rosołu.

Głaskał chłopca po głowie i z trudem wystękiwał:

– Pij, Eliaszku – pij!

I chłopiec to mleko pełne bakcyli a nierzadko i śliny – gdyż Szlojmie ślina wyciekała z ust – wypijał łakomie i szybko, aż mu się uszy trzęsły. I rozglądał się przy tym, czy kto nie widzi (Alberti 1931: 219).

Resztki – znów odzywa się Kristeva – to pozostałość czegoś, ale w większym jeszcze stopniu kogoś. Ich zmieszanie wynika właśnie z owej niekompletności, ambiwalentnego połączenia się tego samego z innym (Kristeva 2007: 74): chorej wydzieliny ojca, niedopitego mleka i śliny jedyne go zdrowego chłopca w rodzinie.

Okropieństwo tej sceny pogłębia się z myślą, że przecież Szlojma, rygorystycznie przestrzegający tabu pokarmowego i zrytualizowanych sposobów spożywania posiłku, znał się prawdopodobnie na tej materii. I nawet jeśli własna niemoc pozostawała jakąś medyczną tajemnicą, nieświadomością co do oddziaływania przestrzennego (*Talmud* nie dawał wskazówek, a metody znane Klarze okazywały się nieskuteczne), to przecież w jego wiedzy biblijnej miały szansę choćby przewinąć się tylko całkiem ogólne nakazy dotyczące, tu akurat, higieny jedzenia⁸. Ale nie jest to jedyny przypadek uchwycony w mojej lekturze *Ghetta potępionego*, kiedy daje o sobie znać pewna konfliktowość pomiędzy zarządzaniem autorskim a wymykającymi się spod kontroli implikacjami funkcjonowania tak, a nie inaczej skrojonych postaci. Pozostawię jednak tę uwagę w zawieszeniu, bo istotniejsza wydaje mi się w tej chwili determinacja, z jaką Alberti zmierza w wypadku ojca Róży do jasno sprecyzowanego, bardzo konkretnego, w granicach wielopłaszczyznowej eliminacji, celu. Rzec by można: do totalnego jego bankructwa.

Przyszedł okropny atak. Zerwały się chrapliwe rzęzenia i urywane piski. Gardło pracowało nad siły. Wreszcie nosem i ustami buchnęła czarna, spieczona krew. Oczy wyszły na wierzch. Ręce leżały bezwładnie. Zanim Róża sięgnęła po flaszeczkę – Szlojma skonał. Zadusiła go gęsta fala krwi, która nie miała już siły wypłynąć, która gdzieś w gardle tego nędzarza na wieki ugrzęzła i zastygła. Róża zbudziła matkę (Alberti 1931: 220–221).

Trup (odpad) to fundamentalne zanieczyszczenie⁹.

8 Cohen podaje takie przykładowo sugestie: „Nakaz przestrzegania czystości dotyczył także naczyń używanych podczas posiłku. »Opłucz puchar przed pić i po wypiciu« (Tamid 27 b); »Człowiek nie powinien pić z kielicha i wręczać go bliźniemu ze względu na niebezpieczeństwo dla życia« (Der. Erec 9)» (Cohen 2002: 249).

9 „Ciało bez duszy, nie-ciało, dwuznaczna materia, należy je wykluczyć z *obszaru*, podobnie jak i ze *słowa Boga*” – dopowiada jeszcze Kristeva (Kristeva 2007: 103).

Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1931): *Ghetto potępione. Opowieść o duszy żydowskiej*. Warszawa.
- BORKOWSKA Grażyna (1996): *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa.
- BRACH-CZAINA Jolanta (1992): *Szczeliny istnienia*. Warszawa.
- CIXOUS Hélène (1993): *Śmiech Meduzy*. Tłum. A. Nasiłowska. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6.
- COHEN Abraham (2002): *Talmud*. Tłum. R. Gromacka. Warszawa 2002.
- DALY Mary (1977): *Beyond God the Father. Toward a philosophy of Women's Liberation*. Boston.
- DALY Mary (1991): *Gyn/Ecology. The metaethics of radical feminism*. Boston.
- FREUD Zygmunt (1994): *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*. Tłum. A. Ochocki i J. Prokopiuk. Warszawa.
- GILLIGAN Carol (1982): *In a different voice. Psychological theory and women's development*. Massachusetts.
- GROTH Jarosław (2000): *Ojciec jako metafora. Przez fazę lustra do Imienia Ojca*. Poznań.
- IRIGARAY Lucy (1981): *Le corps-à-corps avec la mère*. Ottawa.
- KŁOSIŃSKA Krystyna (1999): *Ciało, pożądanie, ubranie: o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków.
- KŁOSIŃSKA Krystyna (2010): *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice.
- KOLARZOWA Romana (2006): *Wprowadzenie do tradycji i myśli żydowskiej*. Rzeszów.
- KRISTEVA Julia (2007): *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Tłum. M. Falski. Kraków.
- LANG Hermann (2005): *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*. Przeł. P. Piszczatowski. Gdańsk.
- LOSKA Krzysztof (2008): *Spojrzenie i plama – od Hitchcocka do Lacana (i z powrotem)*. W: *Lacan, Žižek – rewolucja pod spodem*. Red. P. Czapliński. Poznań.
- MAGIERA Halina (2010): *Od popularności do literackiego niebytu*. „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”. T. 11. Bielsko-Biała.
- SONTAG Susan (1984): *Choroba jako metafora*. W: *Osoby*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk.
- SZUBERT Mateusz (2008): *Kulturowe wzory prezentacji gruźlicy i gruźlików w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*. Katowice. W: <http://www.sbc.org.pl/Content/12021/doktorat2917.pdf> [dostęp: 10.01.2014].
- SZWED Anna (2006): *Ta, która spogląda na króla. Rola kobiety w tradycyjnym judaizmie*. W: *Kobiety i religie*. Red. K. Leszczyńska, A. Kościańska. Kraków.
- ŚLĘCZKA Kazimierz (1999): *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*. Katowice.
- WITTIG Monique (1992): *The straight mind and other essays*. New York.
- ZDANIEWICZOWA Irena (1931): *Ghetto potępione*. „Życie Nowogrodzkie”, nr 56.
- ŽIŽEK Slavoj (2003): *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*. Kraków.

Abstract

Sulla base della mancanza. Una rilettura de *Il ghetto condannato*


L'articolo è un tentativo di reinterpretazione del romanzo di Kazimiera Alberti, *Il ghetto condannato*, attraverso nuovi strumenti teorici e metodologie, tra cui la Decostruzione di Derrida e la prospettiva femminista. La protagonista principale del racconto, Rosa Grünszpahn, non solo si tormenta con il senso di colpa e con i propri pregiudizi nei confronti del gruppo etnico, dal quale ella stessa proviene e allo stesso tempo combatte con le questioni di genere. Questi tre elementi sono indissolubilmente collegati fra loro. Così, Rosa, aiutando le persone della sua casa famiglia, del ghetto, cerca di far fronte alle proprie paure, al disgusto ed ai problemi di identità.

Parole chiave: Kazimiera Alberti, questione di genere, problemi d'identità, prospettiva femminista, *Ghetto potępione*

Anna Krawczyk

STOWARZYSZENIE LABIB

e-mail: kardhen@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0003-4978-1154>

Drżący głos poetki

Abstract

The trembling voice of the poet

The text is a polemic with critical literary studies that recognize Kazimiera Alberti as a poet creating “light and simple” works. In the volume *Kalinowa Hour* can be traced wealth of tradition from which the poet drew: from the Franciscan, by biblical references, to the Kabbalah. In addition, the poems of the Alberti contain “crevices and cracks” which, interpreted in the context of Kierkegaard’s philosophy, Derrida and Agata Bielik-Robson’s works, may indicate the originality of poet. Going beyond the ideas of minoritas and fraternitas lead the careful reader to the metaphor of the string and interesting reflections on the desire and animating attitude of insatiability. The intuition that the poet has overtaken her age is not only the poems, but their realization and extension – a rich and extraordinary life.

Key words: Kazimiera Alberti, polish interwar literature, poetry, Franciscanism, Kabbalah, messianic vitalism

Słowa kluczowe: Kazimiera Alberti, polska literatura międzywojenna, poezja, franciszkanizm, kabała, mesjański witalizm

Poszukiwania

Kim była Kazimiera Alberti? A może: kim jest? A jeśli czas przeszły narzuca się jako pierwszy, to dlaczego tak się dzieje? Są nazwiska, nazwy i terminy, które w naszej świadomości trafiają w kompletną pustkę powiązań – nie wiemy, z czym je łączyć, do czego dopasować, jak uszeregować. Tak jest również z Kazimierą Alberti. Usłyszane po raz pierwszy nazwisko nie mówi nic. Jest pustą nazwą. Nie pomaga również etykieta dodatkowa: poetka – bo nigdy nie czytało się jej wierszy. Tym bardziej na dźwięk kolejnych „podpowiedzi”, kim mogła być owa kobieta, szeroko otwiera się oczy: mieszkanka przedwojennej Białej Krakowskiej, organizatorka życia kulturalnego w tymże mieście, znawczyni mody, przyjaciółka Witkacego, znajoma najwybitniejszych pisarzy dwudziestolecia, żona starosty bialskiego i żołnierza AK, w końcu – emigrantka. Podręczniki i opracowania literatury polskiej XX wieku milczą na jej temat, istnieje kilka wzmianek w publikacjach mniejszej rangi. Co więcej – ktoś, kto na tym etapie zakończy swoje poszukiwania – dowiaduje się, że Kazimiera Alberti jest pisarką, która nie zdołała rozwinąć kunsztu poetyckiego i pozostała „zamknięta” w ramach typowo kobiecej retoryki¹.

Żeby należycie zapoznać się z twórczością tej niezwyklej kobiety, trzeba samemu sięgnąć do jej wierszy – poddać je procesowi transakcji, o którym pisze Umberto Eco (Eco 2008). Wtedy teksty Alberti odśpiewają przed czytelnikiem całe swoje bogactwo. Z jednej strony – wierność epoce, w której powstały – szereg nawiązań do nurtów i tematów poruszanych przez przyjaciół poetki. Z drugiej – szczelinę, tekstualną rysę, z której wydobyć można oryginalność oraz wizję: świata i człowieka – wciąż aktualną, wciąż pobudzającą wyobraźnię i intelekt. To właśnie, przerzucając karty *Godziny kalinowej*, spróbuję pokazać.

Wyraźne tropy

Wspomniana wzmianka w podręczniku do historii literatury dotyczy niewielkiego wycinka twórczości Kazimierzy Alberti – tzn. powieści „górskiej” oraz jej pierwszych wierszy. Trudno się dziwić, że poetka zajmowała się takimi tematami – jej przyjaciółmi byli przecież Stanisław Ignacy Witkiewicz oraz żona Jana Kasprowicza, a bliskość Bielska-Białej i Zakopanego zapewne pozwalała jej nieraz

1 Por. np. Rosner 1982: 118 – zresztą nie tylko na tej stronie przewijają się podsumowania działalności twórczej Alberti w tym właśnie tonie.

gościć w Harendzie. Faktycznie, kilkakrotnie pojawia się wspomnienie twórczości bialskiej poetki w tomie *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939* Jacka Kolbuszewskiego, jednak tutaj również podkreślany jest raczej erotyzm, schematyczność, „kobiece” spojrzenie na świat (Kolbuszewski 1982: 520–523). Zastanawiające, że powojenni badacze, zdający sobie sprawę ze znajomości Alberti z Janem Kasprowiczem, wskazując na inspiracje, których ten dostarczał poetce, nie wspominają, że to właśnie tom *Godzina kalinowa* mógłby być kolejnym przykładem realizowania się na gruncie literatury polskiej franciszkanizmu². Jeszcze bardziej zastanawiający wydaje się ten fakt, gdy uświadomimy sobie, że poetka wielokrotnie odbywała podróże po Włoszech, być może podczas jednej z nich była również w Asyżu. Co więcej, uczyła się, studiowała i pierwsze poetyckie próby kreśliła we Lwowie, gdzie za sprawą Edwarda Porębowicza na przełomie XIX i XX wieku postacią świętego Franciszka zainteresowali się m.in. właśnie Jan Kasprowicz i Leopold Staff (Maciejewska 1992: 304). Warto więc może, posiłkując się zarówno ideologicznymi, jak i literackimi wyznacznikami franciszkanizmu, zobaczyć, czy i jak realizują się one w twórczości bialskiej poetki.

Już po pierwszej, wstępnej lekturze można stwierdzić, że z tradycji franciszkanizmu bez wątpienia została w *Godzinie kalinowej* zaczerpnięta idea braterstwa człowieka i przyrody. Ciekawe jednak, że stosunek ten wyraża się nie tylko w bezpośrednich opisach (tak jak w wierszu *Fragment radości*: „Raduję się, że wieczór, po śnie południowym / tak zapachniały nagle mdląco tytonie [...]. Jak cieszę się, że dzwonią skowronki – filuszki”; Alberti 1935³), ale przede wszystkim w metaforach „zespalaających”. Już otwierający cały tom wiersz *Jak chcę wyróść* wskazuje nam kierunek pragnienia „ja” poetyckiego:

[...]
dość mi być rzęsą wodną, lub błonkowatym sitem, gdzieś na stawie czystym
niską trawą, co ścieli poziomkowy zrąb.
[...]
dość szczęścia będzie, kiedy w wietrze wschodnim wyrosnę jak nadrzeczna
łóża,
lub jak bluszczuk oplotę się o silny trzon.
[...]
dość radości będzie, gdy się rozkrzewię niby łąkowa rzeżucha
albo jak gdzieś na gruzach pokrzywka pogardzona parząca i głucha,
albo jak mlecz puszysty, który zdmuchnie Bóg.

2 Rosner wspomina jedynie o „iście franciszkańskiej pokorze wobec świata” (Rosner 1982: 116).

3 Wszystkie cytaty pochodzą z przywołanego wydania.

Pragnieniem podmiotu jest zespolenie z przyrodą, imperatyw „bycia-jak”, poczucie totalnego zadomowienia w otaczającym świecie. Oczywiście, na tym tekście rozważania owe się nie kończą. Następny wiersz, *Marzenie o kryniczce*, pozostaje utrzymany w tym samym tonie:

Nie chcę by dusza moja rozszumiła się niby ocean ogromny,
niech się raczej rozścieli jak śródleśne źródło, jak kryniczka młoda
niech się w jej lustrze gładkiem odbiją szczerokształte rogoże bezdomne
niech tatarak szumiący, żabiściek pospolity żywią się mą wodą.

Nawiązując do filozofii franciszkańskiej należy zwrócić uwagę nie tylko na powoływanie się na przyrodę, jako element „udomawiający” świat i spajający tożsamość, ale również na jej „nieużytkowe” postrzeganie przez podmiot (Daniluk 2000: 20–23). Równoległe do aktualizacji filozofii franciszkańskiej, występują tu odwołania biblijne. Należy w tym momencie podkreślić szczególne rozumienie słów starotestamentowego Boga, wypowiedzianych do Adama i Ewy „czyńcie sobie ziemię poddaną” (Rdz 1, 28). Dostrzegając obecność boskiego pierwiastka w całym stworzeniu, nie można po prostu „używać” świata. W tomie bialskiej poetki nie ma przyzwolenia na użycie siły wobec świata – wszystko odbywa się za obopólnym przyzwoleniem. Obopólnym, bo nie tylko człowiek wtapia się w przyrodę – ona również przenika do ludzkiego doświadczenia. Co więcej, ukazana jest jako siła pozytywna, która człowiekowi sprzyja:

A jeśli ktoś obrzuci błotem domu mego ścianę –
wierzę, że te plugawe plamy powój zliże
i ujrzę kiedyś nad ranem
jak się warkocze jego wspięły po tych śladach wyżej.

Czytając te początkowe wiersze tomu, afirmujące przyrodę, w pewien szczególny sposób narzuca się czytelnikowi naiwność takiego odbioru. Jednakże samo słowo *naif* jest tu niejako semantycznym wytrychem. Z języka francuskiego *naif* znaczy „prostoduszny, łatwowierny”, jednakże sięgając głębiej, do pokładów francuszczyzny siedemnastowiecznej, odnajdujemy zgoła inne rozumienie terminu: „wrodzony, zgodny z naturą”. W końcu łacińskim przodkiem słowa *naif* okazuje się *nativus*, czyli ‘urodzony, wrodzony, naturalny’, pochodzący od *nasci-*, *-ere* – ‘rodzić się’. To z kolei można interpretować dwojako. Po pierwsze, być może jest to próba powrotu do stanu „naiwności” i naturalności danej nam przy urodzeniu. Ja jednak przychyliłabym się do drugiej możliwości, w myśl której stanem „naturalnym”, jeśli nie jest, to powinna być pewna część naiwności, przyjmowania rzeczy „takimi-jakimi-są” – element prostoduszności i „łatwo-wierności”, nie bezrefleksyjnej „łatwowierności”.

Skupić warto uwagę także na kolejnych wskazówkach św. Franciszka, których interpretacja zawarta jest w *Godzinie kalinowej*. Realizacja postulatu braterstwa z przyrodą w omawianym tomie łączy się nierozdzielnie z dwoma kolejnymi powinnościami, a mianowicie z ideą pokory (*minoritas*) oraz braterstwa międzyludzkiego. Cytując wybrane teksty, początkowo z rozmysłem pominęłam fragmenty odwołujące się do uniżenia i pokory. W przywoływanym już wierszu *Jak chcę wyrósć* – czytamy także:

Nie chcę wyrósć wysoko jak zielony dąb,
ni jak cis, co się pyszni nasieniem w różowym kubeczku mięsistym,
dość mi być rzęsą wodną
[...]

podkr. – A.K.

Na zasadzie opozycji zbudowany jest zresztą cały tekst. Kolejno odczytujemy: „nie zapragnę złota” – „dość szczęścia będzie”, „nie zapragnę jesiennej czerwieni” – „dość radości będzie”. Również kolejny, też już cytowany utwór, *Marzenie o kryniczce*, wpisuje się w ten schemat. Bohaterka wiersza nie pragnie być „oceanem”, ale „źródłem”, ze wszelkimi tego metaforycznymi konotacjami. Temat ten powtarza się również w innych tekstach: *Działce mojej ziemi* („starczą mi te łopiany niskie”, „starczy mi ta goryczka czerwono-lila”), *Moim bogactwie* („Bogactwo moje takie, że je mogę zdmuchnąć”, „Bogactwo moje mogę zamknąć w dłoni”) oraz *Zaproszeniu wędrowca do domu* („Mój dom się nie rozpiera na kolumnach śmigłych, / nisko do chropowatej ziemi sobie przyrósł”). W całym tomie wyrazy „dość”, „dosyć”, „wystarczy” pojawiają się kilkakrotnie, co na przestrzeni ledwie czternastu tekstów stanowi zauważalny, frekwencyjny wynik.

Aby domknąć rozważania dotyczące nawiązań do postawy franciszkańskiej w *Godzinie kalinowej*, należy wspomnieć o postulatcie *fraternitas* międzyludzkiego oraz idei pokoju. Najwyraźniej idea braterstwa i pojednania rysuje się w wierszu *Do sąsiada*. Postaci tytułowej, człowiekowi „szczującemu psami”, „głuchemu na wotanie”, „śledzącemu ukradkiem zbiory jak złodziej”, „nie chcącemu być świadkiem w czystej sprawie” – przeciwstawia się bohaterka wiersza. Na wszelkie gesty odrzucenia reaguje pragnieniem porozumienia: „jeszcze się tu spotkamy pod tymi lipami”, „z chlebem i solą wyjdę na twoje spotkanie”, „gdy przyjdiesz, ja ci podam obie ręce w zgodzie”. Oczywiście równocześnie rozbrzmiewa tutaj echo ewangelicznych nakazów, aby miłować nieprzyjaciół i odpłacać dobrem za wyrządzone zło. Na tym poziomie faktycznie można uznać, iż jest to prosta realizacja haseł głoszonych przez Świętego z Asyżu. Jednak autorka, znów zaskakując i zmuszając do szerszego spojrzenia, dodaje do wymienionych, opozycyjnych elementów – jeszcze jedną strofę:

Zobaczysz jak zrównają się graniczne kopce,
jak się ze sobą splotą sąsiedzkie parkany
jak zetrze się gdzieś miedza zarosła rumianem
i pojmiesz jak to słodko – nie być tu... kimś obcym.

Problem, na który chcę zwrócić uwagę, odnosząc się do powyższego fragmentu wiersza, to zagadnienie „obcości”. Zazwyczaj poczucie owo dotyka podmiotu, który wobec siebie widzi „obcy” świat. Człowiek rzadko przyznaje, że to właśnie w nim należy szukać przyczyny alienacji. Tymczasem przywołana strofa to właśnie ukazuje: postrzeganie świata i otoczenia jako „obcego” – takim właśnie go stwarza w naszych oczach. Oczywiście, być może wydaje się to dość ryzykowne odczytanie, ale słowa „i pojmiesz jak to słodko – nie być tu... kimś obcym” ukazują to odwrócenie. Tylko postrzeganie i sankcjonowanie granic stwarza je dla nas – próba ich zniesienia zawsze musi zakończyć się sukcesem. Zresztą zapewne ten aspekt również jest częścią omawianej, pozytywnej wizji rzeczywistości.

Oczywiście franciszkańskie idee *fraternitas* i *minoritas* łączą się ze sobą na gruncie chrystianizmu. Ten trop widoczny jest najbardziej w wierszu *Uśmiech*:

A jeśli nawet przyjaciel kiedyś w zdobycznym biegu,
sprzeda za parę srebrników podle mą przyjaźń na targu –
nie będę plwać mu w oczy, tylko pobiełałą wargą
uśmiechnę się do niego – –

Dopatrzyć się tu można nawiązania do męki Chrystusa (srebrniki, plwanie w oczy). Wydawać by się mogło, że takie odczytanie osłabia głoszoną przez świętego Franciszka radość ze Stworzenia i Życia, jednak, moim zdaniem, w tym właśnie tkwi siła jego nauki przeciwstawionej średniowiecznej ascezie. Uśmiech, który jest zarówno tytułem tekstu, jak i podsumowującym go gestem, jest zupełnie różny od samoudręczenia ascetów. Nie mamy tu do czynienia z apologią cierpienia, ale właśnie z jego pokorną i pogodną (!) akceptacją. Można by na mocy porównania z czarnoleskim ideałem („ludzkie przygody – ludzkie noś”) stwierdzić, że właśnie ten „uśmiech pobiełałą wargą” jest kwintesencją „ludzkości” odnalezionej w cierpieniu.

Gdyby w tym momencie kończyła się komparatystyczna przygoda interpretacyjna z poezją Alberti, franciszkanizmem i Biblią, znacznie uprościlibyśmy odczytanie literackiego przekazu. Próbując płynnie przejść do drugiej części arykułu, części poświęconej „szczelinom i spękaniom” w tej pozytywnej wizji nakreślonej w pierwszych wierszach tomu, należy uważnie spojrzeć na tekst *Do przyjaciela*. Wydawać by się mogło, że przez przywołanie zbioru rzeczy swojskich (polskich tradycji i metafor zadomowienia), wiersz ten pozostaje pochwałą stałości, niezmienności i afirmacją *oikosu*:

Już czas nam wrócić przyjacielu drogi
z dalekich świata krańców –
tu, na te nasze gwoździem nabijane progi
pod górski łańcuch

Pierwsza strofa wprowadza czytelnika w świat poświęconych wianuszków Inu, dachu pobitego gontem, ponawianych czynności palenia jałowcowej watry i pisania na drzwiach trzech liter połączonych krzyżem. Wydaje się jednak, że nie same przywołane elementy pozwalają zinterpretować tekst, ale kierunek i kontekst, jaki zostaje im nadany. Po pierwsze, widzimy świat, który pod nieobecność bohaterów uległ zniszczeniu, a który teraz muszą naprawić:

Czas usunąć kłody, co spróchniały w lesie
i w domu porządek zrobić przed niedzielą –
[...]

podeprzeć ściany, wykołkować Dźwierzn –
bo wszystko się schyliło, gdy byliśmy daleko
[...]

Bo pomyśl tylko jakie przez ten czas spróchniały
pnie burzą powalone w naszym gonnym lesie
jakie powodzie łąki zlewały
i jak się czerw wgrzyźć musiał w drewniane przyciesie.

Warto jednak zaznaczyć, że to działanie nie ma jedynie charakteru wiecznego powrotu i nie wpisuje się prosto w symbolikę „koła czasu”. Znów poprzez nawiązania biblijne mamy do czynienia z wyjściem poza „ziemski” wymiar porządkowania i odradzania się. Takich elementów jest w utworze *Do przyjaciela* kilka. Po pierwsze, wers „Już czas zasadzić ziarno, by w drzewo wyrosło” możemy czytać jako nawiązanie do ewangelicznego znaczenia „ziarna” jako życia ludzkiego, które „musi obumrzeć, aby wydać plon obfity” (J 12, 24). Czy możemy więc rozumieć, że zniszczenie, śmierć, rozpad, muszą w istocie zaistnieć, aby zrobić miejsce „nowemu”, prawdziwemu i bujnemu (symbolika drzewa) życiu? Po drugie, wers „[Już czas] pokrwawione szmaty na słońcu wybielić” ciekawie odnosi się do fragmentu *Apokalipsy św. Jana*: „To ci, którzy przychodzą z wielkiego ucisku i oplotkali swe szaty, i w krwi Baranka je wybielili (Ap 7, 14). Ciekawie, bo odwraca relację między krwią i bielą. Czy taką parafrazę możemy tłumaczyć niedokładną znajomością tekstu *Apokalipsy*? A może autorka celowo zaprzecza oczyszczającej mocy „krwi” – czyli ofiary i cierpienia, zastępując ją mocą natury, tzn. słońca, ze wszelkimi jego konotacjami? Nie sposób jeszcze odpowiedzieć na powyższe pytania. Chcę jednak zwrócić uwagę, jak zagmatwana i pełna nawiązań staje się poezja Alberti, o której

Tadeusz Kłak pisał, że jest „jasna, prosta, bez »dna«”, w której nie można szukać „ciemności, komplikacji świata, rozdarcia” (Rosner 1982: 117–118).

Jedną z „metafor zagmatwania” staje się u Alberti, przywoływana również w wierszu *Do przyjaciela*, studnia. We wspomnianym tekście mowa jest o konieczności „zrobienia drogi do studni”, ponieważ poprzednia „zarosła perzem”. Symbolika studni jest niezmiernie bogata, jednak dla niniejszego tekstu najważniejsze będą odczytania odnoszące się do mocy twórczej i pragnienia. W wierszu *Do przyjaciela* odczytywalibyśmy pojawienie się studni właśnie jako możliwość stwarzania, ustanowienie nowego „momentu założycielskiego” (przecież dawniej, zanim wybudowano dom, kopano studnię). W *Godzinie kalinowej* studnia pojawia się również w zupełnie innym kontekście. Otóż w ostatniej strofie *Zaproszenia wędrowca do domu* czytamy: „Jak chcesz – wejdź! Poczęstuję cię rzeczą jedyną, / której mi nie zatrulo życie: z studni wodą”. Ten wers jest niezmiernie ciekawy z kilku powodów. Woda ze studni jest czymś, co zatruc można najłatwiej – nie sposób jej pilnować cały czas, wystarczy drobny gest wrzucenia trucizny w głąb zbiornika – truciciel może pozostać niezauważony. Ważne jest jednak, iż *modus operandi* potencjalnej katastrofy „pisze” życie, które zatrulo już „wszystko inne”. Jak w takim razie czytać ową metaforę?

Biblijne nawiązania do studni są tak liczne, że nie sposób ich sprowadzić do wspólnego mianownika. Jednak, moim zdaniem, najbardziej poruszająca (i wyjaśniająca rozumienie symboliki studni w tekście Alberti) jest ewangeliczna scena rozmowy Chrystusa z Samarytanką. Spotkanie przy studni staje się okazją do rozmowy na temat pragnienia:

Nadeszła [tam] kobieta z Samarii, aby zaczerpnąć wody. Jezus rzekł do niej: „Daj Mi pić!” Jego uczniowie bowiem udali się przedtem do miasta dla zakupu żywności. Na to rzekła do Niego Samarytanką: „Jakżeż Ty będąc Żydem, prosisz mnie, Samarytankę, bym Ci dała się napić?” Żydzi bowiem z Samarytanami unikają się nawzajem. Jezus odpowiedział jej na to: „O, gdybyś znała dar Boży i [wiedziała], kim jest Ten, kto ci mówi: »Daj Mi się napić« - prosiłabyś Go wówczas, a dałby ci wody żywej”. Powiedziała do Niego kobieta: „Panie, nie masz czerpaka, a studnia jest głęboka. Skądże więc weźmiesz wody żywej? Czy Ty jesteś większy od ojca naszego Jakuba, który dał nam tę studnię, z której pił i on sam, i jego synowie i jego bydło?”. W odpowiedzi na to rzekł do niej Jezus: „Každy, kto pije tę wodę, znów będzie pragnął. Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskającej ku życiu wiecznemu”. Rzekła do Niego kobieta: „Daj mi tej wody, abym już nie pragnęła i nie przychodziła tu czerpać” (J 4, 7–15).

Zadziwia skwapliwość, z jaką kobieta wyrzeka się pragnienia. Czym ono jest? Pragnienie, w takim rozumieniu, w jakim używam tego pojęcia w dalszej części artykułu, jest przede wszystkim wyłącznie „ludzkim” elementem doświadczenia. Zwierzęta pragną jedynie w fizjologicznym znaczeniu tego słowa, człowiek „chcąc” kieruje się najróżniejszymi, często niezrozumiałymi i zagmatwanymi motywacjami. Sytuacja ewangeliczna ukazuje, jak bolesne może być doświadczenie pragnienia „nieugaszonego” – w dalszej części rozmowy dowiadujemy się, że Samarytanka miała już pięciu mężów. Nie sposób w tym momencie nie nawiązać do rozpoznania Agaty Bielik-Robson. W swoich postsekularnych rozważaniach łączy ona kwestie pragnienia z mesjanizmem judaistycznym, podkreślając tym samym pozytywną siłę „pragnienia-samego-w-sobie”, jako przeciwieństwa kultury tragicznej, czczącej Tanathosa.

Choć w pierwszej części niniejszego tekstu podkreślałam zawarte w *Godzinie kalinowej* „miejsca zaprzeczeń i wyrzeczeń”, czas zwrócić uwagę, że w omawianym tomie znajduje się równie silna tendencja przeciwna – podmiot wierszy, oprócz prezentowania iście franciszkańskiej pokory i unizoności, jest również bytem silnie pragnącym i niezaspokojonym. Jedną z pierwszych, wyrażonych *explicite* deklaracji pragnienia, jest zakończenie utworu *Działka mojej ziemi*:

Raz kiedyś, gdy już wszystkie siły moje spręzę,
kiedy ręce się staną śmiałe jak oręże,
rydłem rozedrę moją kamienistą grzędę
i cenny kruszec z wnętrza ziemi wydobędę.

Nietrudno zauważyć, jak silnie brzmią tu echa Staffowego *Kowala* (być może nawet zbyt mocno). Znamienne, że od tego momentu (w *Godzinie kalinowej*) zarysowuje się wyraźne pęknięcie – pojawia się semantyczny *hiatus*: swoisty rozdział między rezygnacją i „miernością” a pragnieniem, dążeniem i nienasyceciem. Te elementy, jak już wspomniałam, wiodą nas ku drugiej części rozważań.

Drżenia, szczeliny, niejasności

Wcześniej wspominałam w pewnym momencie o ważnym zjawisku – zastępowaniu przez rzeczy drobne i liczne obiektów dużych, trwałych i pojedynczych. Taka „fragmentaryzacja”, dokonuje się w *Godzinie kalinowej* również bardziej bezpośrednio. Otóż w tomie odnajdujemy aż cztery „fragmenty”, czyli utwory zatytułowane:

Fragment ufności, Fragment radości, Fragment wiary oraz Fragment niedosytu. Te zjawiska wydają się naprowadzać nie tylko na franciszkańską ideę *minoritas*.

W zeszytach, do których Kazimiera Alberti skwapliwie zbierała wszelkie wzmianki o swoich książkach i organizowanych przez siebie imprezach, możemy odnaleźć również kilka wywiadów z białą pisarką. W jednym z nich Alberti opowiada o pisaniu swojej drugiej powieści – *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej*. Czytamy tam: „Powieści tej poświęciłam wiele pracy przygotowawczej, studiując hebrajszczyznę, *Pięcioksiąg* i szereg źródeł” (Alberti 1930: 9). Jak można mniemać, tematyka, którą poruszała pisarka, oraz fakt, że to właśnie środowisko żydowskie Bielska i Białej pomogło jej w opuszczeniu Polski w czasie okupacji, pozostają ze sobą w ścisłej relacji i wskazują na liczne powiązania, jakie Alberti miała z ówczesnymi bielskimi Żydami. Czy były to tylko relacje towarzyskie, kurtuazyjne? Nie sądzę. Alberti wiele uwagi poświęcała temu, żeby poznać oraz próbować zrozumieć kulturę innych krajów, narodowości tudzież religii – widać to choćby w przywołanych słowach wywiadu. W kolejnym zeszycie znajduje się rzecz drobna, ale arcyciekawa – otóż redaktorzy jednego z czasopism przepraszają na jego łamach poetkę, za to, iż omyłkowo podali, że posiada ona pochodzenie żydowskie. Warto również zwrócić uwagę na fakt, jak mocno zewnętrzne okoliczności wpływały na kierunek działań twórczych pisarki – swoje pierwsze utwory: tom poetycki *Bunt lawin* oraz powieść *Tatry, narty, miłość*, stworzyła właśnie po zachłystnięciu się pięknem i majestatem polskich gór. Nie będzie więc chyba nadużyciem, jeśli stwierdzimy, że w późniejszej twórczości możemy usłyszeć echa wszystkiego, co Alberti przeczytała, przygotowując się właśnie do pisania *Ghetta potępionego*. Te tropy, natrętnie narzucając się i łącząc w komparatystycznej intuicji, prowadzą mnie do jednej z najbardziej pojemnych i płodnych żydowskich tradycji, a mianowicie – do kabaty.

Fragmentaryzacja i „rozproszenie” bytów w *Godzinie kalinowej* przywodzi na myśl kabalistyczną wizję *szewiry*, czyli „rozbicia naczyń”, sytuacji, do której doszło w momencie, kiedy Bóg postanowił zrobić miejsce dla stworzenia przez samoo graniczenie i przelanie swojej boskości właśnie do owych naczyń. U Gershoma Scholema czytamy:

Tak więc wszelki byt, począwszy od tego pra-aktu, jest bytem na wygnaniu i wymaga sprowadzenia z powrotem i zbawienia. Rozbicie naczyń przenosi się na wszystkie dalsze stopnie emanacji i stworzenia; wszystko jest jakoś rozbite, wszystko ma jakąś skazę, wszystko jest niedokończone (Scholem 1996: 124–125).

Wydawać by się mogło, że taka wizja jest skrajnie pesymistyczna, bo oprócz nadziei na *tikkum*, czyli ponowne połączenie się naczyń – zbawienie, nie pozostaje człowiekowi dane złudzenie, że „cokolwiek jest na swoim miejscu”. Jak – w kon-

tekście naszych rozważań – połączyć zatem „rozbitcie naczyń” z „wywołanym” uprzednio pragnieniem? Jedną ze spajających te kategorie interpretacji należy do Emmanuela Lévinasa, który kondycję bytu odseparowanego łączy właśnie z pragnieniem metafizycznym⁴.

W tym momencie rozważań pragnę zwrócić uwagę na jeszcze inny wątek tematyczny tomu – motyw struny i drżenia. Temu drugiemu zjawisku sprzyja podkreślane już wielokrotnie „rozdrobnienie” świata. Wszystkie rzeczy, w które pragnie zamienić się – prawem Owidiuszowej metamorfozy – bohaterka wierszy, dosłownie drży: „rzęsa wodna”, „niska trawa”, „mlecz puszysty”. Bohaterka nie chce stać się ogromnym, „szumiącym” oceanem, ale źródłem, którego powierzchnia nieustannie drży pod wpływem wartkiego prądu. Również fonetycznie cały tom wydaje się „szeleścić i grać” – właśnie przez drżenie. Skoro mamy do czynienia z drżeniem i dźwięczeniem, nie sposób pominąć elementu, który łączy te dwa zjawiska: struny.

Sama struna pojawia się dwukrotnie. W utworze *Moje bogactwo* jest właśnie elementem tytułowych dóbr: „Bogactwo moje mogę zamknąć w dłoni / [...] / strunę, która skarżąc się najczyściej dzwoni – / lecz w śmiechu gmatwa się, urywa, pęka”. Te wersy można by odczytywać po prostu jako pochwałę umartwienia, wspomnianego już „uśmiechania się pobielatą wargą” oraz jako atrybut wzbogacającej wartości cierpienia. Jednak drugi fragment, „ze struną w roli głównej” zdaje się podważać przypuszczenie, iż ostatecznie Alberti optuje za taką postawą. Oczywiście, to zagadnienie również należy do „szczeliny pragnień”. Ale oddajmy głos poetce. W ostatnim utworze tomu czytamy: „A przecież należałoby – ludzie! – podziękować komuś / za to, że jestem dźwięczącą struną wśród ogromu”. Znowu widzimy, że drżenie i dźwięczenie postrzegane są raczej w kontekście radości. Nie bezmyślnego śmiechu, ale radości ze złożoności życia, które zawiera w sobie zarówno elementy zwycięstwa, jak i porażki oraz cierpienia.

Kiedy szukam „strun” w filozofii, historii i nauce, natrafiam na ślad, który tylko z pozoru prowadzi na manowce. Historia muzyki i instrumentów muzycznych nie okazuje się w kontekście dotychczasowych rozważań tak ciekawa jak fizyczno-matematyczne dociekania na temat równoległych rzeczywistości. W jaki sposób to wszystko łączy się z Kazimierą Alberti? Otóż jak najprostszy. Teoria głosząca istnienie ukrytych, zwiniętych wymiarów, nazywana jest przez naukowców, ni mniej, ni więcej, tylko „teorią strun”. Choć przeskok ze „struny-człowieka” do „struny-wszechświata” wydaje się dość ryzykowny, ze zdziwieniem możemy zauważyć, że wspomniane teorie zdają się w szczególny sposób przystawać do wspomnianych terminów kabalistycznych.

W książce Johna Gribbina *W poszukiwaniu Susy* czytamy:

4 Nie jest to moja osobista refleksja, na takie połączenia wskazują również komentatorzy filozofa, m.in. Agata Bielik-Robson i Jean-Michel Salanskis.

Zgodnie z tą koncepcją [teorią strun – A.K.] wszechświat powstał w jedenastowymiarowym stanie, w którym nie istniało rozróżnienie między siłą i materią, nie mówiąc już o różnych rodzajach sił, lecz tylko pewnego rodzaju czysty stan jedenastowymiarowej energii. W miarę rozpraszania [sic!] energii niektóre wymiary zwiły się w sobie, tworząc struktury, które uważamy za materię – cząstki – jako fale drgające w zwiniętych w spirale wymiarach, oraz siły przyrody, jako widoczną manifestację odkształceń geometrii świata. Aby rozłupać siedmiowymiarową sferę i odsłonić dziesięć wymiarów przestrzeni w pełnej glorii, potrzeba czegoś więcej niż największa unifikacja energii. W istocie potrzeba energii stworzenia (Gribbin 2000: 120).

Choć we fragmencie traktującym o powrocie do „pierwotnego stanu” widzimy słowo „rozłupać”, wydaje się, że to właśnie o kierunek scalający, likwidujący granice między wymiarami, chodzi autorowi. W dalszej części tej samej książki możemy przeczytać jeszcze: „Symetria między dwoma połówkami grupy została złamana w momencie narodzin wszechświata, gdy grawitacja oddzieliła się od pozostałych sił przyrody” (Gribbin 2000: 126). „Czysty stan jedenastowymiarowej energii” oraz „symetrię” moglibyśmy chyba analogicznie odczytywać jako kabalistyczny moment sprzed samoograniczenia Boga, czyli „czas” przed „zwijaniem się” wymiarów. Jak pisze w interpretacji mitu kabalistycznego Agata Bielik-Robson, w metaforze „rozbicia naczyń”: „[...] najwyraźniej dochodzi do głosu motyw niewspółmierności dwóch porządków – odseparowanej immanencji i radykalnej transcendencji” (Bielik-Robson 2008). W translacji na język nauk empirycznych: materii i energii, oraz ukrytych, zwiniętych wymiarów.

Koniec poprzedniego akapitu potraktujemy jako kolejną wskazówkę. Teraz jednak wypada zapytać – gdzie w tym wszystkim swoje miejsce ma struna? Czy można przyjąć, że jest, na co wstępnie wskazywałam, metaforą życia świadomego swoich ograniczeń, zarazem zakorzenionego w przeświadczeniu o „czymś więcej”? Takie odczytanie współbrzmiałoby chyba z zakończeniem całego tomu:

A przecież należałoby – ludzie! – podziękować komuś
za to, że jestem dźwięczącą struną wśród ogromu.

Krzyczeć i śmiać się i płakać w podzięcie
za to, że oczy mam zdrowe i usta i rękę.

Za to, że żyję! że oddycham! jestem!
I czegoż można chcieć więcej? mówcie! czegoż więcej?

Pytanie „czegoż można chcieć więcej?” nie jest, według mnie, prawdziwym wyrażeniem się pragnień, ale podkreśleniem ich ważności. Choć w y d a j e s i ę, że bohaterka wiersza ma wszystkie przymioty prawdziwego życia, ona sama deklaruje

kilka strof wcześniej: „Wszystkiego mi za mało! ludzie! to ze szczęścia! wierzcie!/ chciałabym z życia się napić do samego dna wreszcie”. Drżenie struny, a przez to – jej dźwięczenie – to swoiste połączenie lęku, ograniczenia, niedosytu, tęsknoty, a w tym samym momencie: nieusuwalnego poczucia istnienia, posiadania własnego „głosu” oraz „ocierania się” o owe zwinięte, boskie wymiary.

Te rozważania nie byłyby chyba pełne, gdyby nie uzupełnić ich o wątek „muzyczny”. Sama muzyka, nie tylko dźwięki instrumentów strunowych, jest *de facto* drżeniem – drżeniem powietrza, które układa się w fale słyszalne przez nas jako konkretne tony. Nie chcę tu rozwijać kwestii, które łączą człowieka i muzykę w sensie ontologicznym, a jedynie wskazać, iż sama Kazimiera Alberti scala muzykę z „duszą żydowską”. W recenzji *Ghetta potępionego* pióra Ireny Zdanowiczowej, zamieszczonej w „Życiu Nowogrodzkim” (1931, nr 56), pojawia się zdanie, iż Alberti zwraca uwagę na ważny szczegół życia handlujących Żydów – właśnie na ważność muzyki w ich życiu: „Muzyka im jest najbardziej dostępna, głęboka, tęsknota i smutek rasy żydowskiej, odbija się przede wszystkim w muzyce”. Wydaje mi się, że o ile słowo „tęsknota” jak najbardziej przystawałoby do przedmiotu naszych poszukiwań, o tyle „smutek” – niekoniecznie. Tymi kwestiami zajmę się już za chwilę. Teraz jeszcze, wracając do muzyki – nie trzeba chyba nikogo przekonywać, jak ważna była ona i jest dalej w historii Narodu Wybranego. Cytry, harfy, psalmy – tym wszystkim wypełnione są karty *Starego Testamentu*. Choć trudno opisać to zjawisko, dla każdego, kto posłucha choć raz oryginalnego psalmu śpiewanego przez Żydów, jasne jest, że to właśnie śpiew „drżący” – „śpiew strun”.

Rozważania o drżeniu nie byłyby pełne, gdyby nie odwołać się do pozycji kanonicznej – *Bojaźni i drżenia* Sørensa Kierkegaarda. W rozważaniu na temat owej książki Jacques Derrida dokonuje rozróżnienia między „ciarkami”, a „drżeniem”. Te pierwsze to, według niego, ledwie powierzchowna zapowiedź czegoś, co być może nawet nie nadejdzie. „Ciarki” jedynie prześlizgują się po powierzchni skóry, zapowiadając rozkosz, tak jak powierzchnia wody marszczy się, zanim ciecz zaczyna wrzeć. Drżenie jest natomiast stanem permanentnym. To nie tylko prosty, przemijający symptom strachu, lęku i obawy, ale trwały przejaw powtarzalności życia, obarczony podwójną tajemnicą. Derrida wskazuje na to, że nie wiemy, co jest źródłem tego „drżenia” ani czego jest ono przejawem (Derrida 1996: 53–81).

Używając metaforyki poprzedniego fragmentu, ujmując istotę życia jako drganie struny, Derridiańskie odczytanie Kierkegaarda prowadziło najpierw do konkluzji, że nasza intuicja nie okazała się złudna – przyrodzonym stanem człowieka jest drżenie. Po drugie, to rozważanie prowadzi nas w końcu do momentu, w którym pojawia się pragnienie – przede wszystkim pragnienie „przewidzenia” – skąd owo drżenie pochodzi i co ono oznacza. Lecz i tu możemy wpaść w pułapkę, ponieważ najprostszym wyjaśnieniem będzie to, iż właśnie pragnienie jest zarówno przyczyną, jak i skutkiem „drżenia”.

Mam nadzieję, że kolejne fragmenty rozjaśnią nieco tę zawikłaną relację „pragnienia i drżenia”. Teraz, zanim wrócimy do samych wierszy, chciałam oddać głos duńskiemu filozofowi. W *Bojaźni i drzeniu* czytamy: „Wielka to rzecz bowiem wyrzec się swoich pragnień, ale większą jest rzeczą zachować je wtedy, kiedy się ich wyrzekło; wielką jest rzeczą zająć się sprawami wiecznymi, ale jeszcze większą zatrzymać pragnienia doczesne wtedy, kiedy się ich wyrzekło” (Kierkegaard 2008: 51). Wydaje się, że słowa te najlepiej opisują sytuację, na którą już wskazaliśmy – rozdarcia między wyrzeczeniem i ideaми „czarnoleskiej mierności”, a pragnieniem „nienazwanego”. Z tego miejsca, najlepiej będzie chyba przejść do wniosków końcowych niniejszego studium.

Choć czytanie utworów poetki mało znanej, uznawanej za niezbyt oryginalną, przez pryzmat największych, dotyczących zagmatwanych aspektów ludzkiego istnienia filozofów może wydać się nieuzasadnione, od pierwszych niemal chwil, kiedy czytelnik zapoznaje się z *Godziną kalinową*, ma poczucie, że jest to tekst, który próbuje dotknąć ważnych spraw. Zaczynając od franciszkańskich ideałów i uwielbienia przyrody, przez wskazanie na ważność bliźniego – tekst białskiej poetki wydaje się coraz bardziej „prześwitywać” i „drgać” – ukazując wewnętrzne pęknięcie. Ostatnie dwa teksty tomu wydają się w tym kontekście rodzajem „próby podsumowania” i wyjścia poza paradoks wyrzeczenia i pragnienia. Szczególnie ważny jest tekst tytułowany tak jak cały tom. Oto jego fragment:

Wsiąkają w wieczność kalinowe godziny,
gubią się w niedosyacie. Przechodzą. I ja tak kiedyś przepłynę.

O! gdyby wiedzieć, która godzina da wszystko! Gdyby zatrzymać wahadło!
Tyle ich razem z temi kalinami spadło.

I wszystko moje gdzieś się gubi, leci,
w wieczności się rozprasza, w czasie, we wszechświecie.

Lecz kiedyś serce me w gniewie zastuka,
Krew niepokorna zabije:

„Godzino kalinowa: jestem – bo piję!
jestem – bo pragnę!
jestem – bo szukam!”

Przyjrzyjmy się mu dokładnie. Jak już wspominałam w poprzednich wcześniej, uważam, że *Godzinę kalinową* można czytać w perspektywie judaizmu mesjanistycznego oraz kategorii, którą Lévinas nazywa „pragnieniem metafizycznym”. *De facto*, tom białskiej poetki wskazuje, co prawda bardzo intuicyjnie (a może nawet w sposób niezamierzony), na wątki, które kilkadziesiąt lat później zaintrygują filozofów. Chodzi mi przede wszystkim o wielokrotnie wzmiankowane pragnienie.

W tekście *Emanuel Levinas* ks. Józef Tischner, cytuje filozofa i komentuje jego pisma:

„*Prawdziwe życie jest nieobecne. Ale jesteśmy na świecie. W tym alibi powstaje i utrzymuje się metafizyka*”. Świadomość tego, że nasz świat to jedynie naśladownictwo świata prawdziwego, że prawdziwe życie nie jest obecne, że wszystko co wokół nas się dzieje mogłoby się dziać inaczej, powstaje dzięki jednemu, szczególnemu i do niczego innego niesprowadzalnemu Pragnieniu metafizycznemu (Tischner 2003: 70–71).

Tischner w cytowanym tekście wskazuje również na ważne rozróżnienie pomiędzy potrzebą a pragnieniem. W potrzebie zawsze istnieje „niejasne pojęcie tego, co mogłoby ją zaspokoić” – jest więc ona „przywiązana do wspomnień”. Tę łączność potrzeby i czasu widzimy przecież w *Godzinie kalinowej* – ubolewanie z powodu przemijalności i „niezatrzymywalności” czasu pojawia się w niej kilkakrotnie. Również spojrzenia „w przyszłość” wydają się oparte częściowo na potrzebie: poprawy warunków życia, miłości, zaspokojenia. Ale nie tylko. W utworze Tischnera czytamy: „Zaspokojenie pragnienia nie syci żadnego głodu, ponieważ dosięga tych, którzy już nasycili swoje głody. Pragnienie to »nieszczęście szczęśliwych«” (Tischner 2003: 71). W tym przypadku również odnajdujemy w *Godzinie kalinowej* fragmenty „nieszczęścia szczęśliwych”. Wystarczy przyjrzeć się początkowi ostatniego wiersza tomu:

Mam dwie ręce i obejmuję siostrę: jarzębinę dostałam –
ale to wszystko jeszcze mi za mało

Mam oczy i patrzę na obłoki białe jak runo jagnięce –
a chciałabym czegoś więcej.

Mam usta i wysysam rosę, oskołę i deszczę –
więc czegoż chciałabym jeszcze?

I tarzam się wśród woni, soku i żywicy –
o! czy ja się już nigdy tutaj nie nasycę

Wszystkiego mi za mało! ludzie! To ze szczęścia! wierzcie!
chciałabym z życia się napić do samego dna wreszcie.

podkr. – A.K.

Tam, gdzie następuje zaspokojenie potrzeb, ograniczonych przez wyznawane idee *minoritas*, otwiera się przestrzeń pragnienia Innego, całościowego i nieskończonego. Na tym właśnie otwarciu opiera się hebrajski witalizm, któremu wiele uwagi poświęca wspomniana już Agata Bielik-Robson. W książce *Na pustyni. Krypto-teologie późnej nowoczesności* autorka przygląda się walce dwóch opcji filozoficz-

nych: ujednolicającemu, zrównującemu, ciężącemu ku śmierci myśleniu wyrosłemu z tragedii greckiej oraz niesystemowemu, ożywiającemu wyjściu opartemu na pismach myślicieli żydowskich, będącemu ruchem powtarzającym hebrajski Exodus (Bielik-Robson 2008). Według mnie, Alberti opowiada się w *Godzinie kalinowej* właśnie za tą drugą opcją.

Warto chyba zwrócić uwagę, być może w dość niekanoniczny sposób, wychodząc poza tekst, że ta „deklaracja pragnienia” nie odbywa się tylko w warstwie pisma. Jednym z ważnych elementów zarówno Lévinasowskiego „Pragnienia metafizycznego”, jak i witalizmu hebrajskiego, jest wspomniana pozasystemowość. U Tischnera czytamy:

Pragnienie przyzwala, aby je wezwała absolutnie nieredukowalna zewnętrzność Innego, wobec którego musi ono stale pozostać nieadekwatne. Miarą jego jest to, co niewymierne. Nigdy nie ogarnia go żadna całość [...]. W ontologii nieodpartą potrzebą jest totalizacja, zagarnięcie każdego elementu w całość systemu, wtłoczenie w kontekst, dzięki któremu każdy element uzyska sens. W metafizyce otwiera się nieskończona przestrzeń wizji eschatologicznej, następuje zerwanie z totalizacją, odsłania się możliwość znaczenia bez kontekstu, niezależnie od kontekstu (Tischner 2003: 72).

Na ten sam temat pisze również Agata Bielik-Robson: „Tam, gdzie pojawia się życie, porządek kosmosu ulega zachwianiu tylko dlatego, że jest porządkiem; życie odmawia bowiem pojednania z tym, co jest, oprotestowuje każdy zastany ład i zaburza jego reprodukcję, wprowadzając do systemu błąd, który wytrąca rzeczy z jego kolein” (Bielik-Robson 2008: 521–522). Chociaż te dwa spojrzenia dokonują się nieco z innego miejsca, docierają do tej samej refleksji. Kazimiera Alberti przemierza obydwie drogi – podejmuje wyzwanie Innego (Bliźniego) oraz przyjmuje „pozasystemową” pozycję życiową, dokonuje otwarcia się na Wszystko.

Dowodów na słuszność pierwszego spostrzeżenia nie trzeba długo szukać. Wystarczy prześledzić historię wszelkich charytatywnych akcji, jakie Alberti podejmowała, oraz sum, jakie przeznacziała na pomoc dla najuboższych. Również ustne świadectwa, przekazywane skwapliwie przez entuzjastów poetki, potwierdzają jej niezwykłość i ofiarność.

W kwestii drugiej drogi – nie wszystko na temat Kazimierzy Alberti zostało powiedziane. Choć już materiały, które zostały zgromadzone w pięciu zeszytach, ukazują ją jako kobietę nieprzeciętną, „wychyloną” poza ramy epoki (świadomy i nowoczesny pacyfizm!), to, czego w przyszłości możemy się o niej dowiedzieć, może nas zadziwić jeszcze bardziej. Zwrócę tu uwagę tylko na kilka faktów. Po pierwsze, uderza rozległość poruszanych w jej twórczości wątków, rozległość wiedzy, opanowanie kilku języków. Po drugie, ważne jest, że jako kobieta Alberti odchodzi od wizerunku pisarki „wylansowanego” przez Marię Pawlikowską-Jasnorzewską.

Bialska poetka, owszem, bywa na salonach, ale również podróżuje, pracuje (bo swoje pisanie traktuje jako pracę), udziela się społecznie – jej powołaniem nie jest społeczna inercja. Po trzecie, odnajdujemy ślady jej „uciekania od kontekstów” – kiedy w Święto Niepodległości zostaje oskarżona o ubliżanie mniejszości niemieckiej i zachowanie to zostaje odczytane jako polityczna manifestacja „żony wysokiego urzędnika, pani doktorowej Alberti”, ona ostro oponuje na łamach czasopisma: „Jest to nieprawda, gdyż przemawiała Kazimiera Alberti”. Po czwarte w końcu, szalenie ciekawe są, dotychczas nieznanne szerszemu gronu, powojenne losy pisarki. Kobieta, która w czasie wojny traci ukochanego męża oraz musi uciekać z kraju, nie zatapia się w rozpacz, ale żyje dalej – buduje nowy związek, tworzy, działa – znów odnajduje się w zupełnie innym, nowym kontekście, a może właśnie poza nim i bez względu na niego?

Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1929): *Rola kobiety w idei pacyfizmu*. „Dziennik Ludowy” [Lwów] 26.05.
- ALBERTI Kazimiera (1930): *Godzina wywiadu z Kazimierą Alberti*. „Gazeta Lwowska”, nr 276.
- ALBERTI Kazimiera (1935): *Godzina kalinowa*. Kraków.
- BIELIK-ROBSON Agata (2006): *Levinas, mistyk mimo woli: pojęcie śladu między mistycyzmem a ateizmem*. W: *Emmanuel Levinas. Filozofia, Teologia, Polityka*. Red. A. Lipszyc. Warszawa.
- BIELIK-ROBSON Agata (2008): *„Na pustyni”*. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków.
- DANILUK Mirosław (2000): *Franciszkanizm – fenomen nie tylko średniowiecza*. Niepokalanów.
- DERRIDA Jacques (1996): *Whom to give to (knowing not to know)*. In: *Idem: The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago.
- ECO Umberto (2008): *Dzieło otwarte*. Przeł. L. Eustachiewicz [i in.]. Warszawa.
- GRIBBIN John (2000): *W poszukiwaniu Susy*. Przeł. J. Bieroń. Poznań.
- KIERKEGAARD Søren (2008): *Bojaźń i drżenie*. Przeł. J. Iwaszkiewicz. Kraków.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1982): *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*. Kraków.
- MACIEJEWSKA Irena (1992): *Franciszkanizm*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Zespół red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław.
- ROSNER Edmund (1982): *Beskidzkie ścieżki pisarzy*. Katowice.
- SCHOLEM Gershom (1996): *Kabała i jej symbolika*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków.
- TISCHNER Józef (2003): *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*. Wrocław.


Abstract

La voce tremante della poetessa

L'articolo si presenta come una polemica contro i testi critico-letterari che definiscono Kazimiera Alberti un'autrice dalle opere "chiare e semplici". La raccolta di poesie, *Godzina Kalinowa*, racchiude la ricchezza delle tradizioni, fonti di ispirazioni della poetessa: dal francescanesimo, ai riferimenti biblici, fino alla cabala. Inoltre, una delle caratteristiche dei versi dell'Alberti sono "le fessure e le crepe", che interpretate nel contesto della filosofia di Kierkegaard, Derrida e di Agata Bielik-Robson, possono mettere in risalto l'originalità della scrittrice. Andare oltre le idee di minoritas e fraternitas, attraverso la metafora della corda, porta il lettore a scoprire interessanti riflessioni sul desiderio e sul vivace atteggiamento di insaziabilità. L'Alberti anticipa la sua epoca sia nella sua creazione letteraria, sia nella propria vita straordinaria e ricca di fascino.

Parole chiave: Kazimiera Alberti, letteratura polacca tra le due guerre, poesia, francescanesimo, cabala, vitalismo messianico

Tomasz Gęsina

UNIwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: tomasz.gesina@gmail.com
 <http://orcid.org/0000-0001-9351-3777>

Niezwykłość gór Krajobraz tatrzański w poezji Kazimiera Alberti

Abstract

The uniqueness of the mountains Tatra landscape in the poetry of Kazimiera Alberti

The article deals with the subject of the Tatra landscape in Kazimiera Alberti's debut poems published in the yearbook „Wierchy” (1926) and in the volume „Avalanche revolt” (*Bunt lawin*) (1927). The author, referring to the earlier achievements of the Tatra literature, especially the Young Poland period, presents the most important motifs concerning the mountains in the Polish poet's work – symbolism of nature, fascination with highlander culture, embedding the action of works in Tatra space. All this adds up to a special “tatro(geo)graphy”, which is an underspecified, poetic map of the Tatra Mountains and their surroundings.

Key words: Kazimiera Alberti, Tatra landscape, Tatra Mountains in Polish literature

Słowa kluczowe: Kazimiera Alberti, krajobraz tatrzański, Tatry w literaturze polskiej

Kocham Tatry. Kocham ich pustkę i milczenie, ich martwość i spokój posepny. W ich mgłach błąka się myśl moja i szuka dawnych swoich wierzeń i miłości, uczuć i sił. Po ich dolinach i przełęczach chodzi myśl moja i smuci się, że nie można być ogniem w ogniu, wichrem w wicherze, światłem w świetle; że nie można być z wami, być waszym, o duchy żywiołów! Nad potokami usiada myśl moja i smuci się, że nie można być częścią poezji świata, ale tylko dręczyć się trzeba tym, że się ją widzi i czuje, niedostępną, daleką, świętą i wzgardy pełną.

(*Stara książka* w: Przerwa-Tetmajer 1902: 205–206)

Literacki fenomen Tatr¹

Geograficzne usytuowanie Polski sprawiło, że jest ona państwem odznaczającym się interesującymi walorami krajoznawczymi. Dostęp do morza, tereny nizinne i wyżynne oraz pasma górskie świadczą o jej różnorodności – nie powinien zatem dziwić fakt, że te szczególne obszary znalazły odzwierciedlenie w literaturze, która, wraz z prowadzonymi nad nią badaniami naukowymi, konstituuje wiedzę o krajobrazie (Kubacki 1948: 65). Zapisy dotyczące niezwykłości polskiej przestrzeni geograficznej pojawiały się w twórczości wielu rodzimych pisarzy w różnych epokach. Jednym z kluczowych elementów tego krajobrazu stały się góry, wśród których wyjątkowe miejsce zajmuje najwyższe pasmo w łańcuchu Karpat – Tatry.

Michał Jagiełło, we wprowadzeniu do antologii wierszy *Tatry i poeci*, zauważa, że postrzeganie gór jako miejsca interesującego dokonywało się stopniowo. Dopiero dostrzeżenie ich walorów praktycznych sprawiło, że zaczęto na nie patrzeć w inny sposób. Od połowy XVIII wieku, dzięki popularyzacji hasła „powrót do natury” Jana Jakuba Rousseau i rozwojowi nauk przyrodniczych, góry stały się obiektem zainteresowań zarówno uczonych, jak i artystów. W wierszowanym utworze z roku 1564 o Tatrach wspominał Ślązak Artur Schroeter, przebywający podówczas na dworze Olbrachta Łaskiego. Z kolei we fragmencie kroniki Macieja Strykowskiego, wydanej w 1582 roku, po raz pierwszy pojawia się nazwa „Tatry”, które były znane również jako „Krapak, Krępak, Karpak”. Nieco później – w XVII i XVIII wieku – najwyższe polskie góry są synonimem niebezpieczeństwa w poezji, m.in. Daniela Naborowskiego czy Zbigniewa Morsztyna. Ponadto warto zaznaczyć, że pierwszym twórcą, który

¹ Ta część artykułu ma charakter wprowadzający i służy uwzględnieniu najważniejszych etapów w kształtowaniu się wizerunku Tatr w literaturze polskiej, zwłaszcza okresu Młodej Polski, który wpłynął na sposób ujęcia tego tematu przez późniejszych twórców, w tym przez Kazimierę Alberti. Bardziej dociekliwych czytelników odsyłam do dwóch najważniejszych pozycji, z których korzystałem podczas pracy nad tą częścią artykułu: Jagiełło 2007: 15–87; Kolbuszewski 1992: III–LXX.

w całości poświęcił utwór *Tatrom*, był Jakub Kazimierz Haur (Jagiełło 2007: 17–22). Nietrudno zatem zauważyć, iż początkowo to najwyższe pasmo Karpat pojawiało się w utworach polskich pisarzy epizodycznie. Stan ten trafnie podsumowuje Jacek Kolbuszewski, który wskazuje, że:

rachunek literatury tatrzańskiej przed 1832 rokiem przedstawiał się [...] raczej skromnie. W czasie gdy pełnię rozwoju przechodziły szkoła litewska i ukraińska, w obrazowaniu Tatr posługiwano się najczęściej metodami proveniencji jeszcze klasycystycznej, przejmując tylko niektóre elementy romantycznej techniki postępowania literackiego. [...] Zaważyło na fakcie znikomości literackiej roli Tatr i to, że góry te nie mieściły się jeszcze w ramach pojęcia zjawiska egzotycznego, gdy przykład Byrona kierował uwagę na Wschód, a twórczość Mickiewicza ideał egzotyki upatrywała w krajobrazie krymskim (Kolbuszewski 1971: 66–67).

Dopiero eksploracja Tatr i zainicjowanie badań naukowych przez Stanisława Staszica zapoczątkowało znaczący wzrost zainteresowań Tatrami. Szczególnym momentem okazuje się wspomniany przez Kolbuszewskiego rok 1832, kiedy Seweryn Goszczyński pisał *Dziennik podróży do Tatrów*. Utwór autora *Zamku kaniowskiego* był pierwszym wielkim dziełem poświęconym w całości fenomenowi krajobrazu tatrzańskiego. Goszczyński w dzienniku zachwycał się góralami, ich kulturą, natomiast góry postrzegał, zgodnie z ówczesną, romantyczną proveniencją, jako siedlisko fantastycznych stworzeń. W późniejszych latach Wincenty Pol podjął się skodyfikowania charakterystycznych motywów pojawiających się w poezji o Tatrach. Jako autor tatrzańskich utworów (*Pieśni o ziemi naszej* i *Obrazów z życia i z podróży*) wyodrębnił postawę człowieka charakteryzującego się zarówno indywidualnością, swobodą, jak i zrozumieniem własnej małości i marności wobec skalnych szczytów (Jagiełło 2007: 23–42).

W 1873 roku powstało Towarzystwo Tatrzańskie, co przyczyniło się m.in. do stopniowego odkrywania Tatr i Zakopanego. Pod koniec XIX wieku, zdaniem Kolbuszewskiego, rozwijała się już turystyka masowa, co z kolei zaowocowało w XX stuleciu permanentną urbanizacją Tatr i Podhala (Kolbuszewski 1992: VIII–IX). Zakopane, jako miejsce mające uzdrowiskowe walory, stało się również celem wielu twórców, którzy powracali do zdrowia w górskim klimacie. Jednym z nich był Stanisław Witkiewicz, autor *Na przełęczy*, synkretycznego dzieła, opisującego wędrówkę pisarza po Tatrach. Nastąpiła moda na poznawanie tamtejszego krajobrazu górskiego (pozorna fascynacja stylem życia górali, tzw. góralomania, i przyrodą tatrzańską) oraz jego utrwalanie w literaturze. Na okres Młodej Polski przypada apogeum tematyki tatrzańskiej, kiedy to niemal każdy twórca miał w swoim dorobku co najmniej jeden utwór dotyczący Tatr. Spośród wielu nazwisk warto wymienić dwóch poetów – Kazimierza Przerwę-Tetmajera i Jana Kasprowicza – którzy burzę

i wiatr halny uczynili znaczącymi motywami wykorzystywanymi podczas kreowania literackiego krajobrazu tatrzańskiego. Tatry i sąsiadujące z nimi Podhale stały się w literaturze polskiej tym, czym kiedyś były Kresy Wschodnie, na co wskazywał Julian Krzyżanowski:

Gdyby zapytać, jakie strony Polski w obrębie ostatnich stu lat wiązały się szczególnie trwale z literaturą, odpowiedź brzmiałaby niewątpliwie: Tatry i Podhale. [...] Jak w czasach Słowackiego krainą najchętniej nawiedzaną przez muzę romantyczną były „Ukrainy błękitne pola”, tak w sto lat później zainteresowania literackie skupiły się wokół Podhala (Krzyżanowski 1957: 5).

Wpływ młodopolskich poetów piszących o Tatrach był znaczący – w kolejnych latach wielu twórców naśladowało styl poprzedników². Wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości kończy się pewien etap w literackim ujmowaniu krajobrazu tatrzańskiego. Góry te stają się przede wszystkim ciekawym etnograficznym regionem, który fascynuje niedostępnością (Jagiełło 2007: 65). W dwudziestoleciu międzywojennym twórcy nadal podejmowali problematykę tatrzańską, jednakże w kontekście ówczesnej sytuacji literackiej w naszym kraju utraciła ona znaczącą pozycję. W utworach poetów ciągle obecny był duch minionej epoki, stąd w wielu z nich pojawiają się motywy podejmowane przez Przerwę-Tetmajera czy Kasprowicza. W dwudziestoleciu międzywojennym na uwagę zasługuje twórczość Kazimierzy Alberti – poetki należącej do środowiska skupionego wokół Jana Kasprowicza i jego żony Marusi – która we wczesnym okresie twórczości nawiązuje do młodopolskich wzorców pisania o krajobrazie tatrzańskim³.

Poetka i góry

Według Edmunda Rosnera Kazimiera Alberti była „jedną z najbardziej ruchliwych i wyróżniających się pisarek okresu międzywojennego” (Rosner 1982: 104). W latach dwudziestych należała do środowiska skupionego wokół małżeństwa Kasprowiczów. Gdy w październiku 1923 roku zamieszkali oni w domu zwanym

2 J. Kolbuszewski dość krytycznie ocenia twórczość naśladowców – określa ją „silnie rozbudowanym postmłodopolskim nurtem epigońskim, zarówno w prozie, jak i w poezji, operującym przejaskrawioną symboliką i wtórnym obrazowaniem w formie artystycznej ekspresji” (Kolbuszewski 1992: LVIII–LIX).

3 Warto dodać, że najnowszą poezją tatrzańską zajmują się również współcześnie badacze, czego dowodem jest publikacja Ewy Kalus (2016).

Harendą, zgromadzili wokół siebie wielu znakomitych pisarzy, wśród nich np. Karola Irzykowskiego czy Kornela Makuszyńskiego. Właśnie w tym środowisku przebywała młoda Alberti, która dzięki obecności innych artystów rozwijała swoją literacką wrażliwość, a twórczość autora *Księgi ubogich* wywarła znaczący wpływ na świadomość początkującej poetki. O tym, jak ważną rolę w jej życiu odgrywał Kasprowicz i jego Harenda, chyba najlepiej świadczy wiersz napisany tuż po jego śmierci (Alberti 1930: 57–60).

W debiutanckim tomiku *Bunt lawin* (Alberti 1927), wydanym przez entuzjastę Tatr Ferdynanda Hoesicka, oraz w wierszach zamieszczonych w „Wierchach” (Alberti 1926) dostrzega się opisy krajobrazu górskiego charakterystyczne dla okresu Młodej Polski. Zdaniem Edwarda Rosnera pierwszy poetycki zbiór Alberti jest lirycznym pamiętnikiem, który wzbudził zainteresowanie ówczesnych krytyków literackich, m.in. Tadeusza Łopalewskiego, Józefa Birkenmajera czy Zygmunta Wasilewskiego. Zarzucano jednak autorce egzaltację i patos w obrazowaniu Tatr. Ponadto krytyków raziła nadmierna koncentracja na własnych przeżyciach, co w ostateczności przyczyniło się do tego, że krajobraz górski stał się jedynie dopełnieniem emocji, których doznaje podmiot liryczny wierszy, a nie głównym tematem debiutanckiego tomu (Rosner 1982: 114). Gdy jednak zignoruje się mankamenty wierszy opublikowanych w zbiorze *Bunt lawin* i na łamach „Wierchów”⁴, dostrzeże się kilka interesujących elementów krajobrazu tatrzańskiego, wykreowanego przez Alberti, utrzymanych w przeważającej części w młodopolskiej stylistyce.

Tatro(geo)grafia

Wiele wierszy, opublikowanych w tomiku *Bunt lawin* i na łamach „Wierchów”, nawiązuje do realiów topograficznych Tatr. W utworach pojawiają się nazwy szczytów górskich, przełęczy, dolin, a także Zakopane. Według Kolbuszewskiego przedstawianie tematyki tatrzańskiej w utworach literackich wiązało się z formami autentycznego jej przeżywania, wynikającego z kontaktu z krajobrazem górskim (Kolbuszewski 1992: XXV). Alberti przedstawia czytelnikowi góry widziane z własnej perspektywy, oglądane w różnych porach roku. Jednym z elementów tej przestrzeni jest Zakopane, które w dwudziestoleciu międzywojennym stało się „letnią i zimową stolicą Polski”, żyjącą dzięki turystyce i rekreacji (Kolbuszewski 1992: LVIII). W poezji Alberti wspomniane Zakopane przedstawione jest również jako uzdrowi-

⁴ Co ciekawe, w antologiach poezji dotyczącej Tatr pojawia się tylko jeden utwór Alberti – *Noc przy Morskiem* – co niesłusznie zawęża motyw krajobrazu tatrzańskiego w twórczości pisarki tylko do jednego wiersza. Zob. np. Kolbuszewski 1992; Jagiełło 2007.

sko z wieloma sanatoriami, w których leczy się m.in. chorych na gruźlicę (*Wiosna w Zakopanem*):

W ukrytych sanatoriach werandują chorzy,
Śledząc ciekawie krwi plamki na chusteczek webie.
Dusze hodują kłamstwa słodki, bolesny narkotyk,
A płuca wczesną wiosną oddychają gorzej.

(*Wiosna w Zakopanem* w: Alberti 1927: 4)

Zapoczątkowana w XIX wieku wiara w terapeutyczne właściwości górskiego krajobrazu, zdaniem autorów *Nieobecnego miasta. Przewodnik po nieznanym Zakopanem*, sprawiła, że w miejscowości powstawało coraz więcej letnisk, uzdrowisk, sanatoriów czy ośrodków hydroterapii, ponieważ „można [tam – T.G.] się leczyć, odpoczywając, bo tatrzańska natura błogosławiona ma własności, dobrze służy duszy i ciału” (Krupa, Mazik, Szpilka 2016: 11). Jednak sanatoria są miejscami „ukrytymi”, dostępnymi tylko dla tych, którzy zmuszeni są w nich przebywać, co kontrastuje z drugą naturą Zakopanego, ukazaną w wierszach – modnego ośrodka turystyczno-rekreacyjnego, gdzie jednym z głównych celów jest nawiązywanie relacji towarzyskich. To miasto, do którego zarówno chętnie powraca się po wyczerpującej wyprawie z Kościelisk:

Jedź prędzej!
Jeszcze prędzej!
Mróz oddech tamuje.
Jaka zawrotna rozkosz gonić tak z zamiecią!
Jeszcze chwila – i złotą, gęstą światła siecią
Zakopane przed nami w mr. połyskuje

(*Powrót z Kościelisk* w: Alberti 1926: 65)

– jak i dyskretne miejsce spotkań kochanków – na Cyhrlu, najwyższej położonej dzielnicy Zakopanego, bohaterowie jednego z wierszy okazują sobie miłość:

Ze sobą zwarci – bez tchu – nieprzytomni
[...]
Gdy wszystko uśnie – a na Cyhrlu pusto –
wtedy mnie mocno obejmujesz wpół.

(*Zjazd z Cyhrlu* w: Alberti 1927: 30)

Tatrzańskie szczyty bardzo często są opisywane w wierszach na tle nieba:

Niebo jest na przedwiośniu z miękkiej, szarej irchy,
 Brudzy obłoków błyszczą – niby chryzopasy
 Jak kratery wulkanów, dymią czarne wirchy,
 Świecą rozcięcia dolin; z turmaliny pasy.

(*Niebo na przedwiośniu* w: Alberti 1927: 3)

Podkreśla to ich monumentalność, co na dodatek uwydatniają liczne porównania. Krajobraz, oglądany ze szczytu, stanowi nie tylko emocjonalny opis przestrzeni górskiej, lecz jest również poetycką mapą uwzględniającą jej najważniejsze punkty. W utworze *Z Świnicy* podmiot liryczny kreśli charakterystykę podziwianego miejsca, wymieniając jego najważniejsze komponenty:

U nóg Smreczyńskich dolin mir.
 [...]

 Wierchcichej skrzy się kręty wąż
 [...]

 Sączą się Hlińską metaliczny plusk,
 Wolno w mgłę wsiąka Hińczowej nić.

(*Z Świnicy* w: Alberti 1927: 12; podkr. – T.G.)

To szczególne umiejscowienie obiektów w wierszu sprawia, iż Alberti kreuje rzeczywistość górskiego krajobrazu, w której geograficzny konkret łączy się z poetycką wyobraźnią i emocjami doświadczanymi wobec potęgi Tatr:

Bezmiar. Potęga. Otchłanne dna. Stromość.
 Słońca piekąca, rozgorzała lić.
 Chwila. Godzina. I smutnym – z góry – rzucamy
 wiadomość:
 Że dobrze żyć!!

(*Z Świnicy* w: Alberti 1927: 12)

Rzeczywistość, opisywana w wierszach poświęconych górcom, uwzględniająca realia topograficzne, przyrodnicze oraz historyczne, miała wpływ na kształtowanie się sposobu myślenia o Tatrach jako jednego z symboli polskiej mitologii narodowej (Kolbuszewski 1992: XXV). Jednakże, jak zauważa Jagiełło, już w dwudziestoleciu międzywojennym i w poezji powojennej

wyraźnie rysuje się tendencja do rezygnowania z opisu konkretnego krajobrazu tatrzańskiego na rzecz oddawania atmosfery gór i ich oddziaływania na liryczne „ja”. Równocześnie pojawiają się utwory, w których – poza tytułem nawiązującym do Tatr – trudno doszukać się elementów obrazowania przejętych ze świata górskiego. Są to jakby wariacje na temat gór, dość daleko odchodzące

od właściwego przedmiotu zainteresowania. Trudno wiersze takie opatrywać etykietką „poezja tatrzańska” w tradycyjnym rozumieniu (Jagiełło 2007: 72).

W poezji Alberti opisane wcześniej tendencje łączą się – geograficzny konkret służy zarówno ukazaniu realiów górskiego krajobrazu, jak i uwydatnieniu emocji, które odczuwa podmiot liryczny jej wierszy. W wielu utworach pojawiają się również nazwy rumowisk skalnych, np. w *Po deszczu*: „Zmieszana z kruchym piar-giem [podkr. – T.G.], z góry woda ścieka” (Alberti 1927: 6). Opisywanie realiów krajobrazu górskiego poprzez wykorzystywanie wyrazów związanych z geologią Tatr, podobnie jak lokalizowanie szczytów czy dolin tatrzańskich w oglądanej przez podmiot liryczny przestrzeni, po raz kolejny podkreśla związek rzeczywistości poetyckiej z tą prawdziwą, realną. Przyroda górską jest tłem, na którym rozgrywają się liczne towarzyskie spotkania. W jednym z najbardziej znanych wierszy Alberti, zatytułowanym: *Noc przy Morskiem*, krajobraz górski stanowi romantyczną scenę spotkania dwojga kochanków. Zdaniem Kolbuszewskiego, ze wszystkich zakątków Tatr to właśnie Morskie Oko najbardziej utrwaliło się w kulturze polskiej (Kolbuszewski 1994: 152), urosło do rangi symbolu, odczytywanego w różnych kontekstach, również jako miłosnej scenarii, np. w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Jagiełło 2007: 68) – w jednym z wierszy zakochani przebywali właśnie nad Morskim Okiem: „Nad jeziora kamiennym brzegiem razem stali / wartki wiatr rwał jej płaszczem chrzęścił w włosów złocie” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2007: 255). W wierszu Alberti elementy przyrody są świadkami miłosnej schadzki – wiatr halny, Mnich czy Morskie Oko występują tutaj jako dopełnienie opisu namiętnego pocałunku przy ognisku („Ja Ci nie bronię – / Moich gorących, koralowych warg”; *Noc przy Morskiem*; Alberti 1927: 13). W tym wierszu (chyba najdobitniej w całej twórczości autorki *Buntu lawin*) Tatry zostały ukazane w sposób „buduarowy”, co było dość częstym motywem w literaturze popularnej okresu dwudziestolecia międzywojennego (zob. Kolbuszewski 1995: 136; Kolbuszewski 1994: 166).

Jan Majda, we wstępie do książki *Młodopolskie Tatry literackie*, wskazuje, że w okresie Młodej Polski pojawiło się kilka nurtów ideowych, które wytworzyły tatrzański etos społeczny. Jednym z nich była antropomorfizacja górskiego krajobrazu, która polegała na wzbogacaniu przyrody osiągnięciami kultury przy jednoczesnym zniwelowaniu opozycji człowiek – natura. „Literatura zaczęła więc przekształcać tatrzańską geosferę w teosferę i antroposferę” (Majda 1989: 9, 131–137). W poezji Alberti, jak już wcześniej wspomniano, dostrzega się wyraźne wpływy poetyki młodopolskiej. Dotyczy to również antropomorfizacji niektórych elementów tatrzańskiego krajobrazu. Tytułowy szczyt (*Giewont*) poetka scharakteryzowała na podobieństwo starego górala, reprezentującego wyważoną i spokojną postawę wobec świata. W wierszu tym podmiot liryczny w bezpośredni sposób zwraca się do spersonifikowanej góry: „Profil masz zimny, twardy – jak orawski gazda [...] / Takim

cię znam od dziecka przyjacielu stary” (Alberti 1927: 7). Zachwyt i podziw to, z jednej strony, okazywanie szacunku potędze gór, z drugiej – nieustanne próby zrozumienia tej potęgi. Nie bez powodu historię Giewontu opowiada jeden z najbardziej znamienitych przewodników tatrzańskich Wawrytko, co dopełnia paralelę pomiędzy trwaniem górskiego szczytu a życiem starego gazdy. Zakończenie wiersza – „To był najcudowniejszy – z tych, co znam – życiorys” (Alberti 1927: 7) – poświadcza, iż w swej tatrzańskiej liryce Alberti nie tylko koncentrowała się na wyrażaniu odczuwanych emocji, lecz potrafiła też ukazać majestat i surowość górskiego krajobrazu.

Potęga wiatru i burzy

We wczesnej poezji Alberti przyroda jest nie tylko statycznym elementem budzącego podziw krajobrazu górskiego. To również potęga żywiołów i zmaganie się z nimi na tatrzańskich szlakach. W okresie modernizmu szczególnie doceniono możliwości sił przyrody, ponieważ, jak zauważa Majda, umożliwiło to pisarzom wyrażanie prawd o świecie i osobistych doznań (Majda 1989: 170). Wielu poetów zwracało uwagę na dynamizm górskiego krajobrazu i wiążącą się z nim zmienność doznań, dlatego też przyroda tatrzańska stała się z czasem synonimem destrukcyjnej pracy tytanów (Jagiełło 2007: 42–43). Dla Alberti ta młodopolska stylistyka w kreacji górskich żywiołów nie była obca, stąd też w jej wczesnych utworach można doszukać się inspiracji dokonania poetów poprzedniej epoki.

Jedną z niszczyielskich sił przyrody, opisywanej przez twórców, jest wiatr halny. To Przerwa-Tetmajer jako pierwszy uczynił z tej siły motyw, którym posługiwali się liczni kolejni twórcy (Jagiełło 2007: 56). W wierszu *Halny wiatr* jego potęga została przedstawiona za pomocą licznych enumeracji, np. „Ruch, falowanie, wir, lot, pęd” (Alberti 1927: 10), które dodatkowo wzmacniają dynamizm opisywanej sytuacji lirycznej. Ruch powietrza wzbudza zarówno radość, jak i trwogę wśród oglądających, stanowi połączenie tego, co człowiek podziwia w bezmiarze gór – ich niszczyielską, a zarazem imponującą siłę. Alberti utożsamia wiatr halny z duchem młodości, zwłaszcza z emocjami, które stają się zachętą do miłosnych uniesień:

Jeszcze jeden załom, żleb i skręt –
I znów oddech. Uśmiechy. Zmęczenie.
Szerokie równie. Doliny. Niż.
Puste gościńce, wyręby, przestrzenie
Pijana radość. Impet. Rozpasany taniec.
I nowe siły, cudowny pęd wzwyż.

(*Halny wiatr* w: Alberti 1927: 10)

Wkomponowanie krótkiego opisu zbliżenia dwojga ludzi w charakterystykę drogi, pokonywanej przez wiatr halny od Orawicy, prezentuje namiętność jako jeden z żywiołów, któremu ulega człowiek. Dynamika ruchu powietrza łączy się z żywiołowością kochanków, dla których „zagrają wrzącej krwi hejnały – / Zahula młodość jak ten wiatr” (Alberti 1927: 11). Wiersz Alberti jest zatem afirmacją zarówno ducha młodości, jak i potęgi przyrody, uosabianej przez wiatr halny.

Znacznie trudniejszym motywem krajobrazu tatrzańskiego, opisywanym przez twórców, była góraska burza. Wynikało to przede wszystkim z zastosowania różnych chwytów stylistycznych, które wyrażałyby niezwykłość zjawiska. Motyw górskiej burzy w młodopolskiej poezji został ukazany jako zjawisko groźne i fascynujące lub niszczące stary porządek świata, przyczyniając się do jego odrodzenia (Majda 1989: 175). W twórczości Alberti pojawia się przede wszystkim jako destrukcyjna siła, której doświadczają podróżujący po szlakach. W *Burzy na Koszycy* zjawisko zostało przedstawione na wzór spełniającej się apokalipsy, gdzie

na skrzyżowaniu niebnych dróg
Zda się – sam Bóg
Zapala lonty
Z armat wali.
W piarg zmiata skalne trzony,
Świat krwawo-siejnym gradem pali,
Dymiącym prętem chłosta bory,
Krzyżne biczami rakiet wieńczy.
(*Burza na Koszycy* w: Alberti 1927: 14)

Ten destrukcyjny, zhiperbolizowany obraz prezentuje potęgę przyrody, wobec której człowiek na szlaku jest bezradny – „Do kruchych przyklepieni skał / Zajadły z śmiercią prowadzimy targ” (*Burza na Koszycy* w: Alberti 1927: 15). W wierszu pojawiają się również nazwy poszczególnych elementów krajobrazu tatrzańskiego (Koszycy, Żółta Turnia, Dolinka Buczynowa), które odzwierciedlają ogromną skalę zjawiska, które na dodatek potęguje roztaczające się nad nimi niebo, zobrazowane za pomocą metonimii i porównania („Granatów harde cielsko jęczy / Jak struchły łach”; *Burza na Koszycy* w: Alberti 1927: 14). Przed niszczycielską potęgą burzy, uwydatnionej w wierszu przez wymienione wcześniej środki stylistyczne, uciekają również zwierzęta, nawet te, które w kulturze są utożsamiane z siłą i władzą – „Aż się niejedna orla głowa / W przerwiska skał z przestrachu chowa” (*Burza na Koszycy* w: Alberti 1927: 15). Ten nadziemny, górski pejzaż, który został wykreowany w wierszu, prezentuje fascynację Alberti młodopolskimi sposobami obrazowania potęgi przyrody, co w interesujący sposób potwierdza *Burza na Koszycy*.

Zbójnik i góral

Według Kolbuszewskiego tematyka tatrzańska w literaturze polskiej odznacza się niemal ciągłością. Podobnej konsekwencji nie można zauważyć w odniesieniu do tematyki góralskiej, która była przede wszystkim uzależniona od obecnego w danym momencie w kulturze polskiej stosunku do ludowości (Kolbuszewski 1995: 8). Idealizacja wszystkiego, co „góralskie”, rozpoczęła się w romantyzmie i nasiliła się w okresie Młodej Polski. Fascynacja strojami, tradycjami czy kuchnią górali stała się ówczesną modą, która wpłynęła również na literaturę. „Góralomanię” potęgowały legendy o awanturnikach, m.in. o Słowaku Juraju Jánošíku, który, nigdy nie będąc w Tatrach, stał się bohaterem zarówno górali, jak i zbójników. Opisany po raz pierwszy przez Goszczyńskiego, dopiero w twórczości Przerwy-Tetmajera jego postać odznaczała się indywidualizmem, sprawnością fizyczną, cechowała go dumą oraz chęcią niesienia pomocy potrzebującym. Młodopolskie wyobrażenia o górskich zbójnikach zaczęto utożsamiać z góralami, których uznano za ich kontynuatorów (Jagiełło 2007: 31, 56). Ten szczególny rodzaj ludomanii był obecny również w międzwojniu, kiedy Zakopane stało się letnią i zimową stolicą Polski. W wierszu *Na zbójnicką nutę* dostrzega się ówczesne modne zainteresowanie karpackimi zbójnikami. Utwór Alberti z topograficzną precyzją przedstawia wędrówkę awanturników, wracających od Lewoczy przez Świnicę, Liptów, przechodzących Białkę, Wag oraz Poprad, by ostatecznie udać się w kierunku Mięguszowieckich Szczytów. Ich historia permanentnego bycia w drodze to główny punkt wiersza. Zbójnicy stanowią nieodłączny element krajobrazu tatrzańskiego, stali się jego komponentem niczym spersonifikowany w utworze Krywań, będący ich opiekunem:

A gdy ich siwy ociec Krywań zoczy –
 Jak gnają od węgierskich pust –
 Fajkę z zawiętych wyjmie ust –
 I stare, rysie rozpogodzi oczy.

(*Na zbójnicką nutę* w: Alberti 1927: 16)

Wiersz stanowi poetycką biografię zbójników, przemierzających górską krainę, których przygody były równie fascynujące, co niebezpieczne, ponieważ „czasem ich orla, czarna głowa / Na szubienicy pod Budzynieciem błysnie – / Kipiącym krzykiem jęknie – zwiśnie” (Alberti 1927: 17). Zakończenie wiersza jednoznacznie wskazuje, że życie tatrzańskich awanturników stało się inspiracją dla wielu entuzjastów górskiego krajobrazu, również tych największych – Witkiewicza i Chałubińskiego.

W debiutanckim tomie – obok wątku zbójckiego – pojawia się także góralski, który uosabia postać starego Wawrytki. Ten przewodnik tatrzański, przyjaciel

Stefana Żeromskiego, został wykreowany w podobny sposób, co we wcześniej omówionym wierszu *Giewont* – to gawędziarz, który przybliży zainteresowanym historię tytułowego szczytu. W podobnym tonie jest utrzymany utwór *Wizyta starego Wawrytki*, opublikowany w roczniku „Wierchy” z 1926 roku. Przybycie starego, niewidomego gazdy charakteryzuje się pewną rytualnością – najpierw zapala fajkę, by następnie przejść – niczym Sabała – do opowiadania historii. Wawrytko to symbol Tatr, jego wygląd poetka zestawia z górskim krajobrazem: „ślepe oczy [...] / są niby górskie, zastygłe jeziora, / pokryte martwym bielmem siwych mgieł” (Alberti 1926: 66), natomiast głos górala przyrównuje do dźwięku poruszonego rumowiska skalnego. Opowiadane historie wprawiają słuchających w osłupienie, a postać gazdy, na pół realna, na pół legendarna, niczym Giewont góruje nad nimi – „Na ścianie cień: Wawrytki stara, sępia głowa” (Alberti 1926: 66). Alberti, wykorzystując postać słynnego przewodnika, przypomina o tych, którzy jako pierwsi zmagali się z surowością tatrzańskich szczytów – góralach – będących jednocześnie nieodłącznym elementem tamtejszego krajobrazu.

W stronę refleksyjnego krajobrazu

Debiutanckim wierszom Alberti krytycy zarzucali wiele, m.in. mieli jej za złe fakt wyeksponowania kobiecego „ja” na tle tatrzańskiego krajobrazu. Jednakże wnikliwa lektura *Buntu lawin* pozwala na odnalezienie kilku interesujących wątków, z których wyłania się obraz Tatr, w większości inspirowany osiągnięciami poetów Młodej Polski. Nazwy tatrzańskich szczytów i dolin, żywioły przyrody, mieszkańcy tamtejszych okolic stanowią elementy poetyckiej topografii stworzonej przez debiutującą poetkę. Według Kolbuszewskiego to właśnie „wiersze o górach są prostą konsekwencją istnienia poezji i istnienia gór, konieczności emocjonalnego przeżywania świata, fascynacji jego wielorakością i złożonością” (Kolbuszewski 1981: 288). W późniejszych utworach Alberti, zwłaszcza z końca lat dwudziestych, przyroda nie będzie już tylko tłem, lecz stanie się przedmiotem refleksji (Rosner 1982: 114). *Bunt lawin* jest zatem jej pierwszą literacką próbą uchwycenia krajobrazu, w którego opisie poetka starała się zawrzeć niezwykle charakter tatrzańskiej krainy.

Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1926): *Z cyklu: Halny wiatr*. „Wierchy”, R. 4.
- ALBERTI Kazimiera (1927): *Bunt lawin*. Warszawa.
- ALBERTI Kazimiera (1930): *Harenda po śmierci Jana Kasprowicza*. W: Eadem: *Pochwała życia i śmierci*. Poznań.
- JAGIEŁŁO Michał (1975): *Przedmowa*. Do: *Tatry w poezji i sztuce polskiej*. Red. M. Jagiełło, J. Woźniakowski. Kraków.
- JAGIEŁŁO Michał (2007): *Poeci i Tatry*. W: *Tatry i poeci. Antologia wierszy*. Wyb. i oprac. M. Jagiełło. Warszawa.
- KALUS Ewa (2016): *Skalne olśnienia. Współczesna poezja tatrzańsko-podhalańska*. Kraków.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1971): *Obraz Tatr w literaturze XIX wieku (1805–1889)*. Kraków.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1981): *Posłowie*. W: *Strofy o górach. Antologia*. Wyb. i oprac. J. Kolbuszewski. Warszawa.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1992): *Wstęp*. W: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*. Oprac. J. Kolbuszewski. Wrocław.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1994): *Przestrzenie i krajobrazy*. Wrocław.
- KOLBUSZEWSKI Jacek (1995): *Tatry. Literacka tradycja motywu gór*. Kraków.
- KRUPA Maciej, MAZIK Piotr, SZPILKA Kuba (2016): *Nieobecne miasto. Przewodnik po Zakopanem*. Wołowiec.
- KRZYŻANOWSKI Julian (1957): *Folklor Podhala w literaturze*. „Literatura Ludowa”, nr 1.
- KUBACKI Waclaw (1948): *Krytyk i twórca*. Łódź.
- MAJDA Jan (1989): *Młodopolskie Tatry literackie*. Kraków.
- PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA Maria (2007): *Morskie Oko*. W: *Tatry i poeci. Antologia wierszy*. Wyb. i oprac. M. Jagiełło. Warszawa.
- PRZERWA-TETMAJER Kazimierz (1902): *Wrażenia*. Warszawa.
- ROSNER Edmund (1982): *Beskidzkie ścieżki pisarzy. Szkice literackie*. Katowice.

Abstract

L'unicità delle montagne


Il paesaggio dei Tatra nella poesia di Kazimiera Alberti

Nell'articolo viene trattato il tema del paesaggio dei monti Tatra nelle opere di debutto di Kazimiera Alberti pubblicate sull'annuario „Wierchy” (1926) e nel volume *La rivolta delle valange (Bunt lawin)* (1927). L'autore, rifacendosi alle ricerche già esistenti sulla letteratura dei Tatra, ed in particolare soffermandosi su quelle della Giovane Polonia, presenta i motivi più importanti riguardanti i suddetti monti nei lavori della poetessa polacca – il simbolismo della natura, il fascino della cultura montanara, lo svolgersi

delle azioni delle opere nel panorama dei Tatra. A tutto ciò si aggiunge una speciale “tatografia”, ovvero una specie di mappa poetica dei Tatra e dei suoi dintorni.

Parole chiave: Kazimiera Alberti, il paesaggio dei Tatra, i monti Tatra nella letteratura polacca

Rosalba Satalino

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: rosalbasatalino@gmail.com
 <http://orcid.org/0000-0002-0216-8865>

La Puglia, una terra da scoprire Un viaggio con Kazimiera Alberti

Abstract

Apulia a land to discover. A travel with Kazimiera Alberti

The goal of this article is to show one of the travelogue of the series *Italia celebre e sconosciuta (Famous and unknown Italy)* by Kazimiera Alberti: *Segreti di Puglia (Apulia's secrets)*. It is a kind of travel discovering the secrets of Apulian land. The author expresses all the admiration for the landscapes, but above all for the monuments of this region. The history, architecture, myths and legends enrich the pages of her book. She encourages the reader to visit Apulia, revealing only some of her mysteries. Next to Kazimiera Alberti and her husband, we start the exploration of what this land has to offer to the visitors.

Key words: Kazimiera Alberti, Apulia, Italy, travelogue, *Segreti di Puglia*

Parole chiave: Kazimiera Alberti, Puglia, Italia, reportage di viaggio, *Segreti di Puglia*

Nell'ambito letterario dei reportage di viaggio il nome di Kazimiera Alberti è quasi del tutto sconosciuto al pubblico polacco così come a quello italiano. Il poco successo delle opere dell'autrice non lo si può attribuire al contenuto degli scritti, ma piuttosto a una poca distribuzione di questi ultimi in entrambi i panorami editoriali. Accostandomi alla letteratura dell'Alberti e alla sua raccolta di *travelogue*, sono stata particolarmente attratta da un volume, quello dedicato alla mia regione di origine: la Puglia.

L'obiettivo del mio lavoro è proprio quello di presentare al lettore italiano un'opera ancora non sviscerata e analizzata nemmeno dai più esperti studiosi di letteratura di viaggio. Trattandosi di uno scritto poco conosciuto credo che la cosa migliore da fare sia, in prima battuta, quella di esplorare il suo contenuto con la speranza che ciò possa essere un valido punto di partenza per una successiva analisi.

I viaggi della scrittrice e del marito barese attraverso l'Italia, sotto forma di Gran Tour dell'Ottocento, sono stati raccolti dall'autrice stessa in una collana intitolata *Italia celebre e sconosciuta*. Il secondo volume della raccolta, *Segreti di Puglia* (Alberti 1951), tradotto dal marito dell'Alberti Alfo Cocola e a quest'ultimo dedicato, è stato pubblicato a Napoli dalla casa editrice Conte Stampanel 1951 sotto gli auspici dell'Ente Provinciale per il Turismo di Bari (conta 275 pagine e 60 illustrazioni fuori testo).

Prima di intraprendere il nostro viaggio con l'artista è doveroso spendere qualche parola per spiegare come è composto il resto della collana di reportage di viaggio ambientati nel Bel Paese. Il primo volume, intitolato *L'anima della Calabria* (1950), è dedicato proprio a questa regione. Fu stampato nel 1950 a Napoli dalla stessa casa editrice del secondo volume e successivamente ristampato nel 2007 dalla casa editrice Rubbettino con la brillante introduzione a cura della professoressa Marta Petrusiewicz. La docente definisce l'opera come «una guida-reportage della Calabria – deliziosa, vivace, erudita, ironica e tenera, la migliore che si conosca dopo il classico *Old Calabria* di Norman Douglas» (Alberti 2007: 5). Vi è anche un reportage dedicato alla Campania, *Campania, gran teatro* (1953) e uno dedicato alla Liguria, *Magia Ligure* (1952).

La ristampa del primo volume della serie, *L'anima della Calabria*, ha spianato la strada alla conoscenza delle opere dell'Alberti da parte del lettore italiano.

All'inizio di questo articolo vorrei sottolineare l'importanza che ha Francesco Giuliani, voce potente ed espressiva e fino a questo momento unica sul territorio italiano, che colloca la scrittrice polacca nella cerchia dei più rilevanti reporter della regione Puglia. Degno di nota è il suo libro *Viaggi novecenteschi in terra di Puglia* (Giuliani 2009), nel quale unisce tre saggi su tre diversi autori che hanno descritto questa regione nelle loro opere: Nicola Serena di Lapigio e la sua passione per il Gargano, Kazimiera Alberti, un'esule polacca trasferitasi in Italia dopo la seconda

guerra mondiale e Cersare Brandi, grande scrittore della letteratura di viaggio del Novecento. Tra le pagine di *Viaggi novecenteschi in terra di Puglia* notiamo una grande ammirazione nei confronti dell'autrice polacca Kazimiera Alberti, definita dallo stesso Giuliani come una scrittrice «colta, sensibile e dalla fertile fantasia» (Giuliani 2009: 121). «L'Italia che scorre sotto i suoi occhi di donna straniera che ha conosciuto il volto più terribile della guerra è varia ed incantevole, ricca di testimonianze illustri del passato come del presente» (Giuliani 2009: 128). Le parole del Giuliani ci dimostrano come questa donna sia in grado di accompagnarci in questa avventura tra le pagine del suo reportage di viaggio e inoltre ne risaltano la capacità di quest'ultima nel trasmettere al lettore, grazie alla sua penna, la sua ammirazione per queste terre tutte da scoprire.

Iniziamo questa esplorazione con Kazimiera Alberti osservando la struttura del libro *Segreti di Puglia*: partendo da una *Prefazione* e i primi due capitoli introduttivi il *Calderone pugliese* e *Ave Filia Solis*, il testo si suddivide in due parti, nelle quali è possibile distinguere due tipi di itinerari: uno riguardante la zona costiera, da Nord verso Sud, fino a Taranto, che s'intitola *La balconata Pugliese*; il secondo percorso che ci porta nell'entroterra, la cui prima tappa è Bari, continua prima verso Nord e successivamente scende a Sud, verso il Salento, dal titolo *L'interno del calderone pugliese*. Proviamo dunque a scoprire come è nata l'idea di questo libro, direttamente attraverso le parole della scrittrice: «La Puglia è stata per me tale una sorpresa che questa da sola ha imposto al libro il nome di *Segreti di Puglia*» (Alberti 1951: 6).

Sin dalle prime pagine, si instaura un rapporto con il lettore, che è costantemente invitato a visitare e a scoprire i segreti di questa terra. Passo dopo passo l'autrice ci spiega il contenuto del suo libro:

La penna è stata la chiave con la quale ho aperto la porta dei più svariati segreti. Non ho alcuna ambizione di aver spalancato questa porta, e che tutto possa essere visto attraverso di essa. Questo è lavoro e scopo di un uomo di scienze, non di uno scrittore (Alberti 1951: 5).

Seguendo le stesse parole dell'Alberti, vi invito ad intraprendere questa avventura tra le righe della sua piacevole e interessante opera. Nei capitoli introduttivi sottolinea come questa regione non debba avere nulla da invidiare alle altre regioni come la Campania, la Toscana, l'Umbria oppure la Sicilia (Alberti 1951: 7). Infatti, uno dei temi centrali dell'opera è proprio la rivendicazione della bellezza di questa terra, che è riservata solo a turisti dotati di grande intelligenza. Si tratta di una regione in parte non ancora nota alle masse. Proprio nella *Prefazione* l'autrice evidenzia come nel territorio pugliese ci sia una prevalenza di monumenti da scoprire ed apprezzare (Alberti 1951: 5).

I temi accennati nella *Prefazione* iniziano a prendere forma nel primo capitolo, *Il calderone pugliese*, in cui definisce la Puglia una terra originale che richiede del tempo per poter svelare quello che ha da offrire. È una regione che presenta tracce antiche, a partire dai neolitici che vivevano nelle grotte, che successivamente divennero riparo dei cristiani, poi dimore degli eremiti, ricche di affreschi e segni lasciati da chi ci è passato (Alberti 1951: 7). È come se fosse un riassunto di tutto quello che c'è sul territorio pugliese. Ci spiega, da ogni punto di vista, quello che troveremo in questo calderone.

La presenza di «dolmen» tra le prime forme di espressione religiosa degli esseri umani e di «menhir», una delle più antiche tombe umane, ci fanno capire quanta storia questa terra possa raccontarci. Paragona la Puglia a un calderone che, irradiato dal sole, contiene tracce religiose, filosofiche e culturali di diverse razze (Alberti 1951: 8). Qui il lettore è invitato ad immergersi nel calderone per poter scrutare fino in fondo le bellezze, le ricchezze e i segreti che esso contiene. «Menhir», cattedrali, pergamene, cantine, trattorie, grotte, spiagge e strade dell'antichità, tutte contenute nel calderone «poggiato nell'enorme giardino di ulivi» (Alberti 1951: 11). L'Alberti ci fornisce diverse motivazioni artistiche, paesaggistiche, culturali, folkloristiche per poter visitare la Puglia, pur rischiando di prendersi un'insolazione (Alberti 1951: 12). Un paesaggio non solo da ammirare, ma al tempo stesso da poter assaggiare grazie ai prodotti tipici di questo suolo: olive, uva, mandorle, fichi, ciliegie, prugne, noci, castagne e carrube (Alberti 1951: 11). Sapori che caratterizzano questa terra arida, seppur ricca di prelibatezze da poter assaporare.

Ave, Filia Solis, è tratto da una citazione di Federico II che l'imperatore utilizzò per salutare la città di Brindisi. «Filia Solis» è il nome che l'imperatore svevo-normanno attribuì a questa terra non solo per il suo clima, ma anche per la calda cultura che la regione è in grado di offrire (Alberti 1951: 13).

L'autrice descrive i diversi colori del paesaggio durante le stagioni: l'inverno verde, grazie agli alberi sempreverdi come pini, ulivi e fichi d'India; la primavera ricca di mandorli e aranci in fiore e le passeggiate al chiaror di luna che ti danno la possibilità di poter sentire i profumi molto più esotici di quelli di Guerlain (Alberti 1951: 14), esortando così il turista a visitare la Puglia anche in estate andando contro i luoghi comuni che sconsigliavano di visitare questa terra nel periodo più caldo.

Attraverso la descrizione di un'animale tipico della Puglia e del Sud Italia, l'autrice mostra la sua conoscenza del mondo e le sue esperienze di viaggio:

Così altrove ho ammirato i maestosi buoi bianchi dalle enormi corna sullo scenario delle oscure foreste slovacche, i cammelli sulle rosse sabbie del Marocco, della Libia e dell'Egitto [...]. Così ora in Puglia m'incanta il delicato asinello dagli occhi nostalgici che graziosamente risalta tra l'uliveto e la vigna (Alberti 1951: 14).

La scrittrice crede nel progresso della regione cosiddetta «pietrosa»:

Tra venti anni quando il turista percorrerà questa terra e leggerà in qualche vecchio libro «Puglia pietrosa» certamente sbarrerà gli occhi per la meraviglia vedendosi attorno uno dei più ricchi giardini d'Europa. [...] La Puglia ha cessato di essere «pietrosa», «siticulosa», ma non ha cessato di essere «Filia Solis» (Alberti 1951: 14–15).

Ci presenta una descrizione che coinvolge tutti i sensi: la vista, che ci permette di ammirare i colori; l'olfatto che ci consente di apprezzare i profumi della natura e l'udito che ci appaga i sensi grazie alle canzoni pugliesi un po' arcaiche ed orientali (Alberti 1951: 13–15). In questo viaggio quindi ci lasciamo trasportare dalle sensazioni, dagli odori, dalle splendide viste, dai sapori semplici, seppur ricchi e dai suoni che ci coinvolgono in una tarantella di colori.

Il libro vero e proprio si apre con la sezione *La balconata pugliese*, formata da 26 capitoli, in cui viaggiamo verso la costa; la seconda invece traccia il sentiero verso le zone interne, *L'interno del calderone*, con 30 capitoli. Nella prima parte, come accennato precedentemente, il viaggio in compagnia di Kazimiera Alberti e il suo compagno inizia dal Nord verso il Sud, quindi si parte dal Gargano, per poi arrivare a Barletta, Trani, Bisceglie, Bari e come ultima tappa Taranto. Alla fine di questa sezione, nel capitolo conclusivo *Ultima scorribanda lungo la balconata*, ripercorre il suo viaggio da Nord verso Sud, includendo altre città escluse in precedenza, come Molfetta, Mola, Monopoli, Ostuni e Santa Maria di Leuca, la punta dello stivale. È come se ci volesse dimostrare che ogni volta ci sia la possibilità di poter scoprire altri luoghi e segreti. Ne *L'interno del calderone*, il viaggio parte dal cuore della regione, Bari, fino ad arrivare al Nord di essa.

Sfogliando le pagine di questo libro possiamo percepire la straordinaria inventiva dell'autrice che, come scrive Francesco Giuliani nel suo saggio, è in grado di rendere diversa ogni pagina, senza perseguire uno schema prestabilito ed è anche d'apprezzare la fantasia che ha nello scegliere i nomi dei capitoli. Originale è poi il modo in cui sono visti il passato e il presente, che permettono di trarre del senso dagli eventi. Molto attenta all'arte e alla cultura, si dimostra una viaggiatrice meticolosa e curiosa di scoprire quello che questa terra è in grado di offrire; una donna che, nonostante il trauma della guerra, nutre speranza e apprezza la bellezza delle cose, descritte con un linguaggio semplice e diretto (Giuliani 2009: 138–140).

Con una descrizione della struttura dell'Italia in *Riposo sulla balconata*, Kazimiera Alberti descrive la Puglia come una balconata dove ci si può rilassare non solo con la mente, ma anche col corpo esponendo dunque le motivazioni e le aspettative che ha nei confronti di questo viaggio:

lo riposo moralmente e fisicamente vedendo molti monumenti artistici, vivendo nel mondo dell'arte che mi permette dimenticare tutte le volgarità della vita. [...] lo riposo quando il pensiero respira e lavora calmo e ritmico, anche se senza posa. Sulla balconata pugliese dovrei riposare (Alberti 1951: 20).

Sembra che la Puglia sia il luogo ideale per poter arricchire l'animo e al tempo stesso rilassarsi attraverso la visita di questi monumenti che ci danno la possibilità di non pensare agli episodi negativi della nostra vita e del mondo. È come se questa regione le permettesse di far riprendere la sua anima dopo gli avvenimenti bellici vissuti.

Dopo l'invito al riposo sulla balconata ci addentriamo tra le falde del Gargano e insieme alla scrittrice ci fermiamo alla prima «stazione»: Manfredonia. Arrivati qui, di notte, in pullman, l'Alberti la prima cosa che ci fa notare è che, nonostante sia pieno inverno, c'è un'aria che sa di primavera:

Non aver molta fiducia nel calendario. Anche esso tradisce, falsifica, inganna. Ritarda, avanza, senza motivo. Oggi per esempio, ti comanda di credere che è il <12 febbraio>. [...] La giornata primaverile ha cancellato l'iscrizione <12 febbraio> e si fa beffe del calendario (Alberti 1951: 21).

Ci descrive i paesaggi e la natura, colei che sa essere crudele e al tempo stesso stupefacente. La città, definita dall'autrice una *giovane sposa* (Alberti 1951: 22), prende il posto di Siponto. Fa riferimento all'epoca degli Angiò e ricorda Giacomina Beccarini, la donna strappata alla sua terra nativa dalla corte di Costantinopoli, che da schiava divenne sultana turca. Il turchese, colore del mare e del cielo, domina le righe di queste pagine e sembrano donare all'autrice un senso di calma e tranquillità (Alberti 1951: 21–24).

In questo tragitto ci svela come le falde garganiche siano ricche di segreti, di alberi spogli che formano lettere ebraiche sulle terrazze, ma all'improvviso tutto ciò si interrompe di fronte alla visione di un albero in fiore. L'eco della guerra mondiale si fa spazio tra le righe e la metafora dell'albero in fiore rende esattamente l'idea della possibilità di poter rinascere anche dopo un lungo periodo di buio:

[...] l'albero in fiore, simbolo di miracolo. Dagli scuri, secchi rami spuntano i primi boccioli, a decina, a centinaia [...]. Il secco scheletro dell'albero risorge. Vi è in questa trasformazione qualche promessa per l'uomo. Gli occhi han visto il crimine del secondo uragano mondiale vedono d'improvviso... un albero in fiore (Alberti 1951: 24).

Non è un viaggio solo alla scoperta del territorio pugliese, poiché grazie alle bellezze che ci sono è un percorso che permette al proprio animo di riprendersi, di rimarginare le ferite, nonostante i ricordi dolenti del passato.

Restiamo ancora un po' nello Sperone d'Italia, il Gargano, tuttavia l'autrice ci porta sulla sua cima più alta, laddove si trova l'antenna garganica. Il Monte Sant'Angelo, luogo di apparizioni, nel passato una delle tappe fisse durante i pellegrinaggi, diventa il protagonista insieme ai racconti legati alla leggenda dell'Arcangelo Michele (Alberti 1951: 25–27). Come è possibile osservare dalle parole di Giuliani, in queste pagine si nota la formazione laica della scrittrice polacca, che utilizza un percorso descrittivo personalizzato (Giuliani 2009: 142).

Il campanile alletta l'immaginario della scrittrice e perciò ai suoi occhi diventa una sorta di antenna che collega la grotta e il cielo, abbattendo qualsiasi barriera, comunicando i diversi messaggi di pace di tutto il mondo (Alberti 1951: 27).

Sotto le ali dell'Arcangelo giungiamo fino alla grotta di Monte Sant'Angelo, dove l'eco della guerra rimbomba come un grande frastuono attraverso le parole dell'Alberti. Lo scendere le scale le riporta in mente il momento in cui si rifugiava in cantina dopo aver udito il suono dell'allarme bomba (Alberti 1951: 29). Le ali sotto le quali si ritrovano i due coniugi sono quelle della <Porta alata> della Basilica di Monte Sant'Angelo, quelle della statua dell'Arcangelo, eppure il desiderio dell'autrice è il poter creare delle ali, che ci permettano di rimettere a nuovo le nostre vite (Alberti 1951: 28–30). È interessante come non si soffermi sulla descrizione dei pellegrinaggi, ma piuttosto decida di presentarci i dettagli della statua dell'Arcangelo.

Successivamente, Kazimiera Alberti ci propone uno dei segreti pugliesi per antonomasia: l'enigma della Tomba di Rotari. L'invito che ci porge in questo caso è quello di provare a risolvere diversi rebus: la funzione del monumento, il quadrato che non sembra un quadrato, i capitelli, delle scale che non portano da nessuna parte e così via... (Alberti 1951: 30–33).

Cerca di smorzare i luoghi comuni creati sulla gente del Sud Italia:

[La] gente [ha] una certa gentilezza e socievolezza, ed un più dolce modo d'agire e di ospitalità. Il pugliese che in genere è abbastanza arido e non fraternizza molto, a Monte Sant'Angelo si è mutato in un uomo piacevole e pieno di cortesia (Alberti 1951: 35).

Non mancano qui descrizioni dei monumenti e anche una riflessione sulla morte dello studioso Giovanni Tancredi, lodato dall'Alberti perché era stato in grado di promuovere al meglio la sua terra, il Gargano. Qui possiamo condividere con la coppia un episodio ricco di folklore, che appaga le aspettative dell'autrice polacca, mangiando del pane e bevendo del vino in quel di Monte Sant'Angelo (Alberti 1951: 33–37).

Dopo aver riempito i nostri animi con racconti legati a figure religiose, aver provato a risolvere enigmi e ad esserci saziati con un pasto semplice e genuino ci spostiamo verso la prossima «fermata», una piccola città ricca di meraviglie: Barletta, una località famosa per il suo vino e per i suoi monumenti. È una cittadina che stuzzica tanto la curiosità della scrittrice poiché in essa si concentrano tante storie e testimonianze (Alberti 1951: 38–41).

Il tragitto per raggiungere la prossima sosta non è molto lungo, considerando che la nostra prossima «stazione» è proprio Trani. Ci dona una descrizione di questa località da tutte le angolazioni. La cosa che possiamo notare sin da subito e che più ci intriga è il paragone di quest'ultima ad una donna:

Molte donne colpiscono subito, ci incantano e ci legano a loro al primo colpo d'occhi; ci seducono immediatamente. Altre hanno bisogno di una più profonda conoscenza per mostrarci le loro attrattive e piaceri. Lo stesso avviene per le città. Trani è una cittadina tanto pittoresca, linda, quasi civettuola nel suo fascino, che ci attira e guadagna le nostre simpatie subito, dal primo giorno di conoscenza (Alberti 1951: 42).

Una città che l'ha colpita sin da subito, dal primo momento, tanto da farle scrivere un'interessante descrizione di essa, con un tocco di poesia. Non c'è ammirazione solo nei confronti di Trani, ma un vero e proprio elogio alla Penisola Appenninica, che è vista dall'autrice non solo come una miniera infinita per archeologi, ma anche per gli psicologi, poiché grazie alla storia, mitologia, filosofia e alla bellezza naturale molti artisti, santi, filosofi, politici ecc. l'hanno scelta come luogo di riparo. Ne descrive paesaggi, monumenti, storia e non solo, in quanto parla anche di un filosofo e politico, Giovanni Bovio, cittadino di Trani, che ha tanto combattuto per la giustizia, che non sempre è stata onesta (Alberti 1951: 42–45).

La prossima tappa ci porta ad esplorare un'altra cittadina, Bisceglie, ma al tempo stesso ci fa fare un viaggio indietro nel tempo, portandoci fino ai tempi della preistoria. Ricco di domande sulla filosofia umana, questa volta l'invito che l'autrice ci pone è quello di avvicinarci a guardare questa prima pagina scritta dall'uomo primordiale, il dolmen:

Turista blasè! Non voglio suggerirti che forse ti trovi in un luogo sacro. In ogni caso questo è certo non è un banale angolo della terra né un posto tanto facile da incontrare. Guarda questo primo documento di pietra nel quale l'emotivo troglodita, mio, tuo, nostro antenato, ha annotato tutte le sue nostalgie spirituali e morali. Guarda questa prima pagina del pietroso libro sulla quale egli ha scritto la prima «A» della civiltà (Alberti 1951: 47).

Ritorna alla preistoria, facendo riferimento alla conoscenza universale e definendo *l'Italia un'enciclopedia vivente* (Alberti 1951: 46), in cui si possono scoprire diverse curiosità, solo se si è predisposti alla conoscenza, altrimenti «se sei solo uno “sfaticato” conoscerai soltanto... “i maccheroni” e “O sole mio!”» (Alberti 1951: 46). Ribadisce quindi il concetto che questa sia una regione per turisti perspicaci. Attraverso il «dolmen» di Bisceglie, inizia una riflessione sulla morte e la filosofia primordiale. Questa pietra manteneva un contatto con la divinità che proteggeva ed accarezzava il defunto. Ancora una volta, esorta il viaggiatore a «scoprire questo primo monumento della civiltà umana che ha superato millenni, terremoti e cicloni» (Alberti 1951: 48). Il dolmen è la dimostrazione di come l'uomo abbia vinto per la prima volta contro l'inerzia della materia, laddove nacque la tecnica, lì dove tutto ebbe inizio. Questo momento è paragonabile alle fondamenta dell'impero della civiltà (Alberti 1951: 49). Ai piedi del dolmen sorgono degli interrogativi umani ai quali probabilmente non sono ancora state trovate delle risposte.

Dalla preistoria facciamo un salto al ricovero ultra moderno. Siamo sempre a Bisceglie ed il viaggio prosegue con una guida Saverio Majellaro (al quale è dedicato il capitolo), ponendo l'attenzione sulle grotte, donandoci una descrizione minuziosa, suggestioni e riflessioni sui nostri antenati; tuttavia questo luogo inevitabilmente porta la scrittrice a pensare ai bunker e ai rifugi sotterranei, nei quali era stata costretta a rintanarsi quando l'allarme cominciava a suonare: «Mai la grotta è stata modello di architettura tanto attuale come nel XX secolo!» (Alberti 1951: 52).

L'album biscegliese è lì dove presente e passato si incontrano e dove ogni dettaglio di questa città viene esaltato dall'autrice. Ricca di particolari, la descrizione vivace ci illustra ogni angolo della cittadina: dal magazzino al laboratorio, alla via fino ad arrivare alle arcate. In questo album ritroviamo anche le caratteristiche tipiche delle città del meridione. Quelle località in cui è necessario vedere non solo l'interno dell'abitazione del cittadino, ma anche e soprattutto l'esterno:

La via [...] è l'arena sulla quale già si affaccia il bimbo di un anno a fare la sua prima conoscenza con la casa di pietra, coperta dal tetto il più bellamente colorato del mondo, il cielo d'Italia (Alberti 1951: 56).

Sulla strada la donna ci sorride e gioca con l'infante, ripara le calze, fa la siesta, pettegola con le vicine... Ma ecco che alla fine lei e lui son diventati vecchi. Egli porta la sedia davanti la casa e riposa. Ha gli occhiali sul naso e legge la gazzetta. Lei sbuccia fave, piselli o castagne. Han finito di essere gli attori dei vicoli e piazzette. Hanno preso ora il ruolo di spettatori (Alberti 1951: 57).

Queste sono le tradizioni che, nonostante la città si modernizzi, restano radicate per generazioni e generazioni. Non mancano in questo capitolo, i confronti con le altre nazioni: «L'inglese ama la sua “Home” ed il campo di sport, [...] il Tedesco la cucina; l'Italiano ama soprattutto la strada» (Alberti 1951: 58).

L'album biscegliese è il riassunto della vita quotidiana a Bisceglie, ne descrive le strade, le case, la gente. Per poter vedere esattamente questo quadro della quotidianità locale l'unico elemento sul quale basta soffermarsi per interpretarla a pieno è la strada. Perché è proprio lì che l'italiano trascorre le sue giornate, lavora, vive, prega e così via (Alberti 1951: 58).

Conclusasi la presentazione di Bisceglie, all'improvviso ci ritroviamo di fronte ad «un incontro amoroso» con Barion, il fondatore del capoluogo pugliese.

Le pagine sono attraversate da un tocco di fantasia, di brio che ci pervade sin dalle prime righe con un bigliettino ricevuto dall'autrice, da un certo Barion, che le dà appuntamento alla stazione di Bari (Alberti 1951: 59). Egli si presenta come un uomo elegante e distinto che ha fondato la città di Bari e ha deciso di guidare l'Alberti tra le vie della sua cittadina. La scrittrice, incuriosita, inizia a fare diverse domande sull'identità di questa figura, che si presenta come un fondatore della città, che ha un'età «sottointesa» (Alberti 1951: 59). Quest'ultimo, che accompagna l'autrice in questa visita, porta alla luce anche eventi del passato: guerre, epidemie, cataclismi della natura. Tuttavia lui era sempre pronto a salvare la sua città e a ricostruirla pezzo per pezzo. Kazimiera Alberti è completamente ipnotizzata da questo «uomo» e dai suoi valori (Alberti 1951: 59–61).

In questo dialogo un po' bizzarro, il Barion chiede all'autrice polacca di guidarlo per la visita della città:

- Oggi sono rivenuto per vedere questa città nuova. Vi prego di farmi da guida.
- Io!? Ma io sono una straniera, non lo sapete?
- Lo so benissimo! Appunto per questo vi prego. Lo straniero vede sempre le cose caratteristiche (Alberti 1951: 62).

Questo dialogo continua, toccando elementi come l'acqua, la fontana, l'università, il lungomare, la pinacoteca provinciale. Anche l'esaltazione degli uomini vitali pugliesi è qui sottolineata, sempre per poter poi criticare quegli uomini che utilizzano la propria scienza per organizzare le guerre (Alberti 1951: 63).

Nel momento in cui si parla della Fiera del Levante, c'è un elogio ai baresi che con le loro iniziative e capacità organizzative sono stati in grado di creare questa fiera. Nella fiera Barion è contento, adora la folla chiassosa, si diverte come un ragazzo (Alberti 1951: 66–67).

Questo romantico appuntamento con Barion termina dopo una bella giornata con il chiarore della luna e un mazzo di garofani rossi che il fondatore regala all'Alberti:

- Barion si allontana un istante. Ritorna con un fascio di lunghi garofani rossi.
- Per il vostro disturbo cicerone...

Avvicino i garofani alle narici. Di colpo il posto a me di fronte è vuoto. Barion è sparito. Come una visione, come una nebbia, come un'onda (Alberti 1951: 67).

Questa invenzione narrativa cattura l'attenzione del lettore, che si fa coinvolgere da questo flirt intellettuale che la donna ha con Barion. Pur non dedicando una sezione a parte al capoluogo pugliese, le doti artistiche dell'Alberti ci fanno vivere la descrizione di Bari con un po' di freschezza e di vivacità.

Con grande abilità e maestria la nostra «cicerone» ci mostra le due medaglie sulla storia del santo patrono della «porta d'Oriente»: San Nicola. Ci offre un quadro della visione che i bimbi polacchi hanno di quest'ultimo: tra il 5 e il 6 dicembre, egli porta i doni ai bambini, come la Befana in Italia porta i doni ed i dolcetti il 6 gennaio. Oltre ad essere il santo adorato dai più piccoli, San Nicola è anche il santo adorato dagli innamorati. Ai bambini polacchi più poveri giungevano i regali sotto il guanciale, grazie ad associazioni e comitati del posto (Alberti 1951: 69). Questo dimostra come la figura di San Nicola sia davvero importante per il popolo polacco.

L'immagine che l'autrice ha avuto di San Nicola è appunto quella che tutti i polacchi hanno sempre avuto, ovvero di colui che porta i doni ai bambini e agli innamorati. Eppure una volta arrivata a Bari, questa figura viene stravolta. Ora ha di fronte a sé un santo che protegge i marinai dalle catastrofi. Si rende conto che l'altra «fotografia» di San Nicola sia sconosciuta agli occhi dei baresi. Difatti nel capoluogo pugliese ogni anno il 9 maggio si rende omaggio al santo, che arrivò da Mira via mare, circondato da 42 marinai. Per Kazimiera Alberti, come per tutti coloro i quali venerano San Nicola come quella figura che porta i doni, rileggendo la sua storia, è possibile comprendere che in realtà è colui che raccoglie, colui che aiuta (Alberti 1951: 68–70).

In questa sosta nel capoluogo pugliese, la scrittrice polacca ci parla della Basilica di San Nicola di Bari e della leggenda di San Nicola. I monumenti, uno dei temi ricorrenti nel libro, soprattutto quelli romanici come in questo caso la Basilica di San Nicola, intimoriscono i fedeli portandoli a riflettere che non sono necessari il lusso e l'ostentazione della ricchezza, ma che la semplicità e le rinunce possono riempirci il cuore e l'anima e portarci ad un esame di coscienza (Alberti 1951: 74).

L'Alberti racconta come i baresi rubarono le sacre reliquie del santo da Mira, che nel 1087 giunsero nel porto di Bari su una nave mercantile. La basilica venne costruita appositamente per poter depositare le reliquie di San Nicola, però l'autrice non si sofferma sui vari cambiamenti esterni avvenuti nel corso dei secoli, ma sulla psicologia, sul pensiero, sulla spiritualità ad essa legata (Alberti 1951: 71–74).

Attraverso un'interessante metafora, ci presenta l'anima della «porta d'Oriente» – «Bari Vecchia»:

Ogni città ha le sue curiosità! Bari, ha il suo magnifico vaso. Tu domanderai subito, con interesse: «E qual è questo vaso?». [...] Si chiama «Bari Vecchia» (Alberti 1951: 75).

[...] In questa isola a forma di vaso puoi entrare con facilità da ogni lato, ma l'uscirne è cosa ben più difficile (Alberti 1951: 76).

Nel corso dei secoli qui tutto è rimasto invariato, i gesti quotidiani sono ripetuti nel tempo, l'artista che canta con la sua chitarra, l'artigiano che lavora davanti alla sua casa, il mercato in miniatura, l'asinello che trasporta la merce e così via. È un teatro ricco di sfaccettature, una diversa dall'altra, Bari vecchia rappresenta la vita (Alberti 1951: 77–78). Possiamo dunque perderci per le vie del centro storico di Bari assaporando a pieno lo spettacolo folkloristico che solo il capoluogo pugliese è in grado di offrirci.

Dopo esserci goduti lo *show* a cielo aperto di Bari vecchia, iniziamo un nuovo viaggio nel tempo con un orologio che non segna solo le ore, i minuti e i secondi, anzi ci consente di fare un salto addirittura nell'antichità. L'arrivo della fiamma olimpica nel capoluogo della regione, per i giochi olimpici di Londra del 1948, ispira l'Alberti, che inizia un excursus a partire dalle origini delle olimpiadi nell'antica Grecia, descrivendone le abitudini collegate ad essi, fino a giungere alla versione moderna. Dopo la pausa dovuta alla guerra, la scrittrice esalta i valori pacifici di questa manifestazione, che finalmente superano l'oscurità creata degli eventi bellici (Alberti 1951: 79–85). Ricorre ancora una volta la ricerca di pace e serenità, un desiderio di tregua, di tranquillità dopo il subbuglio e il caos creato dalla guerra.

Spostandoci verso Sud durante la nostra esplorazione della Puglia, giungiamo a Egnazia, città nota per la sua ceramica e per essere stata menzionata in una satira di Orazio. Questa città venne distrutta da Totila nel VI secolo e anche in questo caso l'autrice non rinuncia a parlare in chiave negativa dell'uomo che distrugge:

Ma l'uomo-Totila, il crudele concorrente degli elementi infuriati, non è mutato. Ed è lo stesso se Egnazia si chiami Varsavia od Amburgo, Rotterdam o Colonia, Belgrado o Cassino, Nagasaki o Stalingrado. Tutto eguale, lo stesso! Si svolga nel 545 o nel 1945... (Alberti 1951: 88).

Il rimbombo della guerra irrompe ancora una volta nel testo. Questo vagabondare ci porta a fare un esame di coscienza. Ritrovare ogni volta la forza di ricostruire una città, per ricominciare, non è semplice. Infatti il capitolo si chiude con una domanda dell'autrice:

Ma domani se dovessero ripetersi molte Nagasaki su ogni dimensione geografica, [...] avremo più la volontà di ritornare sulle rovine e ricostruire di nuovo? (Alberti 1951: 88).

Attraverso l'antica «Traiana» ci dirigiamo insieme alla coppia *Tra le corna del cervo*, a Brindisi. L'autrice polacca qui delinea il paesaggio di questa tratta, tra gli ulivi e le loro stravaganti forme, «simbolo della pace» e «albero sacro del Mediterraneo» (Alberti 1951: 89–90). *Brentesion* fu creata all'epoca cretese, in questo punto: tra le corna del cervo. Ci spiega come il nome di questa città derivi appunto dalla parola messapica *brunda* ovvero *cervo* per la forma dell'insenatura che ci fa pensare ad una testa di quest'ultimo. Notevole anche la spiegazione della differenza tra il significato delle corna del cervo in due diverse discipline: la zoologia e la geografia. Nella prima simboleggiano inquietudine, combattimento; nella seconda rappresentano un posto molto calmo (Alberti 1951: 90–91). Ancora una volta dimostra la costante ricerca di tranquillità dell'autrice, colmata dalla serenità trasmessa da questa terra.

La prossima fermata, la terra di mezzo tra Oriente e Occidente sin dai tempi più remoti, è Otranto. La storia è il centro della narrazione. *Il tallone dello stivale d'Italia* (Alberti 1951: 94) è testimone di una delle tragedie religiose che hanno coinvolto migliaia di innocenti, per lo scontro tra i Cristiani e i Musulmani. Il massacro avvenuto nel 1480 ha segnato profondamente la storia di questa cittadina che però nonostante tutto è sempre lì, lungo la sua costa scaldata dal sole (Alberti 1951: 98). In qualche modo l'autrice cerca sempre di trovare uno spiraglio di luce alla fine del tunnel.

In questa sosta ad Otranto, l'Alberti ci porta a vedere da vicino il pavimento in mosaico della Cattedrale opera del prete Pantaleone, minuziosamente descritto, che ha lasciato a bocca aperta la scrittrice e alletta il lettore alla scoperta di questa meraviglia. Si tratta di una città, Otranto, che è stata segnata da diversi avvenimenti storici turbolenti, nella quale è presente un senso di quiete, che però è nato dopo aver subito eventi negativi. I misteri tuttavia non sono ancora terminati. In questa cittadina c'è un altro segreto pugliese legato a una torre romana, un tempo faro, che si spegneva all'improvviso. Il ladro dell'olio del faro si dice che fosse un serpente marino, attualmente disegnato nello stemma della città (Alberti 1951: 102). *Lava indurita ad Otranto* è il frutto di una riflessione nata sulle località che hanno qualcosa da raccontare: «Sono le città stigmatizzate a fuoco, e la loro temperatura "sotto-pelle" le distingue spesso dalle grandi, fredde metropoli» (Alberti 1951: 102).

Ritorniamo ai preziosi insegnamenti dalla preistoria in *Lezione di geologia nella grotta Romanelli*. Questa lezione di geologia è svolta dalla balconata pugliese che gli ha permesso di ammirare come è formato il territorio. A Castro, l'Alberti e Cocola hanno la possibilità di fare un'escursione in barca che gli permette di raggiungere la grotta Romanelli, nascosta tra «i resti delle zanne di "elephas antiquus"» (Alberti 1951: 103).

L'autrice illustra i dettagli di questa grotta, che si riesce a dedurre fosse prima sotto il livello del mare e ci svela attraverso la descrizione dei segni che ci sono

sul pavimento, la presenza di testimonianze dei periodi interglaciali (Alberti 1951: 104). Invita dunque il lettore a fare questa magnifica passeggiata in barca per poter assaporare ed immergersi in questo spettacolo della natura.

Il monumento particolare di Patù (un piccolo paesino in provincia di Lecce) soprannominato «Le Centopietre» è il protagonista de *L'ignoto testimone di un celebre incontro*. Il celebre incontro è quello fra due culture differenti che si unirono per poter creare questo monumento dedicato a Dio:

«Le Centopietre» (poiché sono giusto cento i blocchi di pietra squadrata che lo costituiscono), ha un aspetto dimesso, modesto; direi quasi che filosoficamente voglia dall'alto del suo sangue nobile ridere di ogni pompa esteriore. Ma nella sua strana veste di baracca litica forma un altro importante anello della grande catena dello sviluppo dell'umanità (Alberti 1951: 108).

Viaggiando sempre nel Salento, dopo aver raggiunto Gallipoli sulla costa ionica, la scrittrice ne fa un'accurata descrizione ne *Il pesce sul piatto di Maiolica*. Per esaltare la bellezza della città scrive:

O uomo del nord, se tu sogni del sud, di un lido azzurro sul quale riposare, ti auguro ti appaia nel sogno una cittadina situata sotto il tacco dello stivale italiano: Gallipoli! Già il suo nome esotico ti dirà che è «Bella città». «Kallipolis» la chiamarono i suoi padrini di battesimo, i Greci (Alberti 1951: 110).

Tutta la descrizione ruota attorno al paragone della città con un qualche “pesce antidiluviano, emerso dal mare per riposare, che incantato dal colore non è più ritornato alle sue profondità” (Alberti 1951: 110). Poiché:

Quando il vento si calma, il mare, sul quale posa l'enorme pesce dalla testa tagliata, si presenta come un piatto di lucida maiolica, cosparso di tutte le sfumature di azzurro, dal più chiaro al più cupo (Alberti 1951: 110).

Ci facciamo travolgere dalla bellezza dei monumenti della graziosa città a partire dalla Fontana Ellenica fino ad arrivare alla Cattedrale. Ci ritroviamo così coinvolti in una riflessione sulla giovinezza che porta all'esaltazione della poesia, in grado di ringiovanire le cose, e alla critica dell'archeologia, che tende solo ad invecchiarle. La visita di questa località è accompagnata da un'orchestra, i cui protagonisti principali sono le onde ed il vento. Il castello angioino che contiene segreti storici, a ridosso del mare; la cattedrale in stile barocco, seppur meno sfarzoso rispetto allo stile di Lecce, ogni cosa riguardante questa cittadina allegra, laddove ci si possono compiere diversi peccati anche in un unico giorno, trova un piccolo spazio per essere descritto tra queste pagine (Alberti 1951: 111–115).

Attraverso le note del vento e del mare ci lasciamo trasportare lungo il cammino verso Taranto per *Un'amichevole visita a Taras*. In questa nuova tappa l'autrice fa di nuovo ricorso ad una figura leggendaria, come avvenuto in precedenza per il capoluogo pugliese, colui che ha fondato il capoluogo ionico: Taras, il figlio di Nettuno ed il suo delfino. La ricchezza di questa città per l'Alberti è proprio il mare, che ha dato tutto a questa popolazione, talvolta anche la morte (Alberti 1951: 116). Tra i prodotti tipici del posto, spiccano i frutti di mare, che possono divenire «un soggetto meraviglioso per un pittore di nature morte» (Alberti 1951: 117).

Gli odori, i profumi, i frutti di mare, il clima, le portano alla mente Marsiglia, la Spagna, la Grecia. Le fanno ricordare l'aria che si respirava nel Mediterraneo (Alberti 1951: 117). Non si sofferma solo sulla natura e il paesaggio, quindi decide di recarsi in visita al museo, il cui proprietario, Ciro Drago (al quale dedica il capitolo), le dà la possibilità di visitarlo, pur essendo ancora chiuso al pubblico dopo la seconda guerra mondiale. La sua sete di conoscenza la porta nel museo che le permette di immergersi e perdersi tra i reperti della Magna Grecia (Alberti 1951: 118).

Ancora una volta con un tocco di fantasia ci si ritrova in compagnia del fondatore della città a bere del vino locale. L'incontro si conclude con un invito a fare un tuffo nel passato sul dorso del delfino di Taras (Alberti 1951: 120). Di qui inizia un excursus sulla storia di Taranto, «una stella della Magna Grecia» (Alberti 1951: 121), dalle origini alle vicende di Taras fino ai tempi di Annibale per risaltarne l'importanza nel corso dei secoli.

Nell'*Ultima scorribanda lungo la balconata*, poi, ripercorriamo con l'autrice tutto il suo itinerario, con qualche tappa in più. Ripartiamo ancora una volta dal Gargano con l'esaltazione dei paesaggi che le scorrono davanti agli occhi: Rodi, Vieste, Manfredonia (Alberti 1951: 127). Poi una sosta alla stazione termale, Margherita di Savoia, definita dall'autrice «la più giovane città della balconata» (Alberti 1951: 127), che prese il suo nome solo settant'anni prima della visita della scrittrice. Facciamo un salto a Molfetta, per poter ammirare la cattedrale di San Corrado, che colpisce la donna nonostante ne abbia viste diverse e di stupende. Quello che la incanta è lo stile locale delle tre cupole per le quali è stata utilizzata la «copertura piramidale dei trulli» (Alberti 1951: 127).

Lungo la costa facciamo un'altra piccola fermata a Mola di Bari per poter gustare con la coppia del vino e del pesce fritto che lasciano in loro un senso di leggerezza e spensieratezza:

[...] la gastronomia polacca afferma che «dopo pesce e vino l'uomo è leggero come una piuma, dopo carne e birra è pesante come un legno» (Alberti 1951: 130).

Con la pancia piena e un po' di serenità ci prepariamo ad ammirare Polignano a Mare: in particolare quello che salta all'occhio dell'autrice è la grotta Palazzese,

con i suoi colori che passano dall'argento al platino, da toni grigi a toni verdastri (Alberti 1951: 130). Colori che ci riempiono l'animo e ci permettono di riposarci, rinfrescarci.

Siamo pronti per la nostra prossima stazione definita dall'Alberti una tra le poche città industriali della regione, Monopoli, la "*Città Unica*" (Alberti 1951: 131).

Ne ammira la Cattedrale e si sofferma sulla curiosa leggenda che si cela per la costruzione del tetto di quest'ultima: la Cattedrale, costruita su richiesta del vescovo Romualdo, non poteva essere completata per la mancanza delle travi necessarie per il tetto; durante la notte del 16 dicembre 1117, il vescovo ebbe una visione e dopo essersi recato a «cala batteria», il porticciolo della città, scoprì in mezzo al mare una zattera costruita con tavole di cedro, sulla quale c'era il quadro della Madonna della Madia, attuale Santo Patrono della città. Grazie a quelle travi è stato possibile finire la costruzione della chiesa (Alberti 1951: 131).

Come suggerisce la stessa autrice:

Forse non a caso la balconata ha approfittato proprio di questo panorama moderno di fabbriche, serbatoi e ciminiere per inquadrarvi uno dei suoi più romantici racconti (Alberti 1951: 132).

Ultima tappa del viaggio lungo la balconata pugliese è Santa Maria di Leuca: de Finibus Terrae. Un tono malinconico pervade le righe che descrivono questo luogo, poiché porta Kazimiera Alberti a riflettere sul fatto che ogni cosa abbia un inizio ed una fine:

Qui finisce la Terra! Finibus Terrae!

Un posto malinconico, sul balcone pugliese! Ci ricorda che tutto ha una fine. Che la vita comincia con l'innocente Mattinata garganica e finisce con la oscura sera a S. Maria de Finibus Terrae (Alberti 1951: 133).

Tanti simboli ci accompagnano in quest'ultima scorribanda lungo la balconata: il sole con cui il viaggio inizia e il buio con cui termina, metafora della vita; la partenza dal Gargano al nord, fino ad arrivare giù nelle acque lontane a Santa Maria de Finibus Terrae, dove il mare infinito ci porta a pensare all'eternità. La rosa che accompagnerà l'Alberti durante il viaggio sarà infine gettata tra le onde:

Siamo partiti al mattino presto e la nostra rosa ottobrino era in bocciolo. A mezzogiorno nella calda Mola era in pieno rigoglio. Ora che s'inizia il tramonto è appassita. [...] La rosa è sfiorita! La gettiamo alle onde! Non sappiamo verso dove navigherà! [...] Quando arriverà la sera della vita qualche mano getterà anche noi alle onde (Alberti 1951: 132–133).

Le fasi del giorno e l'aspetto della rosa, che cambiano man mano con il passare delle ore, sembrano voler simboleggiare le fasi della vita: la giovinezza rappresentata dal bocciolo al mattino, il pieno della vita durante l'età adulta a mezzogiorno e al tramonto, quando la rosa è ormai appassita, giungiamo alla vecchiaia. Ormai sfiorita, la rosa, viene gettata tra le onde verso l'infinito e l'eternità del mare.

Con questa riflessione sulla vita e la rosa trasportata chissà dove dalle onde, ci prepariamo ad allontanarci dal mare per arrivare nelle viscere del calderone pugliese. Siamo pronti ad esplorare la Puglia dall'entroterra nella seconda sezione *L'interno del calderone*. La novità in questo caso non è solo il percorso che prende un'altra direzione, ma anche il mezzo di trasporto che l'Alberti utilizza per spostarsi: il treno. *Dai finestrini delle "Ferrovie del Sud-Est"* tornano a galla i ricordi della scrittrice legati a questo mezzo di locomozione, il treno, che l'ha portata in diversi posti del mondo. La ferrovia del Sud-Est viene elogiata da Kazimiera Alberti, non solo per la sua funzione economica, ma piuttosto per la sua funzione culturale; utilizzava il treno per tratte ben più lunghe, per esplorare nuove terre e non per uso domestico. Difatti descrive la ferrovia del Sud-Est in maniera entusiastica, per dimostrare che la Puglia era riuscita a progredire per quanto riguarda i mezzi di trasporto:

Nelle vecchie guide leggiamo che «La Puglia è difficile a visitare per la mancanza di mezzi comodi di locomozione» (Alberti 1951: 140). [...] nessuno può già più dire che la Puglia sia regione difficile a visitare (Alberti 1951: 142).

Elogia le ferrovie che permettono di visitare anche i paesini più piccoli, di ammirare paesaggi fantastici attraverso il *finestrino ferroviario* (Alberti 1951: 142).

La prossima stazione è quella di Modugno, la cui narrazione ruota attorno al rapporto tra l'uomo e il sacro. L'Alberti, essendo una viaggiatrice, nel corso dei suoi viaggi ha avuto la possibilità di «incontrare» diverse divinità di differenti culture:

In Egitto, con diffidenza mi avevan guardato gli occhi eterni di Osiride. [...] Al Vaticano lo Zeus di Otricoli chiudeva nei suoi occhi, come un libro prezioso, tutta la filosofia dell'antichità. Sulle rive della Vistola vidi Swiatowid, il Dio che vede il mondo intero. Aveva quattro facce, volte ai quattro angoli del mondo. [...] In Grecia, a Dafnae, avevo ammirato il Dio bizantino, cupido della potestà della terra. [...] Da Costantinopoli al Marocco il Dio dell'Islam [...]. In Francia ed in Spagna, in Olanda ed in Belgio, il Dio Cristiano, rappresentato in migliaia di magnifiche edizioni [...] (Alberti 1951: 144).

Nonostante avesse avuto l'opportunità di ammirare diversi esseri divini in giro per il mondo, qui, a Modugno, la scrittrice resta sorpresa nel vedere una divinità diversa dal solito, eppure con due caratteristiche tipiche: «la impenetrabile indifferenza e lo splendido mutismo» (Alberti 1951: 145). Questa divinità coincide con

il Menhir di pietra, soprannominato *il Monaco* (Alberti 1951: 145). Per Kazimiera Alberti *il Monaco* è la prima divinità assoluta ad aver avuto una forma, una sorta di mentore per gli esseri divini che a suo dire siano comparsi successivamente e in ambiti più specifici. Ai piedi di questo monumento neolitico, inizia una riflessione sulla vita e traspare la sua formazione laica con un tono quasi critico nei confronti di coloro che si rivolgono a entità superiori con le loro domande:

Siedi ai suoi piedi. Non chiedere nulla perché nulla ti risponderebbe. Nulla guadagnerai a supplicarlo. Alcun peccato egli ti rimetterà. Né t'imporrà penitenze. Né ti darà premio alcuno! Non ti consiglierà niente. Non ti profetizzerà nulla. Non ti destinerà a nulla. Non ti obbligherà con alcun codice (Alberti 1951: 146).

Restiamo ancora ne *Il mistico triangolo modugnese*, accanto al Menhir neolitico, lì dove c'è la chiesa di San Pietro di Basignano, una tra le più antiche chiese romaniche pugliesi, con la sua cupola che raffigura il cielo e la grotta dove ha vissuto San Corrado, in cui il santo ha cercato di creare una comunione con la Divinità. Il triangolo spirituale è dunque composto dal Menhir, dalla chiesa di San Pietro e dalla grotta di San Corrado (Alberti 1951: 148–150).

Dopo questa sosta a Modugno, accompagnata da una riflessione sulle divinità e il sacro, la nostra «cicerone» ci invita a soffermarci ad osservare una piccola località quasi sconosciuta: Bitonto. Nel territorio di quella che l'Alberti definisce un'*enorme pinacoteca, quale è l'Italia* (Alberti 1951: 151), non ci sono solo le grandi e piccole città più note agli stranieri come Roma, Napoli, Venezia, Genova, Firenze, ecc., ma è possibile trovarci «centinaia di miniature e piccoli ed intimi medaglioni» (Alberti 1951: 151), tra cui Bitonto. Ci addentriamo dunque all'interno di questa città trapezoidale con al centro un'imponente «aquila»: la cattedrale di Bitonto. Definita come una tra le più belle chiese romaniche, nonostante i «danni» subiti dal Settecento, si presenta agli occhi dell'autrice come un'«aquila con una sola ala» (Alberti 1951: 151).

La descrive nei minimi dettagli e la paragona anche a chiese sparse per il mondo, per esempio a Parigi, a Praga o a Vienna, sottolineando che non sfigurerebbe in mezzo a monumenti più importanti (Alberti 1951: 151). Alla fine si pone una domanda, portando nuovamente tra le sue pagine il pensiero sull'uomo e la sua capacità di distruggere da una parte, tuttavia dall'altra ne esalta il suo saper immergersi nell'arte e la sua abilità nel costruire straordinari monumenti:

Questo dualismo insito nella sua natura umana accompagnerà l'uomo fino al termine della sua vegetazione terrestre? Vincerà mai una di queste metà? E se vincerà, quale delle due? Il fango? Le ali dell'aquila? O almeno una sola? (Alberti 1951: 154).

Come delle aquile in volo puntiamo verso il cielo e oltre, perché la scrittrice vuole parlarci di *Una stellina della via lattea*. Questa stellina, un tempo chiamata Rubi, attualmente è nota come Ruvo. Ricca di storia e di ceramiche, grazie a degli attenti collezionisti, gli Jatta, è possibile ammirare nell'omonimo museo i vasi e le illustrazioni. Nel momento in cui Kazimiera Alberti entra nel museo, ha la sensazione che sia arrivata in una biblioteca piena di riviste illustrate, che altro non sono se non i vasi in ceramica conservati in esso. Da un quesito posto dall'autrice si evince che la visita al museo sia avvenuta nell'anno 1948: «Veramente ho passato questi brevi istanti nel XX° secolo, nell'anno 1948?» (Alberti 1951: 157).

Dopo l'ammirazione delle ceramiche e della cattedrale la città si spegne in un buio pesto che porta l'autrice ad essere un po' malinconica, seppur con un tocco di speranza, poiché guardando il cielo si rende conto di come le stelle brillino come se fosse estate e non novembre: «E forse resterà veramente dopo di noi qualche... stellina della Via Lattea» (Alberti 1951: 159).

Ci spostiamo giusto qualche chilometro più in là, per raggiungere una cittadina che ha avuto la possibilità di assaggiare la gloria imperiale: Andria (Alberti 1951: 161). L'Alberti scrive come l'epoca moderna abbia privato le piccole città dai grandi avvenimenti e come tutto ciò ora avvenga solo nelle capitali. Un tempo anche i piccoli paesi furono i protagonisti di fatti importanti, come nel caso di Andria, città a cui Federico II in partenza per le crociate affidò sua moglie Jolanda, che diede alla luce suo figlio, futuro erede al trono. Purtroppo dopo qualche giorno la donna morì per le conseguenze del parto e la città fu in lutto. La cripta della cattedrale di Andria, oltre alle spoglie di Jolanda, conserva anche le spoglie della seconda e della terza moglie di Federico II. Andria è l'unica città che è rimasta fedele all'imperatore e da qui la scrittrice prende spunto per poter riflettere sulla fedeltà non solo delle città, ma anche dell'uomo (Alberti 1951: 160–163).

Federico II di Svevia ha svolto un ruolo molto importante nella storia della regione pugliese. Ci sono tracce della sua presenza in tutto il territorio. Il monumento più importante e che ci viene subito in mente pensando alla sua figura è proprio il Castel del Monte.¹

La scrittrice ci suggerisce di leggere *Un poema al vento dei secoli*: Castel del Monte. Proprio per questo ci presenta la sua definizione di poema:

Quando diciamo «poema» per noi questo non racchiude solamente metrica di versi, composta in giambi, trochei od epodi da umane parole. Questa sarebbe una troppo povera definizione! Vi sono altri poemi, scritti con le minuscole note che assumeranno vita sotto l'archetto serafico di un violino o, elaborate dai più vari istrumenti, confluiranno nell'unità ideale sinfonica [...]. E poemi

1 Per approfondire l'argomento cfr. F. Cardini (2016).

furono scritti con l'esile trama degli arazzi fiamminghi o con i minuscoli vetri dei mosaici bizantini (Alberti 1951: 164).

Se da una parte per gli italiani la parola «poema» richiama inevitabilmente alla mente opere come l'*Odissea*, l'*Iliade*, dall'altra per i polacchi immediatamente l'associazione va all'epopea nazionale polacca, *Pan Tadeusz*. Ciò dimostra la grandezza e l'importanza che Kazimiera Alberti voglia donare all'immagine del Castel del Monte. Ne fa un'accurata descrizione da tutti i punti di vista, come se fosse una guida turistica, così da poter rendere questa presentazione allettante agli occhi del turista. Tuttavia l'attenzione della scrittrice non si sofferma soltanto sul «poema», ma ne esalta il personaggio che ha ideato il Castel del Monte, Federico II di Svevia:

Un uomo che visse tra le brume dello scandalo e tra le luci dell'entusiasmo: Federico II «stupor mundi», uno degli uomini più originali non solo della sua epoca ma di tutta la storia. [...] L'universalismo politico che egli sogna, l'unificazione dell'Europa non son forse idee che con tanta passione e dolore sommuovono la nostra generazione? (Alberti 1951: 164).

Siamo di fronte ad un imperatore dai mille interessi e dalle molteplici capacità, presentato come un precursore dell'arte del suo tempo in grado di valorizzare ed apprezzare opere artistiche capaci di brillare in eterno e di continuare a farlo in qualsiasi epoca. Di fatti l'Alberti definisce il Castel del Monte come la «prima culla del Rinascimento» (Alberti 1951: 165) seppur troppo riduttivo di fronte a cotanta bellezza architettonica. Si tratta di un poema al vento dei secoli, poiché nonostante tutte le intemperie, gli eventi storici, le epidemie resta sempre lì erto sul colle nella sua grande imponenza (Alberti 1951: 164–166).

Sono diverse le funzioni che questo monumento ha ricoperto nel corso dei secoli descritte anche dalla nostra personale «guida», Kazimiera Alberti: tenuta di caccia per l'imperatore, carcere per i suoi discendenti, rifugio durante un'epidemia, per poi diventare luogo prescelto da briganti e pastori con i propri greggi:

Il fato gli offre sempre nuovo destino nonostante tutto esso conserva la sua dignità e la sua originalità come se un incantesimo guardi l'intoccabilità della sua struttura (Alberti 1951: 166).

Tuttavia non ci sono testimonianze della presenza dell'imperatore di Svevia presso la tenuta. Attualmente ci sono tanti misteri e leggende che si celano dietro questo monumento tanto imponente ed importante, oltre a tutte le teorie legate alla forma ottagonale e la ricorrenza del numero otto e i suoi diversi significati.²

2 Per maggiori informazioni cfr. R. Astremo (2012); A. Lattanzi, N. Lattanzi (2015).

Lasciamo il misterioso Castel del Monte, «il poema più bello che Federico II abbia scritto in terra di Puglia» (Alberti 1951: 168), per poter dedicarci ad un altro momento di profonda riflessione storico-culturale. Canosa di Puglia, fondata da Diomede, è ricca di storia e leggende. In questa fermata il presente e le glorie del passato si intrecciano. Si respirano ancora nell'aria i tragici eventi della Roma antica, eppure all'improvviso la modernità irrompe lasciando spazio alla quotidianità canosina. È tempo di vendemmia e l'autrice osserva il paese in subbuglio per questa scadenza. Descrizioni realistiche e vivaci sui contadini e la loro uva, gli asini che spingono i carretti, riempiono le righe riguardanti questa cittadina. Ci rituffiamo nuovamente nel passato, grazie a delle iscrizioni romane, tradotte in italiano e commentate dalla scrittrice (Alberti 1951: 170–173).

Passando tra le vie lunghe e strette ci ritroviamo alle porte della città, laddove c'era la necropoli, che porta l'Alberti ad una riflessione sulla morte:

Dall'eternità dei tempi le tombe hanno interessato non solo la scienza ma anche l'umana fantasia. Dalle necropoli conosciamo la cultura. La morte fu sempre rispettata come la vita. Davanti la morte era inconcepibile ogni avarizia. Anche il più povero sacrificò l'eterno riposo qualche oggetto amato o qualche utensile. I ricchi portarono con sé buona parte della loro ricchezza [...]. La volgarità e la ferocia della vita hanno poi arso, rovinato, distrutto, rotto... ma la nobiltà della morte, la serietà e la sanità della tomba, intoccabile eredità secondo il codice non scritto, trasmesso da una generazione all'altra, con il loro suggello hanno guardato il segreto della loro ricchezza (Alberti 1951: 173).

La scrittrice coglie sempre l'occasione per invitare il lettore a visitare la Puglia, offrendogli diversi motivi per poterlo fare:

O straniero, se ti fecero tanto gran torto da battezzarti solo una volta nella vita, vieni a Canosa, ed il Battistero di S. Giovanni certamente ti ripagherà! (Alberti 1951: 175).

Riflessioni sul presente, il passato e le descrizioni terminano con un elogio di questo paesino:

E, sebbene pioviggini e sia assente quel meraviglioso scenografo che è il sole, Canosa, di faccia e di profilo, è per noi splendente, piena di luce interiore (Alberti 1951: 175).

Seguendo le antiche tracce dell'antica Roma, Kazimiera Alberti si prepara a visitare Canne. Tuttavia ci consiglia di fare una sosta con lei a Canosa, per poter ammirare l'Arco Romano. Lungo il tragitto da Bari a Canosa, la scrittrice osserva

la Puglia e i pugliesi di notte. Ammira i contadini che lavorano negli uliveti e ne sottolinea la forza d'animo visibile attraverso il canto, nonostante i problemi che possano affliggerli riguardanti il lavoro, il loro raccolto, ecc. (Alberti 1951: 176–177).

L'Arco romano non le riporta a galla scene di guerra, brutti ricordi, quelle terribili sensazioni che gli altri archi avevano suscitato in lei. Al contrario, questo umile e sobrio arco, immerso nella campagna, sembra far parte del paesaggio ed è insito in un senso filosofico, piuttosto che in un senso bellico:

Tutti gli altri erano, si può dire, ... urbani, nel complesso di pietra, sullo sfondo del rumore stradale. Questo qui è... agreste, con i suoi piedi fortemente piantati nella fertile terra (Alberti 1951: 178).

Sedendo su di una pietra, appoggiata con le spalle all'arco, l'autrice si domanda come saranno giudicati i trionfi del passato. In conclusione l'attenzione è posta sulle generazioni future, per le quali la scrittrice si domanda se nella loro «televisione» apparirà il ricordo del contadino, che passa per l'Arco di trionfo, che lavora e canta nei suoi campi, per poter assolvere il XX secolo (Alberti 1951: 179).

Proseguiamo il nostro viaggio sulla scia degli eventi storici, seguendo le tracce di Annibale. Piuttosto che descrivere solo gli eventi storici, attraverso la battaglia di Canne, la scrittrice cerca di capire il senso di questi eventi e le lezioni di vita che ne susseguono. Come sottolinea tra queste pagine, il suo pensiero riguardo alle guerre è ben saldo:

Da bambini abbiamo giocato sul grembo della prima guerra mondiale e la seconda ci ha baciato tragicamente in fondo al cuore. Noi siamo la generazione per la quale la parola «guerra» non è «gloria», ma solamente «dramma» (Alberti 1951: 179).

Ci ritroviamo dunque ad una lezione all'aria aperta, direttamente sul campo:

Ci interessa oggi la psicologia dell'aggressione e le sue conseguenze. In nessun luogo la studierai tanto bene come su questo campo, oggi. [...] La lezione fu semplice: questo compito di storia fu scritto da centoventimila uomini, da un mattino ad una sera. Naturalmente lo scrissero con l'inchiostro rosso delle proprie vene (Alberti 1951: 180).

Ci spiega come l'aggressività non faccia altro che generarne dell'altra e Canne ne è l'esempio per eccellenza. In questo caso ne approfitta per sottolineare come purtroppo la lezione non fu appresa dall'umanità per evitare che tutto ciò si ripetesse nei secoli successivi, ma è stata purtroppo solo spunto per poter sfruttarne

le sue strategie. Ci illustra come quella di Canne non sia una semplice battaglia tra due popoli, bensì:

Canne è qualcosa di più. È la ferita che tragicamente si ripete e si riapre ad ogni generazione, su tutto l'orbe terraqueo. E se l'umanità non guarirà in qualche modo questa ferita, certamente non creerà mai una più alta cultura. Una cultura basata sulla giustizia ed eguaglianza tra i popoli (Alberti 1951: 181).

Per l'autrice una maggiore comprensione della battaglia sarebbe possibile se fosse descritta, commentata e illustrata nei libri scolastici, seppur in maniera completamente diversa rispetto a quella versione che c'era nei libri della sua epoca (Alberti 1951: 181).

Ancora una volta, la battaglia ha portato a galla il ricordo della guerra, che cerca di superare, portandosi con sé il ricordo di Canne, come il «campo di una celebre battaglia antica» (Alberti 1951: 182), un luogo non solo archeologico, ma con una morale che deve spingere gli animi verso il pacifismo.

Nella prossima tappa riappare ancora una volta l'imperatore di Svevia, Federico II, che durante le crociate verso la Terrasanta, passando per Altamura, decise di lasciare lì i suoi uomini stanchi e ammalati. Con gran sorpresa al ritorno ritrovò i suoi soldati più forti di prima:

Federico, monarca munifico, non fu sconoscente. Scelse, da poeta qual era, un poetico nome per la città, quarta nella propria storia, nuova per i tempi moderni: «Altamura». La munì di castello e di mura, e fondò in essa quella meraviglia dell'arte romanico-pugliese che è il Duomo (Alberti 1951: 185).

Prima di proseguire per il nostro viaggio in terra di Puglia, l'autrice ci parla della leggenda della città di Altamura legata all'amico di Ercole Filottete. Nella storia di questa cittadina è ricorrente il fatto che ci sia un'aria pura, salubre. Difatti il primo nome della città fu *Petilla*, la "*rosa selvatica*" (Alberti 1951: 184). Ciò nonostante fu rasa al suolo da Annibale e successivamente abitata da Romani, Greci e poi Ostrogoti. Il paesaggio colpisce molto Kazimiera Alberti, però quello che cattura maggiormente la sua attenzione è la cattedrale di Altamura che, con il suo imponente e artistico portone, lascia la nostra «guida» stupefatta.

Seguendo la nostra «cicerone» seguiamo nell'entroterra pugliese per raggiungere Gravina. In questa località l'Alberti passa la parola ad un venditore ambulante, che ci guiderà e ci presenterà quello che di bello questa cittadina ha da offrire: dai musei alla chiesa di San Sebastiano, dalla Cattedrale al monumento funerario di Angelo Castriota, e così via... Il venditore oltre ai soliti monumenti, sa soddisfare anche le esigenze dei turisti che non si fanno accontentare, raccontan-

do aneddoti e «segreti» del posto. Questo personaggio un po' stravagante mostra Gravina attraverso i monumenti, i quadri, i santi:

In un angolo – guardate bene! – l'affresco dell'elemosina di S. Martino. Sul cavallo bianco il salto taglia con la spada il suo largo mantello, di cui il povero sostiene la falda. La figura di S. Martino, vigorosamente rilevata, rappresenta un secolo più progredito nell'arte pittorica, bel prodotto della pittura del XV° secolo (Alberti 1951: 189).

Il venditore ambulante dialoga con il lettore e gli dà la possibilità di scegliere quello che preferisce. Propone tutti gli stili e i monumenti da scegliere in base ai propri gusti personali. È un ambulante colto e completo, che fa riferimento a Federico II, il quale ha definito Gravina «giardino delle delizie» (Alberti 1951: 190) per la bellezza dei suoi paesaggi tutti da ammirare. Ci coinvolge e ci racconta curiosità della città con tono giocoso e divertente:

Peccato che la malaria nel 1623 costrinse gli abitanti a prosciugare il lago artificiale che si estendeva nei pressi della città. Se no, potrei mostrarvi un altro articolo: le cicogne. Fino a quell'epoca, Gravina, unica città d'Italia, fu sede prediletta delle cicogne, che protette da nobili e popolo, nidificavano su ogni tetto. Ora purtroppo l'articolo è esaurito... (Alberti 1951: 190).

È interessante notare come il commerciante si soffermi sugli eventi storici, sulla presentazione dei monumenti e degli elementi architettonici e naturali, senza tralasciare il folklore dell'epoca, con la descrizione di matrimoni e dei costumi tradizionali:

Se siete amanti del calore locale, forse solo qui, in tutta la provincia di Bari, disponiamo di folklore. Venite ad assistere ad un matrimonio o ad una festa locale. Vedrete uomini e donne sfoggiare i loro severi costumi tradizionali che qui ancora si conservano non come cimeli da museo, ma come parte attiva della vita (Alberti 1951: 191).

Sereni e spensierati dopo questo lieto incontro a Gravina, siamo pronti a spostarci verso la nostra prossima fermata: Conversano. Arrivati in questo paesino è come se ci fosse lo scontro di due forze contrastanti: il fenomeno husserliano ed il realismo.

Kazimiera Alberti ci fornisce una spiegazione di questa fenomenologia husserliana riguardante l'esistenza umana, che l'ha da sempre incuriosita, di come alcune persone con delle stesse caratteristiche possano nascere e crescere in un determinato luogo. È come se la tradizione, la natura e il luogo influenzassero la personalità

di un uomo. Partendo da questo presupposto, ci presenta diversi personaggi che hanno reso interessante e talvolta fuori dal normale la storia di Conversano:

Tancredi, figlio di Goffredo, III° conte di Conversano, eroe crociato che tanta parte occupa nella «Gerusalemme Liberata». [...] Con l'avvento della casa Acquaviva d'Aragona, Conversano cominciò a produrre i tipi più forti del suo repertorio (Alberti 1951: 193).

Uno dei personaggi più famosi ed estrosi della storia pugliese è proprio Giangirolamo II d'Aragona, noto come il «Guercio di Puglia». Quest'ultimo, oltre a far squagliare vivi dei canonici ed a rivestire le poltrone del proprio castello con le loro pelli, è celebre per aver commissionato il più grande ciclo pittorico della Gerusalemme Liberata, ma soprattutto per essersi inventato un modo per eludere le tasse imposte dal re del regno di Napoli Ferdinando I d'Aragona per la nascita di nuovi centri urbani.³ Grazie a questo stratagemma inventato dal Guercio di Puglia, sono nati i trulli di Alberobello, oggi patrimonio dell'UNESCO a partire dal 1996.

Oltre ai diversi personaggi bizzarri che si concentrano nella storia di Conversano, degni di nota sono anche i monumenti ed il paesaggio:

Così, con la borsa piena, ripartiamo da Conversano, allegri per essere riusciti ad «accendere due candele insieme» (come dice il proverbio polacco) davanti a due idee che non si possono sopportare vicendevolmente. Davanti la fenomenologia di Husserl e, contemporaneamente, davanti l'onesto e vieto realismo (Alberti 1951: 197).

Seguendo l'autrice ci ritroviamo ad ammirare le grotte di Castellana, definite come un «castello sotterraneo della Puglia» (Alberti 1951: 198). Confrontandole con le grotte che ha visitato in giro per il mondo, ci propone di visitarle come se fossero i castelli della Loira, le chiese gotiche francesi ed in questo modo:

Vedrai un teatro nel quale non fosti mai; davanti ai tuoi occhi si apriranno scenari mai veduti, paurosi e capricciosi, armonici e mostruosi, primitivi e raffinati, forti e delicati! (Alberti 1951: 199).

Ci anticipa in qualche modo le sensazioni che ci susciterà la vista di queste grotte che ci lasceranno a bocca aperta:

Sarai sbalordito davanti ad un'architettura mai gustata nella vita; architravi, capitelli, arcate, cripte, cupole; ed allora comprenderai che la pietra vive,

3 Vedi R. Astremo (2015).

che questa pietra creduta insensibile ha la forza di creare migliaia di aspetti e visioni con genio folle da gigante. Comprenderai che questa pietra è da sola architetto e scultore, che, dal travaglio dei secoli, trae dal suo interno le forme dell'uomo stesso non presentite, e vedrai, con tutto il tuo orgoglio di originale, quanto sia grande la tua piccolezza, quanto enorme la tua inferiorità, davanti la fantasia e la forza della natura (Alberti 1951: 199–200).

È un elogio alla natura, in grado di creare nel corso dei secoli uno scenario spettacolare che non si può assolutamente perdere:

Occorre solo scendere e guardare. Il resto lo farà da solo questo magico castello sotterraneo nel quale tu visitatore, col tuo gran talento artistico, con la tua fantasia e la tua individualità, diventi un pigmeo (Alberti 1951: 200).

La nostra fermata successiva è la città dei trulli, Alberobello. L'invito che ci fa questa volta è quello di abbandonare l'idea della magnifica architettura delle città italiane più note, per poter osservare da più vicino lo stile preistorico. Qui, «nella culla dell'architettura» (Alberti 1951: 202), l'Alberti fa un inno dedicato alla pietra:

Vieni qui ad Alberobello e qui, in questa culla dell'architettura, comprenderai quanto amore e rispetto per la pietra, nel suo testamento, ha lasciato il primitivo architetto. Per primo egli cambiò la pietra in suo protettore, ché gli desse riparo e sicurezza davanti gli uragani ed i cicloni, e ricovero dopo il lavoro sotto l'ardente sole (Alberti 1951: 202).

I trulli erano diffusi già nell'epoca preistorica in Valle d'Itria, soprannominati *tholos*, utilizzati per seppellire i morti. Tuttavia i trulli che attualmente ritroviamo ad Alberobello sono quelli risalenti al XIV secolo, periodo durante il quale il territorio alberobellese era sotto il dominio dei Conti di Conversano.⁴

Passeggiando tra le vie di questa cittadina sembra che qui la vita fosse più tranquilla, che l'uomo che ci viveva tanto tempo fa fosse sereno e più felice. L'autrice ci fa una piccola lezione sullo stile architettonico di queste case dove è possibile ammirare:

[...] il più crudo primitivismo, questa lettera «A» nell'abici dell'architettura, che ha racchiuso in sé tutti gli elementi strutturali delle altre lettere. L'analfabeta più difficilmente impara questa prima lettera... tutte le altre sono poi più facili. Guarda, prendi ad Alberobello la tua prima lezione; poi comprenderai più facilmente ogni geroglifico architettonico. [...] Guarda il progetto dell'architetto

4 <http://www.italia.it/it/scopri-litalia/puglia/poi/la-storia-dei-trulli-di-alberobello.html>. Accesso: 11.02.2019.

preistorico! Ecco il rifugio che egli costruì per i suoi vivi e per i suoi morti. Di qui è partito il primo filo per Creta, Micene e la Grecia (Alberti 1951: 203).

Ancora una volta, anche in questa località, ci pone davanti ad un quesito nato da una riflessione sulla vita moderna rispetto a quella del passato. Sembra che alla sola vista i trulli diano la possibilità di essere sereni e felici, al contrario delle costruzioni moderne, come ad esempio i grattacieli, che non sono in grado di regalarci le stesse emozioni positive (Alberti 1951: 204).

Per presentarci il capoluogo salentino, Lecce, la scrittrice decide di portarci indietro nel tempo fino all'epoca barocca, per poter comprendere a pieno lo stile di questa città che, al contrario della maggior parte delle altre, ne vanta uno ben definito: quello barocco per l'appunto.

Per rendere al meglio la descrizione di questa località, paragona le città agli uomini e ci dimostra «come gli uomini, le città nascono sotto qualche stella buona o cattiva» (Alberti 1951: 206) e ripercorre così tutte le fasi della nascita di questo gioiello barocco. Parlando di questo stile prorompente, ne descrive gli angeli allegri e vigorosi, proponendoci di bere un bicchiere del buon vino di Lecce (definito dall'autrice come uno dei migliori vini che abbia mai bevuto) e presentandoci alcune delle tante chiese costruite con la particolare e fragile pietra leccese (Alberti 1951: 207–208).

È come se il centro storico di Lecce sia rinchiuso tra le mura, in una sorta di bolla capace di fermare il tempo:

Ogni volta, quando da una delle tre porte usciamo nella città moderna, abbiamo sempre l'impressione di risvegliarci in un'altra epoca. E ci riesce difficile credere di essere nel XX secolo, poiché qui tutto è tranquillità e silenzio (Alberti 1951: 209).

Nella città in cui tutto sembra essere fermo all'epoca barocca, solo gli abiti dei leccesi dimostrano che stanno visitando la città dopo la seconda guerra mondiale.

Con la lucerna ad olio nelle mani... giungiamo insieme ai coniugi presso Massafra. Qui l'Alberti e Cocola si trovano di fronte a un paesaggio suggestivo, con un'aria bizantina. *La Tebaide d'Italia*, utilizzato dalla scrittrice come guida per visitare questa città, è un testo di uno storico nato in questa terra, Vincenzo Gallo, al quale è dedicato anche il capitolo. Il segreto che ci presenta tra queste pagine è quello di un villaggio bizantino formato da tante grotte vicine, poco accessibili, ideale per i cristiani che cercavano di rifugiarsi e praticare la propria religione, lontano dagli occhi dei Romani (Alberti 1951: 210–211). Con in mano una lanterna ad olio, iniziamo l'esplorazione di queste meravigliose cappelle bizantine. L'autrice

vuole farci capire che non esiste solo una forma di «bizantinismo», poiché possiamo distinguerne uno più ricco ed uno più povero:

Hai sempre pensato che il «bizantinismo» sia Ravenna, S. Vitale e S. Apollinare, S. Giovanni ed il Sepolcro di Galla Placidia, i mosaici dai fantastici colori, i ricchi capitelli, le cupole maestose, gli alti campanili. Certamente questo è «bizantinismo»! Ma l'ufficiale, il ricco, quello della capitale, della sfera che governa, che ha a sua disposizione centinaia di svariati architetti ed artisti. Ma vi è ancora l'altro bizantino, povero, lavorato dalla mano e dalla fantasia di fanatici eremiti, disseminato in tutta la Puglia, che ha raggiunto la sua espressione concentrata nella «Tebaide d'Italia»: Massafra (Alberti 1951: 213).

Oggetto centrale di queste pagine è proprio la lanterna, simbolo di un'antica festività bizantina in cui la leggenda narra di una festa dell'illuminazione soprannominata «Festa del Paradiso», dove durante la notte gli abitanti delle grotte si dirigevano giù, nella vallata, con in mano una lume ad olio fra le mani (Alberti 1951: 214). Proprio riflettendo su questa leggenda e le luci moderne, la scrittrice spera che la lanterna ad olio possa illuminare il sentiero della vita di ognuno di noi (Alberti 1951: 215).

Dopo aver posato le nostre lucerne in quel di Massafra, siamo pronti ad ammirare le antiche mura megalitiche conservate in quel di Manduria, città nota per i fichi secchi. L'autrice ripercorre un po' i tratti salienti della storia e della costruzione delle mura di questo paese. Ci menziona la leggenda legata all'acqua, nella caverna, dove probabilmente in precedenza si trovava proprio il centro della città antica. È suggestivo come a seconda delle origini dei fondatori, il nome della città possa assumere due significati completamente opposti: *Città forte* oppure *Buon Augurio* (Alberti 1951: 218). Tuttavia l'Alberti stessa ci sottolinea come nella storia queste due definizioni siano del tutto contrastanti e in disaccordo.

La nostra prossima stazione, Giurdignano, è la zona in cui si concentra il maggior numero di dolmen e menhir. Ciò porta la nostra "guida polacca" a definirla come un "giardino megalitico" (Alberti 1951: 219). Proprio mentre è in questo giardino, immersa nei suoi pensieri, ancora una volta tende a difendere la Puglia da quelle persone ignoranti che, come ella stessa ci ricorda nell'*Introduzione*, non sanno riconoscere la differenza tra un dolmen ed un menhir (Alberti 1951: 5). Sulla base di questo, decide di scrivere una cartolina, in cui ancora una volta esorta il lettore a visitare questa terra ed ammirarne le meraviglie. Ribadisce il fatto che ritenga questa una regione per visitatori molto intelligenti ed aperti mentalmente (Alberti 1951: 220).

Dalla provincia di Lecce, giungiamo a nord della Puglia e ci ritroviamo nella Capitanata, precisamente a Foggia. L'Alberti ci parla dello stemma con le tre lingue di fuoco, per poterci introdurre la leggenda della Madonna dei sette veli, ritrovata

da dei pastori che seguirono queste tre fiammelle di fuoco e ritrovarono in uno stagno l'icona avvolta appunto da sette veli. Pare che proprio lì dove fu ritrovato il quadro della Madonna sia stata costruita la cattedrale di Foggia. Ci racconta come nei secoli i veli siano stati spostati solo una volta nel Cinquecento, poiché un vescovo aveva paura che si potesse celare un'immagine diabolica dietro di essi. Fu l'unica volta in cui fu aperta. Da quel momento ognuno ha avuto la possibilità di poter immaginare il volto della Madonna in maniera del tutto soggettiva e questo alletta molto la scrittrice che ritiene che gli occhi colgano le cose a loro piacimento (Alberti 1951: 221–223).

Restiamo ancora a Foggia, per poter ripercorrere insieme un po' di storia legata ancora una volta ad un personaggio molto importante: Federico II di Svevia. Il rapporto tra questa città e l'imperatore è sempre stato un tira e molla, un *odi et amo*. L'autrice ci ricorda come lo «stupor mundi», sia riuscito ad entrare nella cittadina di Foggia, che precedentemente gli aveva negato l'accesso, grazie alla sua poesia (Alberti 1951: 224–225). Ci racconta come:

Foggia ebbe la strana fortuna di essere egualmente amata da Federico II e dal suo più accanito nemico, Carlo d'Angiò. Nella sua Cattedrale trovarono riposo il cuore di Federico e le viscere di Carlo. Queste viscere che tanto spesso avevano ribollito di collera solo al ricordo del nome svevo. Così, in questa strana forma, la storia inscenò il perdono evangelico dopo la morte. Un bel gesto da parte sua. Ma la natura, giudice più spontaneo della storia, [...] decise un altro giudizio. Il grande terremoto del 1731 distrusse quasi tutta Foggia (Alberti 1951: 226).

Quindi ci ritroviamo in una terra che fu distrutta dal terremoto nel lontano 1731 e luogo in cui le reliquie di due sovrani, che tanto hanno apprezzato questa località, furono perdute. Purtroppo non solo la natura aveva in serbo delle sorprese "distruttive" per questa città. Durante la seconda guerra mondiale, Foggia, fu bombardata e devastata (Alberti 1951: 226).

Dopo averci parlato di Foggia, siamo pronti per perlustrare e approfondire cosa ci può offrire la città di Troia. Sin dall'inizio l'autrice ci sottolinea come il nome di questo paese ci porti inevitabilmente a pensare al poema dell'Odissea. Inizia qui a raccogliere gli elementi che ci sveleranno il motivo per cui questa cittadina abbia questo nome. Ad esempio ci parla della vicende di Diomede, fondatore di diverse città pugliesi, che ritrovando la propria moglie con un altro uomo decise di abbandonare lei e la sua terra. Fondò una città dal nome Ecanà, lì dove conobbe la donna della sua vita Ecania. Purtroppo la posizione di questo paesino, sulla Via Appia, ha fatto sì che fosse luogo di guerre e spargimenti di sangue nel corso dei secoli. Tuttavia è una località che non si arrende mai (Alberti 1951: 228–232).

Ecana, dopo essere stata cosparsa di sale, grazie alla sua tenacia è stata in grado di reincarnarsi in Troia. La scrittrice ci propone le due ragioni che hanno dato vita a questo nome:

[...] forse furono riuniti insieme questi due simboli, il poetico ed il materiale. Diomede trasmise la gloria troiana, la scrofa realizzò le sue mute promesse, superbamente pingui. Il villaggio si sviluppò. Divenne florido, nell'unto della carne e della gloria (Alberti 1951: 232).

Andando avanti, ma restando sempre nella stessa zona, l'esule polacca ci parla di un ordine del 1093 soprannominato la «Tregua di Dio», ovvero una sorta di pausa, di tregua, per poter recuperare i cadaveri e seppellirli con dovuto rispetto. Ciò fa sorgere nell'Alberti un senso di disappunto per quello che è avvenuto a Varsavia durante la rivolta del 1944 e soprattutto per quanto riguarda la «raccolta» dei caduti per le strade della capitale polacca (Alberti 1951: 234).

Troia era una di quelle città che si oppose alla consegna delle proprie chiavi all'imperatore svevo, Federico II. Iniziò una sorta di gioco tra i cittadini ed lo «stupor mundi», che ovviamente non andò a finire nel migliore dei modi ed ancora una volta Troia fu rasa al suolo. Tra i monumenti ce n'è uno che ci può dimostrare tutti i volti di questa località:

[...] tutte le reincarnazioni di Troia, illustri e funebri, dolorose e luminosi si centralizzeranno nella Cattedrale, le di cui pietre e marmi si ricordano ancora dai tempi di Ecana. E l'asimmetrica rosa della facciata, unica nel suo stile in tutta la Puglia, con le transenne l'una differente dall'altra, sembra simbolizzare le varie e differenti incarnazioni storiche della città (Alberti 1951: 237).

Di qui Kazimiera Alberti coglie i pregi che la Cattedrale offre al viaggiatore e ne descrive la facciata trattata come «la parte più importante di questa "Sinfonia", che dopo una più intima conoscenza la si può denominare "Patetica"» (Alberti 1951: 238), il rosone e le porte definite dai critici dell'arte come «le più preziose dell'Italia meridionale dopo quelle della Cattedrale di Benevento» (Alberti 1951: 239).

Continuiamo la nostra gita all'insegna della scoperta dei segreti pugliesi, fermandoci questa volta a Lucera. Il passato e le leggende sono sempre presenti, con un tocco di modernità, come la tecnica del fotomontaggio:

[...] i banchieri furono insospettiti dal fatto che l'originale moneta con lo stesso elmo di Minerva e la lettera «L» fosse infilata in una vetrina di museo. Dissero che questo montaggio storico era mal riuscito (Alberti 1951: 239).

Successivamente la scrittrice reintroduce tra le righe Federico II, colui che ha trasformato la Puglia rendendola esotica, portando a Lucera un gran numero di saraceni per renderli più «europei» africanizzando così invece la cittadina (Alberti 1951: 245–247).

L'autrice inizia poi una descrizione del paesaggio incantevole ricco di colori, che lei vorrebbe saper riprodurre su una tavolozza. Si ripresenta anche qui, il dispiacere che prova per la malvagità umana in grado di abbattere ogni cosa: «Strano animale è l'uomo! Con gioia infantile costruisce, ma con voluttà distrugge!» (Alberti 1951: 249).

Parlandoci dell'Anfiteatro di Lucera e tornando un po' nel passato, inizia una riflessione riguardante il tempo dell'uomo moderno e dell'uomo del passato:

L'uomo contemporaneo si è formato uno stile di vita che divora tutto il suo tempo. L'uomo si è impoverito, ha perduto il suo prezioso gioiello: il tempo! Non ha tempo per niente. Né per pensare né per riposare, né per studi più profondi né per il divertimento. Tutto il mondo si affretta troppo [...]. Da questo punto di vista l'uomo dell'antichità batte l'uomo contemporaneo. Egli aveva il tempo per tutto. Non il tempo governava lui ma lui il tempo (Alberti 1951: 253).

Questo ci dimostra come l'uomo contemporaneo già negli anni Cinquanta fosse più «povero» di tempo rispetto a quello dell'antichità, pur avendo a disposizione molti più comfort e mezzi che avrebbero dovuto facilitargli la vita.

Per renderci al meglio questa località che è tanto piaciuta alla nostra «guida», decide di paragonarla ad una giovane donna che ha solo 77 anni (Alberti 1951: 254). Vede la città come un luogo semplice, naturale e modesto:

La venere di Lucera vive, là dove è nata! Ha resistito a tutte le mode della linea femminile. Il gotico, il rococò, la «maschietta». [...] Sono passati i secoli, ma la Venere trovata nelle Terme brucia, infiammata dalla forma eternamente attuale, delle proporzioni classiche, che entusiasmano tutti e non invecchiano mai (Alberti 1951: 255).

Attraverso l'interpretazione di un'iscrizione del Museo Lucerino nota come i periodi bui ci siano sempre stati in tutte le epoche e che quella contemporanea sia molto più caotica e movimentata rispetto all'antichità (Alberti 1951: 255).

In questo nostro cammino con Kazimiera Alberti, facciamo una sosta presso Castel Fiorentino, luogo dietro cui si cela una leggenda riguardante una meteora, che secondo una profezia, terminò il suo viaggio su dei fiori. Come già l'autrice anticipava all'epoca, sulla base delle idee del tanto acclamato Federico II, prevedeva che ci potesse essere un *universalismo poetico europeo* (Alberti 1951: 256).

Mette in risalto il genio dello «stupor mundi», colui che propose l'unità dell'Europa, quell'uomo che non è solo un semplice imperatore: «Ma vi fu anche un Federico – filosofo ed un Federico – poeta» (Alberti 1951: 256). Castel Fiorentino è il luogo in cui l'imperatore si è spento nel 1250. La profezia di Michele Scotto si è realizzata: «Morirai presso una cortina di ferro, nel luogo che ha il fiore nel suo nome» (Alberti 1951: 258).

Una domanda sull'Europa ci porta a riflettere sul destino di quest'ultima e non solo:

Forse che l'Europa dovrà divenire tra secoli un pugno di rovine, come Castel Fiorentino? Od invece questo nome coronerà l'idea di Federico non imperatore, ma filosofo e poeta? L'Europa unificata? O «Castel Fiorentino»? (Alberti 1951: 259).

Siamo giunti al capolinea e concludiamo la nostra avventura in Puglia insieme alla nostra «cicerone» con un *Brindisi di addio*, fatto non con del buon vino pugliese, esaltato nelle pagine precedenti, ma con un cincin con l'acqua dell'Acquedotto Pugliese. Qui l'Alberti si concentra, su quest'ultimo, poiché si tratta di un'infrastruttura che ha dato realmente una svolta a questa regione. Di qui inizia una riflessione, sull'acqua che non sempre viene apprezzata e confeziona quasi una campagna pubblicitaria contro il suo spreco. La costruzione dell'Acquedotto ha coinvolto tante persone e l'autrice decide di seguire il percorso che ha portato alla sua realizzazione. Questo è il segreto più profondo della Puglia, così presentato dall'autrice:

Ecco l'ultimo «Segreto di Puglia». Forse il più interessante, certo uno dei più emozionanti e vitali. Il segreto della rinascita, il segreto della vita, il segreto dell'avvenire, il segreto del lavoro costruttivo umano... (Alberti 1951: 273).

In questo caso, il lavoro dell'uomo ha offerto un elemento davvero importante, dimostrando che egli non è solo in grado di distruggere. È un inchino di fronte all'intelligenza dell'uomo in grado di tale maestria. Un elogio al lavoro, alla sorveglianza e a tutto quello che serve per poter far funzionare l'acquedotto.

L'ultimo invito che ci fa è quello del nostro brindisi per congedarci:

Voglio offrirti acqua dell'acquedotto pugliese. Con essa berremo il brindisi di addio. Prendi nelle mani questo bicchiere di «vilissima rerum», qui, all'ombra, presso questa fontana. [...] Bevi con me questo bicchiere d'acqua, alla gloria del cervello e della tenacia, del sacrificio e dell'energia umana! Io riempirò ancora di essa la bottiglia che mi rinfrescherà durante il viaggio. [...] ogni ricchezza che ho visto su questo mondo aveva sempre, nascosto nel suo in-

timo, bacilli e gocce di veleno, [...] almeno oggi sono sicura che questa mia, modesta odierna, è pura (Alberti 1951: 274–275).

Così termina il nostro viaggio, con una speranza, con un brindisi fatto con la pura acqua proveniente dall'Acquedotto Pugliese.

Kazimiera Alberti è un'autrice polacca che ha vissuto in Italia e si svela attraverso le sue opere. Una donna che ha reagito alla bufera bellica, attraverso la ricerca della bellezza dei paesaggi, monumenti, cultura e folklore che l'Italia e più nello specifico il Sud Italia è in grado di offrire.

L'esule polacca non si concentra sulle questioni sociali e politiche, d'altra parte descrive tutta la sua ammirazione per questa terra baciata dal sole, in grado di contenere tanti segreti. Segreti che la scrittrice decide di condividere solo in parte con il lettore, invitandolo a visitare questa splendida terra. Una regione che secondo l'autrice è stata capace di progredire e di svilupparsi. Difende a spada tratta questo territorio dagli scettici e dagli ignoranti, considerandolo all'altezza di altre regioni, come per esempio la Toscana.

Tema centrale è la rivendicazione della bellezza, che ritroviamo come filo conduttore nella maggior parte dell'opera. A prevalere tra le pagine non sono tanto i paesaggi, quanto i monumenti. L'autrice si sofferma su dettagli che possono risultare apparentemente superflui, come l'asinello o la vita che si svolge per le strade, tuttavia sono proprio questi particolari a mostrare la realtà meridionale e il suo folklore. Senza mai dimenticare il genio dell'uomo e la sua capacità nel costruire.

I paragoni a livello culturale, paesaggistico e geografico, che l'Alberti fa nelle sue opere, ci fanno comprendere che si tratta di una donna che ha viaggiato molto, che ha una profonda conoscenza del mondo, dando quindi una maggiore credibilità alle sue affermazioni.

Il ricordo della guerra è ancora vivo nella sua memoria, infatti il *travelogue* è ricco di passaggi in cui i ricordi della bufera bellica vengono fuori, per una grotta che ricorda il bunker in cui ci si rifugiava quando le sirene iniziavano a suonare; un pregiudizio dei Francesi nei confronti degli Italiani la porta a pensare che le discriminazioni possano comportare, come nel caso della seconda guerra mondiale, uno sterminio di massa.

Già all'epoca si rendeva conto che era necessaria un'Europa unita proprio come si evince dal pensiero di Federico II. È una viaggiatrice consapevole e curiosa, e attraverso un linguaggio semplice e diretto ci regala delle descrizioni ricche di metafore, che rendono scorrevole la lettura del volume. Nonostante quello che le è successo continua a nutrire delle speranze nella sua vita.

Nell'ultima parte del testo presenta delle novità, introducendo il miracolo dell'acqua: l'Acquedotto Pugliese, il più grande segreto della Puglia appunto. Grazie

all'acquedotto la scrittrice dimostra il dualismo dell'uomo (tema recorrente nel libro) che non è solo in grado di distruggere tutto quello che lo circonda, ma è anche capace di costruire qualcosa di utile.

Il reportage di viaggio si conclude con un congedo da questa terra che è stata in grado di risollevarlo il suo animo, pur trattandosi di un addio solo letterario, dato che la scrittrice vivrà e poi si spegnerà a Bari.

Kazimiera Alberti testimonia l'effetto che questa terra ha avuto sulle sue opere e sul suo animo. Attraverso i suoi occhi giunge a noi una descrizione senza pregiudizi, che al contrario di altre tende a smontare i luoghi comuni del Sud Italia.

Bibliografia

- ALBERTI Kazimiera (1951): *Segreti di Puglia*. Traduzione di A. Cocola. Napoli.
- ALBERTI Kazimiera (2007): *L'anima della Calabria*. Traduzione di A. Cocola. Soveria Mannelli.
- ASTREMO Rossano (2012): *101 misteri della Puglia che non saranno mai risolti*. Roma (e-book).
- ASTREMO Rossano (2015): *Il trullo siamese e una storia di quotidiana gelosia*. In: Idem: *101 storie sulla Puglia che non ti hanno mai raccontato*. Roma.
- CARDINI Franco (2016): *Castel del Monte*. Bologna.
- GIULIANI Francesco (2009): *“Viaggi novecenteschi in terra di Puglia”*. Nicola Serena di Lapidio – Kazimiera Alberti – Cesare Brandi. Foggia.
- JANAS Janina (2007): *Szkice o literaturze i języku polskim*. Fasano.
- LATTANZI Antonella, LATTANZI Natalino (2015): *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende e alle curiosità della Puglia*. Roma (e-book).

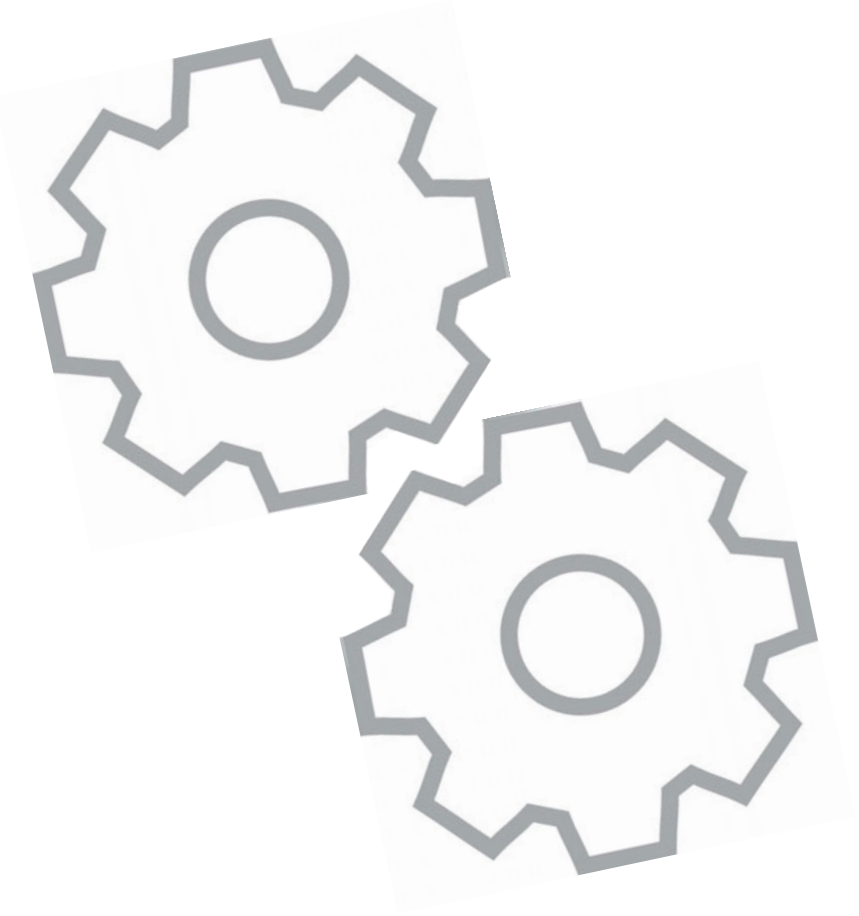
Abstrakt

Apulia, region do odkrycia. Podróż z Kazimierą Alberti

Celem artykułu jest prezentacja utworu Kazimierzy Alberti *Segreti di Puglia (Tajemnice/Sekrety Apulii)*, który został opublikowany w ramach drugiego tomu serii zatytułowanej *Italia celebre e sconosciuta (Włochy Znane i Nieznane)*. Podążając za Alberti, odkrywamy w jej relacji z podróży niektóre sekrety ziemi apulijskiej mało znane nie tylko cudzoziemcom, lecz również włoskiemu czytelnikowi. Autorka zachwyca się architekturą, zabawkami, krajobrazem apulijskim, ponadto przedstawia w szczegółach życie codzienne,


zwyczaje, tradycje, a także po mistrzowsku wprowadza czytelnika w historię regionu, wzbogaconą o mity i legendy. Utwór Kazimiera Alberti jest doskonałym zaproszeniem do odkrycia tego fascynującego, choć mało znanego regionu.

Słowa kluczowe: Kazimiera Alberti, Apulia, Włochy, reportaż z podróży, *Segreti di Puglia*



VARIA

Giulia Kamińska Di Giannantonio

UNIwersYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: giulia.kaminska@onet.eu
 <http://orcid.org/0000-0002-9651-8351>

Le peculiarità altoatesine nella narrativa italiana: il caso di *Eva dorme* di Francesca Melandri

Abstract

The South Tyrol's peculiarities in contemporary italian literature: the case of *Eva dorme* by Francesca Melandri

The article deals with the subject of the South Tyrol's peculiarities in Francesca Melandri's debut novel *Eva dorme* (*Eve sleeps*, 2011). The author presents the most important characteristics of the region – the multilingualism of province, lack of understanding between the different ethnic groups, relationships with newcomers, reciprocal stereotypes and the legal separation of italian- and german-speaking groups. The novel is an interesting and original position on italian publishing market (due to a subject of novel) but it represents a conservative attempt to the problem of local identity and didactics aspiration to approach a less well-known part of country to the italian reader.

Key words: South Tyrol, contemporary italian literature, regional identity, Francesca Melandri

Parole chiave: Alto Adige, Sudtirolo, letteratura italiana contemporanea, identità regionale, Francesca Melandri

L'Alto Adige è una delle province meno conosciute d'Italia. Un piccolo microcosmo situato all'estremo lato settentrionale dello Stato che non è molto presente nella riflessione letteraria o culturale riguardante l'Appennino. Una delle prove più note che cerca di colmare questo vuoto nell'ambito editoriale e letterario italiano degli ultimi anni è il romanzo *Eva dorme* di Francesca Melandri. Il libro pubblicato da Mondadori nel 2011 ha avuto un grande successo in Italia. Peraltro è il primo romanzo sulla tematica altoatesina indirizzato ad un pubblico così vasto, in grado di oltrepassare il cerchio letterario locale.

Eva dorme è un romanzo che tratta della storia altoatesina attraverso il racconto della vita di due donne: Gerda e Eva, madre e figlia, immerse nella complicata specificità locale. La questione regionale non è l'unico tema del libro, ma è quello su cui ci soffermeremo nel presente articolo.

Geografia, storia e politica dell'Alto Adige

Prima di cominciare la riflessione sugli aspetti letterari è opportuno riportare qualche informazione generale: cos'è esattamente l'Alto Adige, dove si trova, qual era la sua storia, com'è il suo status politico attuale e in che modo esso influisce sulla vita quotidiana.

Il nome 'Alto Adige' è quello più utilizzato per denominare la terra di cui si tratta nel presente testo. Tuttavia il suo nome ufficiale è *La Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige* (chiamata in tedesco *Autonome Provinz Bozen-Südtirol* e in ladino *Provincia Autonoma de Balsan/Bulsan*) e insieme con *La Provincia Autonoma di Trento* (nota come Trentino) costituiscono la regione denominata *Trentino-Alto Adige/Südtirol*.¹ Le province sono situate nell'Italia settentrionale, a sud del passo del Brennero (Blanco 2006: 121).

La storia

Trattando (anche se soltanto in modo sommario) un tema così complesso come la storia della regione, bisogna ricordare che la storiografia dell'Alto Adige/Südtirol viene spesso usata per diversi scopi ideologici. Per questo motivo, come ammette Luigi Blanco, non esiste una vera e propria storiografia regionale. Quella

¹ Le due province sono le uniche due ad essere autonome in Italia. Invece altre aree amministrative a statuto speciale sono sempre le regioni, quattro in Italia: Sicilia, Sardegna, Valle d'Aosta e Friuli-Venezia Giulia.

esistente è la storiografia utilizzata dai gruppi linguistici per sostenere, difendere e rafforzare il proprio profilo identitario (Blanco 2006: 139). Il presente paragrafo ha come unico obiettivo quello di indicare nel modo più oggettivo possibile i momenti più significativi della storia regionale, indispensabili per capire la seguente analisi letteraria, senza però entrare troppo nei dettagli.

Fino alla metà del XIV secolo l'Alto Adige è parte integrante della sovrana contea del Tirolo. Nel 1363 quest'ultima viene ceduta da Margareta Maultasch a Rodolfo IV d'Asburgo e così entra a far parte dell'Impero Asburgico (Hempel 2008: 9), fino all'inizio del XX secolo (quasi ininterrottamente). Il territorio dell'attuale Alto Adige è concesso all'Italia in cambio dell'entrata in guerra, in seguito al trattato segreto stipulato nel 1915. Dopo la fine della prima guerra mondiale, nel 1919, il «Paese di cultura alpina e di lingua tedesca [...] viene diviso in due parti in seguito al trattato di Saint-Germain[-en-Laye]» (Vassalli 2015: 24) che conferma l'annessione dell'Alto Adige all'Italia.

Subito dopo l'annessione all'Italia, comincia il periodo di intensa snazionalizzazione e italianizzazione contro la popolazione tirolese e ladina. A capo di tale processo di obbligatoria assimilazione culturale e linguistica delle minoranze nelle ex-terre dell'Impero Asburgico (Sternalski 2013: 51) c'è Ettore Tolomei: «il profeta e l'ideologo del fascismo tra il Brennero e Trento» (Vassalli 2015: 20), definito da Vassalli, come il personaggio «al quale si deve l'“invenzione” dell'Alto Adige» (Blanco 2006: 131). Dal 1918 è convocato a dirigere il Commissariato alla Lingua e alla Cultura per l'Alto Adige a Bolzano; successivamente nel 1923 proclama il manifesto nazionalista intitolato *Provvedimenti per l'Alto Adige* in cui formula i principi di italianizzazione, tra i quali il divieto dell'uso del nome 'Tirol' sostituito dal nome 'Alto Adige' (Sternalski 2013: 53). Altri provvedimenti che portano alla snazionalizzazione del Tirolo del Sud erano:

- italianizzazione della toponomastica e dei nomi e cognomi tedeschi;
- divieto di insegnamento in tedesco; la sola lingua ammessa a scuola era l'italiano (tale situazione ha provocato la nascita di *Katakombenschulen*, le scuole clandestine esistite fino al 1943);
- inclusione delle terre del Tirolo del Sud nella provincia di maggioranza italiana del Trento;
- ampliamento delle linee ferroviarie che collegavano l'Italia (Sternalski 2013: 53–54).

Nel 1939, in virtù dell'accordo tra Italia e Germania, viene introdotto il sistema chiamato Opzioni (Blanco 2006: 132) che impone ai sudtirolesi e ai ladini un'alternativa dolorosa. Possono scegliere tra la cittadinanza tedesca, la quale implica il trasferimento obbligatorio nella Germania nazista, oppure quella italiana che avrebbe permesso loro di rimanere nella propria terra, rinunciando così ad essere riconosciuti come una minoranza e imponendo loro l'obbligo di piena italianizza-

zione. Di conseguenza coloro che optano per la Germania vengono chiamati nazisti, invece quelli che decidono di rimanere in Italia sono accusati di tradimento. Questa situazione difficile, quasi drammatica, è riportata nel romanzo di Francesca Melandri:

[...] l'alternativa non veniva posta tra il restare o il partire, bensì tra il dichiararsi *Walsch* oppure *Daitsch*: italiani o tedeschi. Non si poteva restare tedeschi su suolo italiano [...]. Restare [...] era inequivocabile segno di tradimento, insubordinazione contro la causa nationalsocialista, viltà (Melandri 2017: 32).

Secondo le stime l'80–90% degli autoctoni si dichiara favorevole all'emigrazione. Tuttavia le Opzioni vengono interrotte dallo scoppio della guerra (Sternalski 2013: 57).

Nel 1943, con la capitolazione dell'Italia, l'Alto Adige viene annesso al Terzo Reich; ciò permette ai tirolesi emigrati, dopo aver scelto l'opzione tedesca, di tornare nella propria terra e agli altri impedisce la partenza l'opzione prescelta per le ragioni politiche, ma emotivamente non voluta. Bisogna ricordare che da una parte tale situazione è per i sudtirolesi fino ad allora non partiti la liberazione dal fascismo, dall'altra però significa immersione nel nazismo. Inoltre, coloro che si sono trasferiti in Germania, ritornando a casa, si ritrovano le proprie abitazioni occupate (dagli italiani).

Dopo la seconda guerra mondiale, si ripresenta il problema riguardante il Paese a cui sarebbe dovuto appartenere l'Alto Adige. L'accordo De Gasperi-Gruber (che prende il nome dal ministro italiano Alcide De Gasperi e dal ministro austriaco Karl Gruber, stipulato a Parigi il 5 settembre 1946) annette la regione al territorio italiano, seppur obbligando gli italiani ad assicurare i diritti degli abitanti germanofoni (Marcantoni, Postal 2014: 20), l'accordo «costituirà la base dell'autonomia sudtirolese e dei suoi successivi sviluppi» (Blanco 2006: 133).

Il primo statuto di autonomia del 1948, valido per entrambe le provincie, non è stato pienamente rispettato. Ciò dà vita a delle proteste, tra le quali la più grande e più importante ha luogo a Castel Firmiano il 17 novembre 1957 guidata da Silvius Magnago, con il motto: *Los von Trient!* [Via da Trento!]. I partecipanti richiedono «un'autonomia provinciale non legata a un'altra provincia di lingua italiana, come quella di Trento» (Melandri 2017: 53) e i più radicali addirittura un'autonomia da Roma (*Los von Rom!* [Via da Roma!]) (Melandri 2017: 53).

Nel 1956 viene fondato il BAS (Befreiungsausschuss Sudtirol, letteralmente: Comitato per la liberazione del Sudtirolo) «con l'obiettivo iniziale di mettere in atto una serie di azioni dimostrative per richiamare l'attenzione sul Sudtirolo, sia internamente sia sul piano internazionale» (Marcantoni, Postal 2014: 37). Con esso inizia la prima fase del terrorismo altoatesino, il cui culmine si raggiunge con *la*

notte dei fuochi dell'11 giugno 1961. L'obiettivo dell'attentato è quello di far saltare in aria i tralicci e di danneggiare le stazioni ferroviarie, in questa occasione accidentalmente vi muore una persona (Marcantoni, Postal 2014: 47–49).

Tale atto terroristico aggrava maggiormente la situazione già vacillante. Gli italiani temendo un'ulteriore destabilizzazione politica, militarizzano la regione. In conseguenza l'insoddisfazione dei sudtirolesi aumenta, provocando ulteriori atti di violenza. Il governo italiano comincia una nuova politica caratterizzata da rappresaglie e retate (Marcantoni, Postal 2014: 49–55).

Durante l'autunno del 1961 cominciano i lavori per il nuovo Statuto di Autonomia. Il disegno del documento chiamato «Pacchetto», scritto da Silvius Magnago, viene approvato seppur con maggioranza minima. La nuova legge entra in vigore nel 1972 e la situazione nella regione finalmente si placa. Il secondo Statuto di Autonomia garantisce un'ampia autonomia della provincia (Golemo 2013: 106–110). Le regole più significative introdotte dallo Statuto sono: l'autonomia trattata separatamente per ognuna delle province: di Bolzano e di Trento (Blanco 2006: 134); le competenze importanti trasferite all'ente provinciale con possibilità di ampliamento delle autonomie (Blanco 2006: 134) e soprattutto «la norma più importante, ma anche controversa [...] quella della “proporzionale etnica” in provincia di Bolzano: essa sancisce il criterio di ripartizione dei posti nel pubblico impiego sulla base della consistenza dei gruppi linguistici provinciali, consistenza numerica desunta dai periodici censimenti della popolazione che prevedono anche una dichiarazione di appartenenza» (Blanco 2006: 134–135).

Nel 2001 un'ulteriore riforma della Costituzione Italiana riguardo l'Alto Adige riporta le seguenti modifiche:

- la Regione composta da due province autonome, elementi portanti dell'autonomia territoriale (Blanco 2006: 135);
- il rafforzamento della presenza dei ladini in Consiglio regionale (Blanco 2006: 136);
- l'introduzione ufficiale della denominazione Südtirol (Blanco 2006: 136).

La Proporzionale etnica

Prima di tutto riguardo la legge della Proporzionale etnica c'è un problema rilevante a livello di definizione. Nell'ambito della ricerca contemporanea non esiste una definizione chiara e univoca del termine 'etnicità'. La legge, invece, ha bisogno di soluzioni trasparenti e precise. Il criterio più importante, per non dire unico, per rendere la norma applicabile, è la differenza linguistica. Ogni abitante dell'Alto Adige di 14 anni compiuti, deve dichiarare la propria etnia (in base alla lingua parlata) nel censimento e la sua dichiarazione sarà il fondamento per l'esercizio

delle norme derivanti dalla proporzionale. Per i minori di 14 anni sono i genitori a dichiararlo. Si può scegliere solamente l'appartenenza al gruppo tedesco, italiano o ladino. Non esiste la possibilità di definirsi «multietnico» o di una quarta etnia. L'unica eccezione alla regola sono i matrimoni misti. La legge prevede la possibilità di non mettersi d'accordo da parte dei genitori sull'identità etnica dei loro figli. In questo unico caso i genitori sono esonerati da dare una dichiarazione per i propri bambini (Kleinert 2012: 66). In una regione da secoli situata al confine, dove si incontrarono tante influenze culturali, può sorprendere che uno debba autodefinirsi in modo così rigido (Kleinert 2012: 66).

Come sostiene Kleinert, nella Proporzionale etnica c'è una sottile insensatezza. Da una parte il censimento non prevede la possibilità di scegliere più di un'appartenenza linguistica. Risulta allora che non esista la possibilità di bilinguismo. Dall'altra, per ottenere qualsiasi lavoro nel settore pubblico bisogna sostenere l'esame di bilinguismo, chiamato «il patentino» (Kleinert 2012: 67).

La Proporzionale e i censimenti tendono alla piena separazione delle popolazioni. La politica provinciale prevede una coesistenza di esse, ma non una convivenza tra loro (Blanco 2006: 135). Tutto ciò provoca una forte e rigida separazione tra i gruppi linguistici. Anche la cultura, in gran parte, è separata. Ci sono addirittura diversi assessorati alla cultura (italiano e tedesco) che raramente comunicano tra di loro e altrettanto sporadicamente organizzano eventi insieme (Blanco 2006: 137). Inoltre ci sono diversi sistemi scolastici e formativi per ogni gruppo (Blanco 2006: 137). Altri casi esemplari della separazione sono le due sezioni della Caritas (italiana ed austriaca) e le due organizzazioni alpine: il Club Alpino Italiano e l'Alpenverein Sudtirol (che hanno persino infrastrutture alpine separate) (Golemo 2013: 120).

Le caratteristiche regionali nel romanzo *Eva dorme* di Francesca Melandri

Le condizioni etniche, geopolitiche e culturali, presenti in provincia e distinte da quelle in altre regioni italiane, fanno sì che si crei un tipo d'identità e una cultura locale diverse da quelle predominanti nel resto della Penisola. Le differenze nella comprensione della propria identità tra gli abitanti dell'Alto Adige e delle altre province italiane si possono notare nei diversi aspetti della vita quotidiana e i loro riflessi sono anche visibili nella letteratura. Tra gli scrittori di madrelingua italiana queste differenze sono colte e trasmesse bene da Francesca Melandri nella sua opera *Eva dorme*. Le tematiche trattate, i problemi e la peculiarità altoatesini che

costituiscono le componenti dell'identità regionale dei protagonisti e stimolano il suo sviluppo, sono spunto di riflessione per l'autrice.

La lingua

Indubbiamente, tra i temi trattati nel romanzo, il più rilevante, è la questione della lingua. Il bilinguismo, la scarsa padronanza dell'italiano da parte dei sudtirolesi tedescofoni (e del tedesco da parte degli italo-foni), il sentimento di vergogna per il parlare male e persino le influenze reciproche tra tedesco e italiano (a volte sorprendenti!) che risultano accomunati, sono tematiche ricorrenti nel testo.

Come già menzionato, il bilinguismo nella regione è attualmente stabilito dalla legge. Vista la forte presenza dei due gruppi linguistici (e un terzo, quello ladino, più limitato territorialmente) il bilinguismo non è solo regolato dal punto di vista giuridico, obbligando le istituzioni pubbliche ad adottare le due lingue, ma è soprattutto una necessità della gente comune. Tale situazione la ritroviamo sin dalle prime pagine del romanzo:

Dopo *Sterzig/Vipiteno*, poco prima di *Franzensfeste/Fortezza*, Carlo ha fermato all'*Autobahnraststätte/Autogrill* e ci siamo mangiati un *belegtes Brötche*/panino. Poi siamo usciti dall'*Autobahn*/autostrada e abbiamo pagato al *Mautstelle/casello*. Sulla sua Volvo, che meno male è svedese e quindi non si traduce né in tedesco né in italiano. Benvenuti in *Südtirol/Alto Adige*, regione del bilinguismo (Melandri 2017: 18).

In questo frammento non c'è ancora nessuna traccia emotiva. Il bilinguismo è soltanto una coesistenza di più termini in entrambe le lingue utilizzati per denominare la stessa cosa. Nel corso del libro, e della spiegazione al lettore che in Alto Adige niente è così come lo si aspettava, si evincono esempi di una coesistenza linguistica più significativa.

In una regione come l'Alto Adige anche il modo di chiamare il cibo non è neutrale. Con una buona dose d'ironia l'autrice fa vedere come il bilinguismo culinario in realtà rappresenti la mescolanza delle lingue e gli influssi reciproci in tutti gli aspetti della vita. Un esempio di ciò è presentato dalla Melandri, che ci spiega come nei primi anni Sessanta, Herr Neumann, cuoco dell'albergo in cui lavorava la protagonista Gerda, si esprimeva parlando del cibo:

[i pesci] li chiamava così, in italiano. Anche per verdura e frutta usava i nomi italiani [...]. Per la carne, invece, usava il tedesco [...]. Quel bilinguismo culinario [...]. L'unica eccezione alla regola, quasi un omaggio involontario agli stereotipi tra italiani e tedeschi, erano le patate: pur rientrando nella categoria

degli ortaggi, o almeno dei tuberi, per tutti erano sempre e solo *Kartoffeln*. Che però come la frittura superavano le tensioni interetniche sudtirolesi e acquisivano status internazionale, diventando *Pommes Frites* (Melandri 2017: 82).

Pur esistendo la piena corrispondenza tra i due codici lessicali (ogni alimento ha un suo equivalente semantico nell'altra lingua) si è stabilita una suddivisione dei termini, difficile da cogliere in modo logico (i parlanti mescolano le parole provenienti dalle due lingue, usando per alcuni alimenti sempre i nomi tedeschi e per gli altri invece i nomi italiani). Gli abitanti non parlano più né le proprie lingue letterarie né i dialetti nelle loro forme tradizionali.

Un altro ambito in cui è visibile quel intrecciarsi delle lingue è quello delle imprecazioni. Con la sua solita ironia l'autrice, parlando di un personaggio, descrive così la situazione:

Era *Daitsch*², ma bestemmiava in italiano. Tutti i sudtirolesi ora bestemmiavano in italiano [...]. L'adozione unanime della bestemmia italiana da parte della popolazione di lingua tedesca fu, dell'italianizzazione forzata voluta dal fascismo, l'unico ma, bisogna dire, imperituro successo (Melandri 2017: 54).

Si potrebbe chiedere, perché proprio le espressioni ingiuriose furono adottate con più facilità? Magari è una domanda superflua, vista l'esperienza di tante persone che, nell'imparare una lingua straniera acquisiscono in primo luogo le parolacce e le bestemmie. Può darsi però che la ragione sia più profonda e più significativa. L'uso delle imprecazioni, nel frammento su citato, è associato all'italianizzazione ai tempi del fascismo. Ovvero un evento forzato, che –si può sospettare– procurò nei sudtirolesi rabbia e frustrazione. I fascisti nel Ventennio costringevano la popolazione sudtirolese a rispettare le istituzioni statali e a parlare solo italiano. Di conseguenza, l'adozione delle bestemmie può essere vista come un sottile cinismo, se non addirittura come una cripto-insurrezione. Non potendo opporsi alle leggi fasciste, le eseguono con il maggior disprezzo possibile.

La situazione attuale del bilinguismo è il risultato del 'Pacchetto', ovvero il provvedimento elaborato dal governo riguardante il governo italiano e austriaco su citato. Prima, per decenni gli abitanti della regione dovevano confrontarsi con l'italiano che spesso gli provocava dei problemi. Bisogna anche ricordare che dopo la seconda guerra mondiale viene interrotta l'italianizzazione forzata: i sudtirolesi ritengono di avere ufficialmente il diritto di usare la propria lingua. Rimane, però, una grande differenza tra la teoria della legge e la pratica della burocrazia italiana: «nessun modulo, nessun formulario, nessun cartello era in tedesco; nessun

2 Termine con cui vengono chiamati gli abitanti germanofoni dell'Alto Adige.

impiegato statale parlava tedesco; nessun impiegato *capiva* tedesco» (Melandri 2017: 44). La generalità del problema viene mostrata nel libro a partire dall'esempio della famiglia di Gerda:

Solo Johanna [madre di Gerda] in famiglia sapeva leggere e scrivere in italiano: era l'unica ad aver fatto le scuole fasciste. Hermann aveva frequentato le elementari nell'impero austroungarico, interrompendo gli studi quando gli erano morti i genitori. I figli erano andati alle scuole della Repubblica nata dall'antifascismo, che non aveva restituito il Sudtirolo alla Madre Austria come i suoi abitanti si erano illusi facesse, ma almeno aveva riconosciuto loro il diritto di studiare nella propria lingua. La burocrazia però era ancora tutta in italiano (Melandri 2017: 43).

La situazione è molto complicata e poco gradevole per la società sudtirolese. È una italianizzazione senza appoggio regolare, sottile, ma d'altronde percepibile e penosa.

Un altro momento cruciale della lingua utilizzata come uno strumento di discriminazione, o perlomeno di umiliazione, ha luogo durante il parto di Gerda. La giovane madre viene cacciata da casa da suo padre e trova riparo in un ospizio tenuto dalle suore. La sua situazione è precaria e lei viene stigmatizzata in modo duplice: dalla propria comunità tirolese per essere madre nubile e dalle autorità (qui raffigurate nella persona di una suora infermiera, proveniente dal Sud Italia) per la scarsa padronanza della lingua:

la suora infermiera [...] con disprezzo, disse all'ostetrica:

«Questa manco "spingi" capisce.»

Gerda aspettò che la doglia passasse, poi squadrò la suora e disse:

«Io capiscio.»

La suora infermiera fece una smorfia incredula.

«Kapiscio...!» ripeté scimmiottando l'accento tedesco di Gerda. Scoppiò a ridere.

«Kapiscio...». Il riso le faceva sobbalzare le spalle ossute, non riusciva a fermarsi [...].

«Kapiscio...» continuò a ripetere la suora mentre usciva dalla stanza. Le sue risate risuonarono per tutto il corridoio, finché oltrepassò la porta a vetri che chiudeva il reparto (Melandri 2017: 105–106).

Il brano mostra il disprezzo da parte degli italiani (alcuni) verso i sudtirolesi, una profonda incomprensione della caratteristica della terra dove si trovano e appunto il livello di padronanza della lingua come indicatore per valutare una persona. La suora infermiera non è in grado di comprendere che gli errori linguistici di Gerda,

in una situazione così particolare come quella del parto, non implicino che la ragazza non sia intelligente.

Non sorprende perciò che, prendendo in considerazione tali esperienze, la gente germanofona si inibisse nel parlare italiano: «non osò chiedergli informazioni: a parlare in italiano si vergognava» (Melandri 2017: 56).

Nel corso degli anni il bilinguismo dei sudtirolesi/altoatesini si è diffuso sempre di più. È un bilinguismo studiato, non innato. Si sente che l'italiano dei sudtirolesi non è un italiano appreso a casa, in modo naturale. L'accento tedesco è sempre ben marcato, non importa quanto bene uno conosca l'italiano. Nella seconda metà degli anni Sessanta, durante i lavori sulle soluzioni pacifiche per stabilizzare le tensioni nella regione, «i [politici] sudtirolesi avevano sorpreso gli interlocutori con il loro italiano forse rigido ma corretto; nessuno dei delegati governativi preposti alla risoluzione della questione altoatesina, invece, aveva reputato necessario imparare una sola parola di tedesco» (Melandri 2017: 199). Le parole citate sono segno di ignoranza da parte dei delegati che non si mostrano capaci di fare un gesto verso i loro interlocutori sudtirolesi e imparare qualcosa della loro lingua – una delle cose più significative per la loro identità. Danno, invece, per scontato che essi, per il solo fatto di trovarsi in Italia, parlino italiano.

Trattando della lingua bisogna fare anche un'altra osservazione. Non è preso in considerazione solo quale lingua si parlasse e come ciò fosse visto dall'esterno, ma anche il mondo in cui tali lingue fossero espresse. In effetti, sia il tedesco che l'italiano parlati nella regione sono molto particolari. Delle influenze italiane nel tedesco si è già accennato nel paragrafo riguardante le bestemmie. Come viene sottolineato nei vari testi specialistici, anche l'italiano della provincia di Bolzano è caratterizzato per via dagli influssi del tedesco (Cavagnoli 2000: 374). Tale questione è segnalata anche nel romanzo. L'unico protagonista altoatesino italofono parla in maniera rappresentativa per il suo gruppo:

«Finita Pasquetta, se vuoi, vengo dentro» [...]. Un altoatesino, pur se di sangue veneto-calabrese come lui, traduce in italiano molte espressioni del nostro dialetto tedesco. Si va dentro, *inni*, quando si va nelle valli che scorrono *aussi*, fuori, verso la pianura e il vasto mondo (Melandri 2017: 21).

L'autrice non è però coerente. Da una parte il lettore apprende i problemi linguistici dalla gente, dall'altra non lo percepisce nel linguaggio della narrazione, in maggior parte dei casi i protagonisti parlando non usano nessuna inflessione dialettale. Si può presupporre che la scelta sia basata sulla volontà dell'autrice di farsi capire bene dai lettori e di non far perdere il significato delle importanti tematiche del libro, solo a causa dell'incomprensione linguistica dettata dal lin-

guaggio dei personaggi. Allo stesso tempo tale decisione può essere vista come una limitazione, un impoverimento del romanzo.

L'incomprensione delle caratteristiche locali da parte degli italiani di fuori provincia

Nel romanzo vengono descritti così tanti tipi e sfumature della mancanza di presa di coscienza nei rapporti reciproci che sembra opportuno e lecito dedicare all'argomento più spazio. In tutto il romanzo si trovano tantissime figure di italiani (sia i semplici immigrati che i politici o i delegati di governo) che non sanno cosa sia l'Alto Adige, perché vi siano in vigore le leggi speciali e perché gli abitanti vi parlino altre lingue oltre all'italiano.

Gli emigranti del Sud vennero in Alto Adige cercando migliori condizioni di vita, non sapendo che cosa aspettasse loro. Non erano preparati a trovarsi in un posto così culturalmente diverso dal loro mondo:

Agli immigrati che venivano dall'Italia del Sud nessuno aveva spiegato in che posto stessero andando. A nessuno [...] era mai venuto in mente di informarli che stavano per trasferirsi tra gente che parlava tedesco e non mangiava gli spaghetti [...]. Era sempre Italia, no? Questo era tutto ciò che a un migrante serviva sapere (Melandri 2017: 44–45).

Si può solo immaginare lo shock che dovevano vivere gli immigrati all'arrivo nella regione di destinazione. Anche gli emigranti in Germania ingenuamente provavano invidia verso colui che rimaneva al territorio italiano invece di varcare la confine: «sempre lo invidiavano, quando lo vedevano scendere al di qua del Brennero. Non sapevano che sì, quella era ancora Italia, ma per modo di dire» (Melandri 2017: 292). Chiamando l'Alto Adige «l'Italia per modo di dire», l'autrice esprime il suo parere sulla lontananza culturale tra la provincia di Bolzano e il resto del Paese.

L'altro aspetto interessante presentato nel libro concerne l'inquadramento da parte degli italiani della regione nel proprio modo di pensare. Si autorizzano da soli a decidere chi sono gli abitanti della piccola provincia montanara: «Cotoletta alla milanese, *viner snizzel* [ortografia originale], che differenza vi fa? Ormai tanto siete italiani!» (Melandri 2017: 199). È una battuta pronunciata dai delegati del governo italiano durante la cena con i politici sudtirolesi: essa mostra piena ignoranza e incomprensione della specifica regionale. In più, presenta le autorità italiane come coloro che vogliono risolvere in modo autorevole, come dovrebbe identificarsi la gente di cui non sanno niente.

Nella parte svoltasi contemporaneamente, a casa del protagonista telefonano i bambini «dal forte accento romano» (Melandri 2017: 19) che si sentono legittimati a decidere anche loro dove dovrebbero vivere i sudtirolesi, cosa che mostrano gridando: «tornatevene in Germania!» (Melandri 2017: 20). La scena fa vedere che anche nell'Italia odierna manca l'educazione su cosa sia l'Alto Adige e perché si trovi in Italia. Fa capire anche che gli stereotipi sono sempre vivi e la popolazione altoatesina viene sempre vista come un'aggiunta straniera alla terra italiana. La telefonata dei bambini meridionali che a prima vista sembra solo una cosa di poca rilevanza mostra che il problema dell'incomprensione da parte italiana è sempre vivo.

Bisogna però ammettere che nel romanzo si trova anche un altro schema di comportamento degli italiani nei confronti dell'Alto Adige. Viene attribuito soprattutto ai personaggi più recenti. Gli italiani chiedono ai sudtirolesi stessi chi si sentano: «la moglie mi guarda e, a tradimento: "Scusi se glielo chiedo ma... lei cosa si sente, più tedesca o più italiana?"» (Melandri 2017: 260). Già dall'inizio del romanzo viene spesso sottolineata l'insensatezza di tale domanda. Ma per conoscere le ragioni per cui la protagonista la ritiene così impropria il lettore deve aspettare quasi fino alle ultime pagine del libro. Intanto il quesito ritorna più volte.

A prima vista la domanda sembra garbata e cortese. Gli italiani sono capaci di ammettere i propri limiti di istruzione per quanto riguarda la specifica locale. Che cosa allora infastidisce la protagonista del romanzo? Si tratta di un'esclusione nascosta nella domanda: la possibilità di scelta molto limitata. Secondo l'opinione sottintesa di chi chiede si può solo essere o italiano o tedesco. Non ci sono identità più vincolate, non c'è spazio per la coesistenza di più influssi né per il legame con la terra. La questione rispecchia lo stesso problema che sorge parlando del censimento obbligatorio per gli abitanti della provincia.

Gli stereotipi reciproci

L'incomprensione tra i gruppi linguistici ha generato gli stereotipi reciproci italo-tirolesi. Essi permettono a ogni gruppo di rafforzare la propria diversità e di rinchiudersi in essa.

È vero che nel libro si trovano di più segni di pregiudizi e incomprensioni da parte degli italiani, ma ogni tanto vi sono pure quelli tirolesi.

Cominciando da quelli italiani, li si può dividere tra negativi e positivi. I negativi sono legati, soprattutto, alla lingua tedesca parlata dalla gente e alle associazioni che essa provoca negli italiani. Considerando la storia regionale, non sorprende che l'altro filo tematico presente negli stereotipi sia il terrorismo.

Nonostante non furono i tirolesi a scegliere l'uniforme né il fronte su cui lottavano, una delle immagini più comuni tra gli italiani è quella del sudtirolese-nazista. Quando compare nella televisione italiana il già citato Silvius Magnago, uno dei più importanti politici sudtirolesi al quale si deve il Pacchetto, «il mezzo busto Rai l'aveva presentato così: Silvius Magnago, leader del Südtiroler Volkspartei [Partito Popolare Sudtirolese], ex ufficiale della Wehrmacht» (Melandri 2017: 222). Non aiutano le spiegazioni e gli argomenti: uno stereotipo legato al nome dell'esercito nazista è più forte e discredita il più celebre politico sudtirolese inseguendo la pacificazione della regione.

Gli altoatesini vengono visti come nazisti per il solo fatto di parlare tedesco e combattere nell'esercito tedesco:

Magnago sapeva bene che lo spigoloso accento tedesco con cui parlava, peraltro a perfezione, la lingua di Dante, e il fatto che avesse svolto servizio in guerra nella *Wehrmacht*, creavano nei suoi interlocutori un'immediata associazione con il nazismo (Melandri 2017: 200).

Ed è un'opinione impossibile da cambiare: non bastava avere una buona padronanza linguistica e allo stesso tempo condannare i terroristi locali, né dedicare la maggior parte della vita a trovare una coesistenza pacifica tra i due gruppi. Dal romanzo di Melandri viene fuori l'immagine degli italiani per i quali gli argomenti contano meno che i pregiudizi.

A proposito dello stereotipo del terrorismo altoatesino, una delle protagoniste che ha più contatto con la gente al di fuori della provincia esprime la seguente osservazione: «fino a qualche anno fa, quando dicevi che eri altoatesino di lingua tedesca ti davano del terrorista. O come minimo ti chiedevano: ma perché voi li odiate così tanto, gli italiani?» (Melandri 2017: 260).

Accanto agli stereotipi e alle opinioni negative, ci sono anche quelle positive, tra cui l'attribuzione dell'ordine e della ricchezza ai sudtirolesi. Un soldato in servizio in Alto Adige ammette: «Una cosa sugli altoatesini, però, non si poteva negare: quella era gente precisa, pulita, che dava all'ordine un sommo valore» (Melandri 2017: 168).

Invece un siciliano, incontrato da Eva nel treno, si riferisce alle autonomie locali che sono in vigore sia nell'Alto Adige che in Sicilia. Come spesso in Italia gli abitanti del Sud, da una parte fortemente legati anche loro alle proprie terre, vivono con una profonda convinzione che al Nord si viva meglio:

Voi l'autonomia regionale ce l'avete davvero! Mica come noi in Sicilia, che siamo autonomi dallo Stato italiano, ma sudditi della mafia. Ricominciassi la carriera, mi trasferirei al Nord e farei crescere i figli lì. Senza tutti quei raccomandati (Melandri 2017: 260).

Anche se le ultime due citazioni trasmettono delle opinioni molto positive, in realtà non sono niente più che altri stereotipi, cioè modelli generici, convenzionali e semplificati (*Treccani...* 2018).

Come accennato, accanto agli stereotipi degli italiani ci sono anche quelli dei sudtirolesi, che al contrario non sono molto presenti nel romanzo. Uno dei pochi brani che si potrebbe evocare riguarda l'opinione con cui si doveva confrontare un giovane militare italiano: «I *Walschen*³ sono disonesti, e con prepotenza da militari ne approfittano per non pagare» (Melandri 2017: 244). Evidentemente però la simpatia dell'autrice sembra andare verso gli autoctoni, perché la citata opinione viene subito motivata dalle truffe dei militari italiani che non pagavano per il cibo comprato dai contadini locali.

Per concludere la parte dedicata agli stereotipi e ai pregiudizi reciproci, vale la pena citare due frasi emblematiche che scambiano tra sé due altoatesini: una di lingua tedesca e l'altro di lingua italiana:

«La maggior parte degli altoatesini di lingua italiana pensano che voi sudtirolesi di lingua tedesca siete tutti nazisti».

«La maggior parte dei sudtirolesi di lingua tedesca pensano che voi altoatesini di lingua italiana siete tutti fascisti» (Melandri 2017: 238).

L'umorismo delle espressioni consiste nel mostrare in modo esagerato il meccanismo di funzionamento dello stereotipo. Tutte e due sono opinioni comuni, generiche e superficiali. Si basano sull'antagonismo tra le popolazioni, hanno radici storiche e, soprattutto, i due gruppi si attribuiscono a vicenda gli stessi difetti e vizi e rimandano uno all'altro le stesse colpe.

La separazione dei gruppi linguistici e il censimento etnico

Dopo l'approvazione, ottenuta da Magnago, del Pacchetto, le popolazioni locali – italiana e tedesca – vengono del tutto separate. Era infatti, questo, uno degli obiettivi principali del politico:

Era fondamentale che le comunità etniche dell'Alto Adige fossero censite, quantificate, e divise chiaramente l'una dall'altra: le scuole e gli istituti culturali e linguistici, soprattutto, perché solo separando da quella italiana la cultura e la lingua sudtirolese la si poteva proteggere efficacemente (Melandri 2017: 304).

3 Un modo spregiativo di chiamare gli italiani nell'Alto Adige.

Secondo il romanzo Magnago riteneva che le popolazioni dovevano essere divise. Magari tale determinazione si potrebbe giustificare con le esperienze del tempo del fascismo. Rimane però aperta la domanda se siano attuali anche nei tempi della globalizzazione. E infatti tale quesito ritornerà nella narrazione di Melandri.

Prima intanto occorre soffermarci sulle opinioni attribuite dall'autrice al famoso politico altoatesino. Secondo il Magnago fittizio la divisione è necessaria per impedire il mescolarsi delle culture: un processo che provocherebbe il rischio di diminuzione della specifica culturale, linguistica e perfino etnica del Sudtirolo:

Mescolanze e confusioni tra le comunità avrebbero portato, una volta di più, alla deflagrazione, al caos [...]: i *Mischehen* tra italiani e tedeschi erano l'inizio della fine per il Sudtirolo (Melandri 2017: 305).

E in un altro passaggio del romanzo:

«*Nicht Knödel mit Spaghetti mischen*», canederli e spaghetti non vanno mescolati. Scuole, biblioteche, assessorati, centri culturali: tutto doveva essere separato (Melandri 2017: 262).

Ed infatti così succede, come è stato già segnalato prima. Lo attesta anche una delle protagoniste di Melandri nella parte del libro ambientata contemporaneamente:

Ora sono sul trenino locale che mi porta verso Fortezza/*Franzensfeste*. Appeso in alto, in fondo dal vagone, c'è un poster del *Deutsches Kultur- und Familienamt*, l'assessorato alla famiglia e alla cultura per la popolazione in lingua tedesca rigorosamente distinto è separato dal suo omologo per gli italiani (Melandri 2017: 58).

Per facilitare l'approvazione della separazione è stato introdotto lo strumento legale chiamato «censimento etnico», che serve a stabilire a quale etnia appartenga un individuo. Il problema più rilevante del censimento è l'impossibilità di identificarsi con più di un'etnia. Per la legge non esiste l'identità multipla né mista. Inoltre la scelta è vincolante ed ha un grandissimo impatto sulla vita quotidiana.

Ogni abitante adulto dell'Alto Adige doveva dichiararsi tedesco, ladino o italiano. Chi si rifiutava di compilare la dichiarazione non avrebbe potuto insegnare, chiedere contributi statali, lavorare nel pubblico impiego. Soprattutto definirsi multietnici non si poteva (Melandri 2017: 262).

In tutto il libro si trovano tantissimi riferimenti critici nei confronti del censimento. L'autrice non nasconde la sua opinione scettica. Introduce nel libro figure di tanti protagonisti che non si inquadrano nella suddivisione facile voluta dal censimento. L'autrice mostra ai lettori due figure-simbolo per farci capire gli stretti limiti di questa soluzione legale.

Il primo è il caso del Signor Song. È un emigrante dal Sud-Est della Cina che abita attualmente con la sua famiglia in Alto Adige, dopo aver vissuto in diverse città italiane. I figli del Signor Song sono nati in Italia. Abitando nel Tirolo del Sud, la famiglia dei migranti cinesi fu costretta a censirsi:

[...] al censimento del 2001, gli fu chiesto di mettere una croce su una di tre caselle: italiano, tedesco o ladino. Nessun'altra possibilità era ammessa, solo queste tre sono le etnie riconosciute in Alto Adige. Per partecipare dei benefici della Regione a statuto speciale era necessario compilare e firmare la dichiarazione d'appartenenza al gruppo linguistico. L'intestazione del formulario, in tedesco, diceva: *Sprachgruppenzugehörigkeitserklärung* (Melandri 2017: 22).

Il Signor Song sceglie l'italiano per lo spavento che prova nel vedere la parola tedesca con troppe sillabe.

Un personaggio del genere è introdotto nel libro per mostrare in modo evidente le lacune del sistema di censimento. Anche un migrante per poter usufruire dei servizi nella provincia si deve dichiarare appartenente a uno dei gruppi.

L'altra figura, invece, è quella di un barista incontrato casualmente:

Il barista è gentile e parla bene sia l'italiano che il tedesco, con marcato accento bolzanino, ma ha viso, pelle e gesti maghrebini. Chissà al censimento che casella ha barrato sul modulo (Melandri 2017: 89–90).

Il personaggio è allo stesso tempo sia un locale che un forestiero. Locale per le competenze linguistiche già acquisite, caratteristiche per i sudtirolesi, seppure con un accento locale (bolzanino), ma anche forestiero per l'aspetto fisico («viso maghrebino»). Come tutti gli altri abitanti della regione, per avere i pieni diritti (e pure per poter lavorare in Alto Adige) doveva scegliere una etnia tra quella tedesca, quella italiana e quella ladina.

Dalla descrizione il lettore capisce che il barista, come il cinese, non entra facilmente in queste categorie. Qualsiasi sia la sua scelta, sarà sempre una decisione che non rispetta la sua vera origine. È un altro simbolo di insufficienza e inefficienza del sistema. Allo stesso tempo è anche un segno di quanto le classificazioni etniche non siano adatte per il mondo di oggi. Magari prima dei tempi della globalizzazio-

ne e delle grandi migrazioni tale soluzione avrebbe potuto funzionare – sembra voler dire l'autrice – ma ora, con i cambi radicali del mondo il vecchio modello non è più adatto.

Conclusioni

Nel presente saggio sono state enunciate e commentate le particolarità che sono le principali responsabili della specificità locale dell'Alto Adige che vengono trasmesse anche nella narrazione. Sono stati messi in evidenza temi come: la lingua e il suo ruolo, l'immagine reciproca – spesso stereotipata – delle due popolazioni e i loro rapporti, le questioni della divisione politica e del censimento etnico. È stata analizzata la presenza di motivi sopra menzionati nel romanzo *Eva dorme* di Francesca Melandri e il ruolo che essi rappresentano.

L'autrice italiana prova a mostrare al lettore la complicità della realtà altoatesina e le differenze che da essa derivano. È molto abile nell'avvicinare le vicende storiche e politiche mentre, oserei dire, nel romanzo mancano i racconti della vita comune dei due gruppi. Vi si trovano le descrizioni di rappresaglia da parte degli italiani, i rapporti con i turisti, l'atteggiamento e l'incoscienza dei migranti; sono assenti invece le informazioni sugli altoatesini di lingua italiana che condividevano la vita quotidiana con gli altoatesini di etnia germanica. Il fatto è ancora più interessante se si tiene presente che tre tra i protagonisti germanofoni avevano compagni italiani. In tutti e tre i casi non sono nemmeno accennati i problemi o le differenze culturali.

È da considerare il punto più debole del libro: nella narrazione appaiono le espressioni tedesche, viene sottolineata la differenza tra le due mentalità, sono rispecchiati i diversi modi di pensare e agire dei protagonisti, c'è un vastissimo elenco dei personaggi di cui ognuno rappresenta uno specifico atteggiamento verso la propria terra e identità, ma comunque la relazione amorosa interetnica è mostrata come ideale, privo di problemi o fraintendimenti. Non si trova nel libro nessuna incomprensione tra i due protagonisti, basata sui problemi linguistici (nemmeno siamo informati in che lingua interagiscono), non ci sono le problematiche differenze nelle abitudini o tradizioni. Sembra che il fatto di provenire non solo da due lati opposti del Paese, ma anche da due lingue e tradizioni ben diverse non influisca affatto sui protagonisti.

Tale mancanza è sorprendente considerando la cura dell'autrice nel corso del romanzo nel cogliere la regione in un'ottica più ampia e polifonica.

Bibliografia

- BLANCO Luigi (2006): *Storia e identità culturale in una regione di confine: il Trentino-Alto Adige/Südtirol*. "Scienza e Politica", Vol. 18, n. 34. Online: <https://scienzae politica.unibo.it/article/view/2855/2252> [accesso: 20.03.2017].
- CAVAGNOLI Stefania (2000): *L'italiano degli italofoeni in Alto Adige*. In: *Heimat. Identità regionali nel processo storico*. A cura di A. Pasinato. Roma, pp. 367–377. *Garzanti Linguistica*. Online: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=bestem mia> [accesso: 16.08.2018].
- GOLEMO Karolina (2013): *Trydent-Górna Adyga – alpejski świat na styku kultury łacińskiej i germańskiej*. In: *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*. Red. K. Golemo. Kraków, pp. 99–121.
- HEMPEL Andreas Gottlieb (2008): *Culturonda. Alto Adige-Sudtiroi. Itinerari tra storia, cultura e tradizione*. Vienna–Bolzano.
- KLEINERT Susanne (2012): *Il problema identitario nell'Alto Adige: discorso politico e letteratura a confronto (Joseph Zoderer, Francesca Melandri)*. Online: https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/bitstream/20.500.11880/23671/1/Kleinert_AltoAdige.pdf [accesso: 30.04.2018].
- MARCANTONI Mauro, POSTAL Giorgio (2014): *Südtirol. Storia di una guerra rimossa (1956–1967)*. Roma 2014.
- MELANDRI Francesca (2017): *Eva dorme*. Milano.
- STERNALSKI Piotr (2013): *Monokulturowość Włoch w okresie faszyzmu. Italianizacja mniejszości narodowych i ustawodawstwa rasowe*. In: *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*. Red. K. Golemo. Kraków, pp. 51–72. *Treccani. Vocabolario*. Online: <http://www.treccani.it/vocabolario/stereotipo/> [accesso: 20.08.2018].
- VASSALLI Sebastiano (2015): *Il confine. I cento anni del Sudtirolo in Italia*. Milano.

Abstrakt

Osobliwości południowytyrolskie we współczesnej prozie włoskiej: na przykładzie powieści *Eva dorme* Franceski Melandri

Artykuł porusza zagadnienie obecności Południowego Tyrolu we współczesnej literaturze włoskojęzycznej. Autorka stara się pokazać, w jaki sposób poszczególne cechy charakterystyczne dla alpejskiej prowincji zostały zrealizowane w powieści *Eva dorme* Franceski Melandri (2011). Wśród omówionych problemów znalazły się: kwestia wielojęzyczności regionu, brak zrozumienia między poszczególnymi grupami etnicznymi oraz relacje z przybyszami spoza prowincji, stereotypy i wzajemne uprzedzenia oraz prawnie narzucone rozdzielanie grupy włosko- i niemieckojęzycznej. Powieść, ze względu na


poruszaną tematykę, jest ciekawą i oryginalną pozycją na włoskim rynku wydawniczym, można w niej jednak dostrzec zachowawczy sposób przedstawiania lokalnej tożsamości regionalnej oraz aspiracje dydaktyczne, służące przybliżeniu włoskiemu czytelnikowi mało znanej części kraju.

Słowa kluczowe: Południowy Tyrol, Górna Adyga, współczesna literatura włoska, tożsamość regionalna, Francesca Melandri

Sara Spina

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

e-mail: spina.sar@outlook.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8823-5220>

Viaggio storico e letterario nella comunità dei Tatarsi polacco-lituani attraverso *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów* di Selim Mirza Chazbijewicz

Abstract

**Literary and historic journeys around
the Polish-Lithuanian Tatar community**
Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów
by Selim Mirza Chazbijewicz

The article deals with the historical reconstruction of the Tatar community in the Grand Duchy of Lithuania. Originally, from Central Asia, after the division of the Mongol Empire the Tatars settled to Eastern Europe giving rise to the Golden Horde. The first migrations of Tatars to Poland took place by the will of the ruler Vitautas in the XIV century. Thanks to their different religious beliefs, the Tatars could keep over the centuries their identity. The Polish-Lithuanian Tatar literature includes two genders: the religious literature and the popular literature. The greatest representative of contemporary Polish literature is the writer Selim Mirza Chazbijewicz. In addition to writing poems and books about the history of Tatars, Chazbijewicz has also dealt with popular literature. The book *Fairy tales, stories and legends of the polish Tatars* is a collection of 21 stories from the Tatar tradition, passed on orally from generation to generation for centuries. The work is a perfect combination of Judeo-Christian, Islamic and Turkish-Mongolian traditions.

Key words: Tatars, minorities in Poland, islam in Poland, Selim Mirza Chazbijewicz, Tatar popular literature

Parole chiave: Tatarsi, minoranze in Polonia, islam in Polonia, Selim Mirza Chazbijewicz, letteratura popolare tataro

Quando si parla di Polonia in Italia e altri Paesi europei di solito si pensa ad una terra caratterizzata da omogeneità linguistica, etnica, religiosa e culturale. Non bisogna dimenticare, però, che il Paese, in parte favorito dalla sua posizione geografica, nel corso dei secoli è stato un crocevia di culture diverse. Una delle minoranze etnico-religiose presenti da secoli sul territorio polacco e che ha dato un grande contributo militare, economico e culturale alla Polonia è senza ombra di dubbio la comunità tatarata. Basti pensare che il grande scrittore e premio Nobel per la letteratura Henryk Sienkiewicz aveva origini tatara.

Attraverso un viaggio storico-letterario scopriremo credenze, usi e costumi di questa minoranza ancora poco conosciuta e sempre più minacciata dal processo di assimilazione. Nel Medioevo, in Occidente, i Tatars erano considerati terribili «guerrieri dell'inferno», giunti dall'Asia centrale e pronti a mettere a ferro e fuoco le città conquistate. A lungo i Tatars e i Mongoli sono stati considerati un unico gruppo etnico. Ma chi erano realmente i Tatars? Da dove venivano? Cosa li spinse a emigrare nell'Europa orientale? E soprattutto erano Turchi o Mongoli? Per rispondere a queste domande occorre fare un salto spazio-temporale per conoscere le origini di questo popolo. Il nostro viaggio ha inizio tra le steppe dell'Europa orientale, tra culture apparentemente distanti dal mondo balto-slavo.

I Tatars erano nomadi di lingua turca che vivevano nelle steppe della Mongolia settentrionale, nei territori compresi tra il monte Burhan Haldun e il fiume Herlen. Abili guerrieri, i Tatars erano temuti dai vicini cinesi che, attraverso la Grande Muraglia, avevano creato una barriera difensiva contro di loro e i popoli limitrofi (Grousset 1996: 186–189). I Tatars erano divisi in tribù, ricordiamo alcune delle più note: gli «Otuz Tatar» ovvero i «Trenta Tatars», i «Tokuz Tatar» ovvero i «Nove Tatars» (Vásáry 2005: 9). Nelle fonti cinesi vengono menzionati i «Tatars Neri» e i «Tatars Bianchi» (Eberhard 1947: 259). Sull'origine dell'etnonimo *Tatars* sono state formulate diverse ipotesi: alcuni studiosi ritengono che il termine derivi dal cinese *Ta-ta* ovvero 'sporchi, barbari'; secondo l'ipotesi formulata dal filologo Mahmut Kasgarli la parola *Tatars* deriva dalla radice *Tat* e significa 'non musulmani', secondo altri storici, invece, *Tat-ar* significa 'straniero' (Kamalov 2007: 19–20).

Nel Medioevo il termine *Tatars* è entrato in Occidente attraverso la mediazione dell'arabo e dell'armeno e, come spesso accadeva all'epoca i popoli non cristiani erano tutti etichettati come barbari, così i Tatars e i Mongoli furono considerati un unico popolo. I Tatars, in realtà, erano spesso in conflitto con i Mongoli.

Il clan di Gengis Khan aveva più volte combattuto con questi abili e temibili guerrieri (Yasushi 2008: 1). Yesugei, padre di colui che in seguito sarebbe passato alla storia come Gengis Khan, decise di chiamare il figlio Temujin in onore del valoroso capo tribù tataro da lui sconfitto (Gezici 2013: 11–13). La Mongolia a causa delle continue lotte tra le diverse tribù era facile preda da parte dei popoli limitrofi e per contrastare le invasioni era, dunque, necessario unificare il territorio. Yesugei

tentò nell'impresa, ma morì prematuramente avvelenato dai Tatars (Cope 2014: 26). Fu suo figlio, il giovane Temujin, che riuscì a porre le fondamenta per l'Impero Mongolo: sottomise dapprima i turchi merkiti del lago Baikal, poi sconfisse i Tatars, i Kerait e in seguito conquistò i territori del Naiman unificando così le diverse tribù della Mongolia (Burgan 2005: 22–28).

Temujin assunse l'appellativo di «Gengis Khan», ovvero «Signore degli Oceani» e divenne il capo supremo dei Mongoli. Unificata la Mongolia, il Gran Khan con uno straordinario esercito di abili arcieri a cavallo partì alla conquista della Cina settentrionale. Dopo la presa di Pechino Gengis Khan si diresse verso Occidente, conquistando in breve periodo il regno musulmano del Khawarism, che comprendeva Persia, Afghanistan e Transoxiana. Da qui l'esercito mongolo si spinse fino alla Russia sud-orientale e poi nuovamente in Cina, ma l'avanzata mongola dovette arrestarsi nel 1227 in seguito alla morte di Gengis Khan. Il Signore degli Oceani aveva creato il più vasto impero della storia (Behnke 2008: 40–57).

Dopo la morte di Gengis Khan l'esercito di «diavoli a cavallo» si rimise in marcia, diventando sinonimo di barbarie e terrore in Occidente. In Europa i Mongoli erano confusi con i Tatars – l'esercito mongolo era composto anche da Tatars – e, per la loro ferocia in guerra i «cavalieri del male» furono, per un gioco di parole, chiamati «Tartari», ovvero «creature dell'Inferno». Furono proprio le loro eccezionali doti militari a portarli in quello che ai tempi si chiamava Granducato di Lituania. Prima di arrivare a questo punto, però, bisogna ritornare al 1227, anno della morte di Gengis Khan. Dopo la scomparsa del Signore degli Oceani i territori dell'Impero mongolo furono spartiti tra i quattro figli. Essendo morto Djuci, figlio maggiore di Gengis Khan, la Siberia occidentale passò sotto il controllo del nipote Batu che, approfittando delle rivalità tra i principi russi, riuscì a far capitolare la Rus di Kiev (Marshall 1993: 147–149). Batu proseguì invadendo Polonia, Romania, Boemia ed Ungheria per poi marciare verso Vienna. Non appena Batu ricevette la notizia della morte del Khan Ogedei dovette fare marcia indietro. Al ritorno dalla Mongolia Batu decise di unificare Orda blu (i territori compresi tra il fiume Ural e i monti Carpazi) e Orda bianca (i territori che comprendevano Asia centrale e Siberia meridionale) dando origine al khanato dell'Orda d'oro. Batu scelse come capitale la città di Saraj, vicino all'odierna città di Volograd, importante rotta commerciale e centro artigianale (Halperin 1987: 25–28). I Tatars avevano avuto un ruolo fondamentale nella conquista della Rus di Kiev e ben presto la componente turco-tatara prevalse su quella mongola. Non a caso il periodo dell'Orda d'oro è noto come giogo tataro. Di particolare importanza politica e religiosa fu l'islamizzazione del khanato. Il primo khan a convertirsi all'islam fu Berke, fratello di Batu. Berke abbracciò la fede islamica durante un viaggio a Bukhara, in Uzbekistan. Fu con Uzbek Khan (1282–1341) che l'islam diventò la religione ufficiale e in quegli anni l'Orda raggiunse il suo apice. La conversione all'islam non fu

favorita solo dai floridi rapporti commerciali e dalle relazioni diplomatiche con i Paesi musulmani, ma anche dalla massiccia presenza di musulmani nei territori del khanato (DeWeese 1994: 70–83).

Ben presto però la stabilità dell’Orda cominciò a vacillare in seguito alle guerra civili scoppiate dopo l’uccisione nel 1357 di Gemi Bek, figlio di Uzbek Khan. Approfitrando delle debolezze interne dell’Orda il principe di Mosca cercò di liberarsi del giogo tataro, ma il tentativo fallì e per risposta Mosca fu saccheggiata nel 1382 (Crummey 1987: 53). Solo un secolo dopo, nel 1480, quando ormai il khanato, smembrato in tanti piccoli stati e ridotto allo stremo per le continue lotte, Mosca riuscì finalmente a liberarsi del giogo tataro. Nel 1502 la città di Sarai, capitale dell’Orda, fu assediata e poi distrutta dal sovrano del khanato di Crimea Mengli Girai. Il khanato dell’Orda, dopo oltre due secoli, era giunto alla fine.

I Tatars del Granducato di Lituania

La Polonia ebbe un primo contatto con i Tatars nel 1241, quando il Paese, diviso in piccoli principati feudali, fu invaso da un esercito comandato da Batu Khan, nipote di Gengis Khan (Arik 2010: 159). Alcuni Tatars si erano stabiliti nei territori del Granducato di Lituania già a partire dal 1320. Nel 1395 il khan dell’Orda Tokhtamish, dopo essere stato depresso da Tamerlano, trovò rifugio nel Granducato di Lituania, appoggiato dal sovrano Vitoldo (Forbes Manz 1989: 72). Secondo gli *Annales* di Jan Długosz la data ufficiale in cui i Tatars si stabilirono in Polonia è da considerarsi il 1397 (Mickūnaitė 2006: 188–190).

Tra i primi Tatars del Granducato di Lituania, chiamati in turco Lipka Tatarlar – probabilmente Lipka era il nome della Lituania in tataro – vi erano mercenari, prigionieri di guerra e persone che avevano spontaneamente lasciato i territori dell’Orda a causa delle continue guerre civili. Si stima che le prime comunità tatariche non superassero 4 000 persone (Arik 2008: 156–161). Il Granduca Vitoldo fece stabilire nella città di Trakai un consistente numero di Tatars in cambio di prestazioni militari. Ai nuovi abitanti furono donate terre, garantite libertà di culto e fu concessa loro la costruzione di moschee. I Tatars erano abili guerrieri e spesso ricoprivano le più alte cariche dell’esercito tanto da avere una propria unità militare. I Tatars inoltre erano spesso impiegati come traduttori e ambasciatori tra Polonia e Impero Ottomano. Oltre alla carriera militare e alla diplomazia i Tatars trovavano impiego come artigiani, giardinieri e al servizio dei nobili. I Tatars ebbero anche un ruolo centrale nel commercio con i Paesi dell’Impero Ottomano, tra cui il khanato di Crimea.

Il clima di tolleranza di cui questa minoranza islamica aveva goduto sin dai primi insediamenti fu turbato nella seconda metà del XVII secolo, quando furono promulgate leggi che limitavano le libertà religiose e i privilegi. A pagare le spese di queste leggi furono anche le donne tatari, accusate di pratiche occulte. Inoltre alla popolazione maschile fu proibito di contrarre matrimonio con donne cristiane. Negli stessi anni il Granducato, a causa delle numerose guerre, stava attraversando una crisi economica che portò a non retribuire i soldati per tre anni. Il clima di intolleranza e il malcontento economico ebbero come conseguenza la migrazione di circa 20 000 Tatari nei territori dell'Impero Ottomano. Alcuni tra i Tatari rimasti nel Granducato insorsero nella "Bunt Lipków" ovvero la «rivolta dei Tatari».

Nel 1672 l'esercito turco espugnò la fortezza di Kamieniec Podolski in Ucraina. Ebbe così inizio la guerra polacco-ottomana. Il conflitto si concluse nel 1676 con la stipulazione del trattato di Zurawno, con il quale la Sublime Porta assicurava alla Polonia un terzo dei territori dell'Ucraina (Rąkowski 2005: 201). Ai Tatari che ritornavano nei territori del Granducato fu concessa l'amnistia e la libertà di culto (Ágoston, Masters 2009: 465). I Tatari, fedeli al Granducato, hanno sempre combattuto in prima linea per difendere la patria, affrontando anche eserciti musulmani. Alla fine del XVIII secolo la Confederazione polacco-lituana ebbe fine e i territori furono spartiti tra Austria, Prussia e Russia. I territori abitati dai Tatari finirono sotto il controllo di Mosca. Tra il XIX e il XX secolo i Tatari svilupparono un vivo interesse verso gli altri paesi musulmani e verso le proprie origini e tradizioni. Nacquero così periodici dedicati alla cultura e storia dei Tatari polacco-lituani e dell'Europa orientale. Attualmente i Tatari sono concentrati prevalentemente nelle città di Danzica, Białystok e nella provincia di Varsavia. Secondo l'ultimo censimento in Polonia il numero dei Tatari ammonterebbe a circa 4 000.

La letteratura dei Tatari polacco-lituani

La letteratura dei Tatari polacco-lituani è unica nel suo genere sia per i temi trattati sia per le peculiarità linguistiche che la rendono una sorta di ponte tra Oriente e Occidente. I Tatari dell'Orda parlavano una lingua appartenente al ceppo turco e che continuarono a parlare quando si stabilirono nel Granducato di Lituania. Con il passare del tempo, però, in parte per i matrimoni con donne del posto, in parte perché tra le varie comunità non vi era omogeneità linguistica, i Tatari cominciarono pian piano a parlare le lingue delle culture ospitanti (Zayonckovski 1939: 339). Questo processo di assimilazione portò alla fioritura

di una letteratura in cui tradizione orientale e occidentale si fondevano. I Tatars scrivevano in polacco o bielorusso usando i caratteri arabi e slavizzando termini di origine turca, araba, uigur e persiana (Akiner 2009: 69–72). Se dal punto di vista linguistico i Tatars si assimilarono alle popolazioni locali, dal punto di vista religioso un numero consistente continuò a seguire l'Islam, mantenendo vive le proprie tradizioni.

La letteratura dei Tatars polacco-lituani è divisa in due generi: la letteratura popolare e la letteratura religiosa. In questo articolo ci occuperemo principalmente della letteratura popolare. Prima, però, occorre fare una panoramica sulla letteratura religiosa. Si tratta principalmente di traduzioni e commenti del Corano, biografie dei profeti, libri di preghiere e invocazioni. In questa categoria rientrano: *kitab*, *tafsir*, *khamail* e *tajwid*.

I *kitab* erano dei libri religiosi scritti a mano da autori anonimi, contenenti precetti religiosi, versetti coranici, storie dei profeti e preghiere. I *kitab* erano scritti in polacco o bielorusso utilizzando i caratteri arabi (Radziszewska, 2009: 261–263).

Con il termine *tafsir* in arabo si intende l'interpretazione del Corano. Per i Tatars, invece, i *tafsir* erano le traduzioni in polacco del testo sacro dell'Islam. Molto probabilmente tale equivoco si deve al fatto che la parola *tłumaczenie* in polacco significa sia traduzione sia interpretazione. I primi *tafsir* furono scritti tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo.

I *khamail* erano dei libri contenenti scongiuri, preghiere per le varie occasioni e festività, l'oroscopo e l'interpretazione dei sogni.

Infine il *tajwid*, per gli arabi l'arte della recitazione del Corano. I Tatars con tale termine indicavano i libri che insegnavano a leggere e pronunciare correttamente le sure del Corano.

Per quanto riguarda la letteratura contemporanea ricordiamo il libro pubblicato nel 2010 *Versi tatarsi, la mia eredità*, una raccolta di oltre cento poesie scritte da autori diversi, in cui il tema ricorrente è l'identità tatarica.

Senza ombra di dubbio il massimo esponente della letteratura tatarica contemporanea è Selim Chazbjewicz. Di origini tatariche, nacque a Danzica nel 1955. Dopo essersi laureato in lingua e letteratura polacca all'Università di Danzica, ha conseguito un dottorato in Lettere e Filosofia presso l'Università "Adam Mickiewicz" di Poznań. Dal 1986 al 1991 è stato redattore del periodico quadrimestrale "Życie muzulmańskie" («Vita musulmana») e dal 1994 al 2003 è stato redattore del periodico "Rocznik Tatarów polskich" («Annuario dei Tatars polacchi»). Nel 2002 ha conseguito il titolo di dottore in Scienze politiche conducendo un lavoro di ricerca sui Tatars di Crimea. Chazbjewicz ha fondato con Maciej Konopacki e Stefan Murcharski l'Unione dei Tatars della Repubblica Polacca di cui è stato presidente dal 1999 al 2007. Lo scrittore è stato anche imam della moschea di Danzica e dal 1998

al 2008 co-presidente del Consiglio dei Cattolici e Musulmani Polacchi. La famiglia dello scrittore era originaria di Vilnius dove il suo bisnonno, Ibrahim Smajkiewicz, era imam. La consapevolezza di appartenere alla minoranza tatara ha fortemente influenzato la sua produzione poetico-autobiografica.

L'autore cerca di creare una letteratura tatara-polacca in cui fonde tradizione orientale e occidentale. Chazbijewicz nelle sue poesie riunisce sufismo, esistenzialismo, gnosi e psicoanalisi di Jung. Il poeta cerca il suo «io» nei sogni, nei ricordi e nelle memorie (Czerwiński 2011: 7–8). Le sue prime poesie sono a carattere autobiografico, rievocazioni della sua infanzia e delle tradizioni tatara tramandate dalla famiglia. Altri temi ricorrenti nella poesia di Chazbijewicz sono le steppe lontane, l'eredità spirituale lasciata da Gengis Khan, la spiritualità sufi e il costante richiamo ai riti sciamanici. Chazbijewicz non è solo un poeta, ma è anche autore di diversi saggi sulla storia e letteratura dei Tatai polacco-lituani e di Crimea.

Nel 2012 pubblica il libro *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów (Fiabe, racconti e leggende dei Tatai polacchi)*, una raccolta di 21 racconti e leggende tramandati oralmente per secoli. L'autore è abile nel fondere elementi della tradizione turco-mongolica con elementi della tradizione balto-slava. Inoltre i racconti sono accompagnati da simpatiche illustrazioni realizzate dallo stesso autore. Il libro, gentilmente inviatomi da Chazbijewicz, è stato oggetto di analisi e traduzione per la mia tesi di laurea. Il libro è caratterizzato da un linguaggio scorrevole e lineare e presenta termini di origine araba, turca e farsi. I racconti sono caratterizzati generalmente da periodi brevi e da abbondanti descrizioni. La particolarità del libro è l'influenza orientale non solo dal punto di vista linguistico, ma anche stilistico.

Chazbijewicz, come spiega nella prefazione, decide di dare ai racconti la forma della *maqama*, un genere di prosa rimata che fiorì nel mondo arabo tra IX e XII secolo e che si diffuse anche in Andalusia (Meisami, Starkey 1998: 507–508). Come è tipico della tradizione orientale all'inizio di ogni racconto il narratore riferisce di aver sentito la storia da qualcun altro, in questo caso Selim Mirza, un alter ego dell'autore. L'ultimo racconto si apre con una lunga catena di trasmettitori che inizia con Selim Mirza e si conclude con Ignacy Chodźko, poeta polacco-lituano vissuto nell'Ottocento. Lo scopo della catena dei trasmettitori è quello di dare veridicità ai racconti e di viaggiare a ritroso nel tempo. Nel libro ci sono numerosi riferimenti geografici sia a città dell'Europa orientale sia a città dell'Asia centrale e del mondo islamico.

Per quanto riguarda i nomi dei personaggi dei racconti Chazbijewicz utilizza sia nomi tipicamente slavi sia nomi di origine araba e turco-mongolica. Inoltre alcuni dei protagonisti dei racconti sono personaggi storici. La presenza di figure realmente esistite è importante per l'inquadramento storico del racconto. Spesso i personaggi storici fungono da sfondo, hanno un ruolo marginale, mentre il ruolo

da protagonista è affidato a personaggi di pura fantasia. Tra i personaggi storici polacco-lituani e del mondo slavo in genere, nelle storie compaiono nomi come quello di Krzysztof Radziwiłł, Stefano I di Polonia e Ivan il Terribile. Tra i personaggi storici dell'Asia centrale compaiono sullo sfondo dei racconti Tamerlano e Gengis Khan. Oltre alle figure storiche e di pura fantasia alcuni racconti hanno per protagonisti i profeti del Cristianesimo e dell'Islam. Spesso nei racconti dei profeti l'autore attinge sia a fonti giudaico-cristiane sia a fonti islamiche.

Un *topos* letterario dei racconti dei Tatars polacco-lituani è quello del viaggio verso Oriente. Altra figura spesso ricorrente nel libro è quella dell'oste, spesso connotata negativamente come nei racconti *Abid* e *Kotun di Baghdad*. Altra peculiarità del libro di Chazbijewicz è l'abbondante uso di termini di origine araba e turca. Il titolo originale del secondo racconto è *Podanie o faldzeju* che ho tradotto in italiano con *Racconto del mago*. Il termine *faldzej* è un calco del termine turco *falci*, letteralmente significa 'cartomante', 'indovino'. Falci è composto dal termine *fal*, che significa 'sorte', 'destino', e dal suffisso *ci* che in turco si usa per indicare la professione.

Un altro termine di derivazione turca presente nel libro è *kurhan*, in italiano tradotto con *kurgan*, ovvero i tumuli funerari sacri delle popolazioni turco-altaiche di forma conica o semi-circolare. Chazbijewicz, inoltre fa abbondante uso di terminologia islamica. Uno dei racconti ha per protagonista un «mulla», letteralmente 'signore, padrone' o 'maestro'. Presso le popolazioni tatariche il termine è entrato dal turco *molla* e indica il clero islamico. In un altro racconto il protagonista vede in sogno un «derviscio». La parola deriva dal *farsi* e significa 'povero', 'indigente'. Con tale appellativo si chiamavano i sufi, asceti islamici che conducevano una vita in mistica povertà.

Oltre alla terminologia religiosa e ai calchi e prestiti linguistici presi dall'arabo, dal turco e dal persiano, nel libro l'autore ricorre a termini politico-militari di origine slava e germanica. Nel racconto *Storia del mago* Chazbijewicz usa il termine *kniaź*, in italiano tradotto come *duca* o *principe*, termine che nelle lingue slave indica una persona di ceto nobile. Un altro termine che ricorre spesso nei racconti è *hetman*, in italiano tradotto come *etmano*, titolo con il quale nell'esercito del Granducato di Lituania veniva designato il grado più elevato e in seguito il capo politico (Lerski 1999: 196). Ogni racconto è ricco di riferimenti storici, religiosi e culturali.

Passiamo ora a un'analisi dettagliata di alcuni dei racconti. Il primo personaggio a comparire sulla scena, e che sarà una costante in tutti i racconti, è Selim Mirza, un alter ego dell'autore. *Selim Mirza* (1877) è un romanzo dello scrittore polacco di origini tatariche Henryk Sienkiewicz. Mirza è un titolo nobiliare di origine persiana che deriva dal termine *Amirzadeh* letteralmente 'figlio del principe, di sangue reale' (Bonnefoy 1933: 331).

Il primo racconto del libro che ho tradotto come *Storia del lupo coraggioso*, ha per protagonista un lupo, animale presente in molte leggende e storie di diverse culture in varie parti del mondo. Il racconto è un tipico esempio di fusione tra cultura turco-mongolica e cultura balto-slava. La storia all'inizio è ambientata nel monte Burhan Haldun, in Mongolia, monte considerato sacro da Gengis Khan. Il racconto inizia in un'epoca remota, ai tempi di Tengri Khan, il «Signore degli spiriti», il «Dio dei cieli». Tengri era il Dio supremo al quale i Mongoli, compreso Gengis Khan, erano soliti rivolgere le preghiere e chiedere protezione prima di una guerra. Il lupo vive tra i monti Altai, seminando terrore tra i cacciatori. Divenuto una leggenda, lentamente scompare dalla scena. Improvvisamente Chazbijewicz con un salto spazio-temporale passa dall'ambientazione in Asia centrale all'ambientazione nel mondo balto-slavo. Il lupo infatti ricompare ed è protagonista del sogno di Gediminas (1275–1341), il primo Granduca di Lituania nonché fondatore della città di Vilnius nel 1323. Nell'ultima parte del racconto è chiaro il riferimento alla leggenda del lupo di ferro, che presenta analogie con la lupa capitolina.

Narra la leggenda che il Granduca Gediminas stava cacciando in una foresta sacra. Stancatosi si addormentò nel bosco. In sogno gli apparve un enorme lupo di ferro che dalla sommità di un colle ululava molto forte. Al risveglio il duca chiese a un sacerdote di interpretare il sogno. Questi gli rispose che il lupo era stato mandato in sogno dagli dei perché il duca fondasse una città. Nacque così la città di Vilnius (Suziedelis 1997: 136). Il lupo è, dunque, una figura importante sia nella mitologia turco-mongolica sia nella mitologia balto-slava.

Nella prima parte del racconto il lupo rievoca il leggendario *Bozkurt*, il lupo celeste della mitologia turco-mongolica, animale sacro inviato da Tengri Khan e da cui sarebbe disceso Gengis Khan e il popolo turco (Sapolyo 1967: 54, 137). L'autore fonde i due miti per creare senso di continuità tra i popoli turco-mongolici e i balto-slavi.

Il secondo racconto, *Storia del mago*, ha per protagonista una bellissima ragazza di nome Leila, innamorata perdutamente di un giovane principe discendente della famiglia Emir Valil-Lowczyk, una delle più importanti famiglie dell'aristocrazia tatarica. A causa del diverso ceto sociale la ragazza non è corrisposta. Un giorno Leila si imbatte in un mago che le promette di aiutarla a conquistare il suo amato attraverso un rituale magico. Condizione necessaria per la realizzazione dell'incantesimo è mantenere il silenzio. Proprio quando il principe stava per cedere, la ragazza sbadatamente si lascia sfuggire il nome del principe davanti a una sua amica. L'incantesimo, così, è annullato.

La giovane fanciulla si chiama Leila, nome di origine araba che letteralmente significa 'notte, bella come la notte'. Il nome ebbe vasta popolarità nel mondo musulmano, soprattutto nel folklore arabo-persiano e turco grazie al celebre poema

Leila e majnun. Il poema narra l'impossibile storia d'amore tra Qays e la bellissima Leila a causa della disapprovazione del padre della ragazza. Qays impazzisce per l'impossibilità di coronare il suo sogno d'amore e per questo viene chiamato *majnun* letteralmente 'posseduto dai Jin, pazzo'.

La protagonista del racconto di Chazbijewicz vive un amore infelice che la tormenta portandola quasi alla pazzia, per questo, richiamandosi alla tradizione arabo-persiana, la ragazza viene chiamata Leila.

Un altro racconto interessante è *Il paggio tataro*. Il racconto è ispirato a una leggenda tratta da una storia vera, molto popolare in Polonia. Protagonisti della storia sono Janusz Radziwiłł (1579–1620), sua moglie Sophia Oledkovich Radziwiłł (1585–1612) e il giovane tataro Smolski, al servizio del principe. Si racconta che la principessa e il paggio si innamorarono perdutamente. Il principe li colse in flagrante e condannò a morte il giovane tataro. Il paggio, trovato in possesso dei gioielli e delle monete che gli aveva donato la principessa, fu accusato di furto e ucciso per annegamento.

Il principe Radziwiłł nel racconto è definito traditore perché aveva tradito la patria nel "Potop szwedzki" ovvero il «Diluvio svedese», termine con cui si intende l'invasione che subì la Confederazione polacco-lituana da parte dell'Impero svedese tra il 1655 e il 1660. Poiché Radziwiłł aveva stipulato accordi con la Svezia (Gerasi-mova 2009: 447–463) nella cultura popolare polacca il principe è descritto come un personaggio negativo. La protagonista femminile del racconto è Santa Sophia di Slustk (1585–1612), molto venerata tra gli ortodossi. Rimasta orfana in giovane età, fu data in moglie a soli quindici anni al principe Janusz Radziwiłł. Sophia continuò a seguire il credo ortodosso anche dopo le nozze e la santa è considerata dai fedeli simbolo di devozione e generosità.

I Tatars, come già detto, erano musulmani e per questo spesso nei loro racconti e leggende si parla dei precetti dell'Islam. Uno dei racconti che ha per protagonista un giovane musulmano è Abid. Il ragazzo un giorno si reca in un osteria dove a servirlo trova una donna. La locandiera costringe il giovane a bere l'alcol. Ubriacatosi Abid abusa della donna e in seguito uccide il figlio dell'oste. Il racconto spiega dunque il motivo per cui un buon musulmano dovrebbe astenersi dall'alcol. La storia di Abid e degli effetti negativi dell'alcol ci riporta a una leggenda sul Profeta Muhammad diffusa in Occidente nel Medioevo. Secondo la leggenda, il Profeta dell'Islam, dopo essersi ubriacato, uccise il monaco Buhira. Resosi conto delle gravi conseguenze a cui poteva portare l'alcol, il Profeta proibì alla comunità musulmana l'uso di tali bevande.

Concludiamo con un racconto che ha per protagonista il Profeta Abramo. La storia è di particolare interesse per i riferimenti storico-religiosi che attingono a fonti cristiane e musulmane. All'inizio del racconto l'autore menziona il re Nimrod. Il Profeta Abramo nacque infatti durante il suo regno ed è considerato il primo

patriarca per Ebrei, Cristiani e Musulmani, nonché il primo monoteista. Secondo il *Corano* «Abramo non era né giudeo, né nazareno, ma puro credente e musulmano. E non era uno degli associatori» (*Corano* 3:67). Abramo è considerato dai musulmani il primo costruttore della kaaba alla Mecca. Figlio di uno scultore di idoli, da bambino fu nascosto in una grotta che si trova a Sanliurfa, a Sud-est della Turchia, per scampare al massacro di bambini ordinato dal re Nimrod.

Nel racconto l'autore ripercorre la vita del Profeta dalla sua nascita fino alla descrizione del miracolo grazie al quale Abramo, condannato a morte dal re, riuscì a salvarsi dalle fiamme per volere di Dio. L'episodio a cui si riferisce Chazbijewicz è narrato nel *Corano*. Abramo fu gettato in una pira per volere del re Nimrod, ma fu salvato da Dio che, facendo comparire una sorgente d'acqua, spense le fiamme. Si conclude qui la prima parte del nostro viaggio verso le leggende e i racconti dei Tatars polacco-lituani.

Bibliografia

- ÁGOSTON Gábor, MASTERS Bruce (2009): *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. New York.
- AKINER Shirin (2009): *Religious Language of a Belarusian Tatar Kitab. A Cultural Monument of Islam in Europe*. Wiesbaden.
- ARIK Sabire (2008): *Polonya-Litvanya Tatar Türkleri (Lipkalar)*. "Modern Türklük Araştırmaları Dergisi" [Ankara], sayı 5/3, p. 156–161.
- ARIK Sabire (2010): *Kuruluşta XVII Yüzyıla Polonya Tarihi*. Ankara.
- BEHNKE Alison (2008): *The Conquests of Genghis Khan*. Minneapolis.
- BONNEFOY Yves (1933): *Asian mythologies*. Chicago.
- BURGAN Michael (2005): *Empire of the Mongols*. New York.
- CHAZBIJEWICZ Selim (2012): *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów*. Białystok.
- COPE Tim (2014): *On the Trail of Genghis Khan: An Epic Journey Through the Land of the Nomads*. London.
- CRUMMEY Robert (1987): *The Formation of Muscovy 1300–1613*. New York.
- CZERWIŃSKI Grzegorz (2011): *Panorama de la littérature polono-tatare aux XX^e et XXI^e siècles*. "Slavica bruxellensia" [Bruxelles], N. 7.
- DEWEESE Devin (1994): *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*. Philadelphia.
- EBERHARD Wolfram (1947): *Çin tarihi*. Ankara.
- FORBES MANZ Beatrice (1989): *The Rise and Rule of Tamerlane*. Cambridge.
- GERASIMOVA Irina (2009): *Between Vilna and Königsberg: a history of one flight, August 1655*. "Ajalooline Ajakiri" [Tartu], N. 3–4.
- GEZICI Aytakin (2013): *Cengiz Han*. Ankara.

- GROUSSET Rene (1996): *Bozkur İmparatorluğu*. İstanbul.
- HALPERIN Charles J. (1987): *Russia and the Golden Horde: The Mongol Impact on Medieval Russian History*. Bloomington.
- KAMALOV Ilyas (2007): *Avrasya Fatih Tatarlar*. İstanbul.
- LERSKI George J. (1999): *Historical Dictionary of Poland, 966–1945*. Westport.
- MARSHALL Robert (1993): *Storm from the East: From Genghis Khan to Kubilai Khan*. Los Angeles.
- MEISAMI Julie Scott, STARKEY Paul (1998): *Encyclopedia of Arabic literature*. Vol. 2. London.
- MICKŪNAITĖ Giedrė (2006): *Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania*. Budapest.
- RADZISZEWSKA Iwona (2009): *Język ksiąg religijnych Tatarów litewsko-polskich, funkcjonujących w środowisku muzułmanów polskich*. „Linguistica Copernicana” [Toruń], nr 2 (2).
- RĄKOWSKI Grzegorz (2005): *Polska egzotyczna*. Warszawa.
- SAPOLYO Enver Behnan (1967): *Türk Efsaneleri*. İstanbul.
- SUZIEDELIS Saulius (1997): *Historical Dictionary of Lithuania*. Maryland.
- VÁSÁRY István (2005): *Cumans and Tatars: Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans 1185–1365*. Cambridge.
- YASUSHI Inoue (2008): *The Blue Wolf: a novel of the life of Chinggis Khan*. New York.
- ZAYONCKOVSKI Ananyas (1939): *Lehistan arazisinde Türk unsurlari*. Türklük. İstanbul.

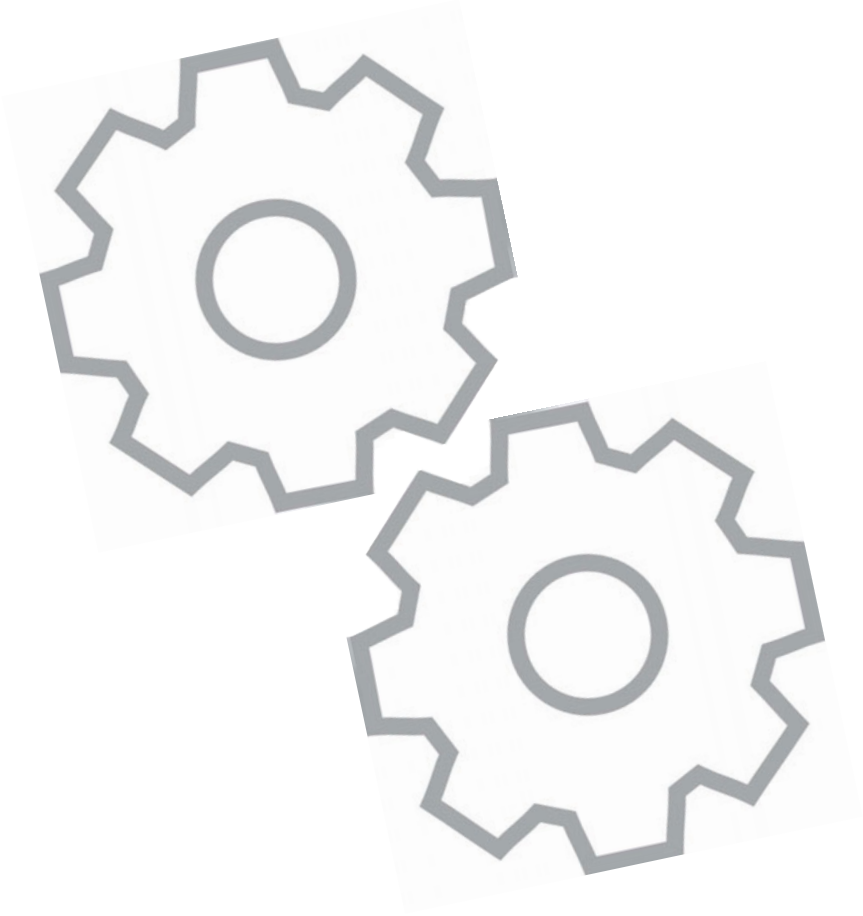
Abstrakt

Literackie wędrówki i historyczne podróże wokół społeczności Tatarów polsko-litewskich Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów autorstwa Selima Mirzy Chazbijewicza

W artykule podjęta została próba kulturowej i historycznej rekonstrukcji społeczności Tatarów zamieszkających na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego. Tatarzy, pochodzący z Azji Środkowej, po podziale imperium mongolskiego udali się do Europy Wschodniej, dając początek chanatowi Złotej Ordy. Pierwsze migracje Tatarów na ziemię polskie z woli Wielkiego Księcia Litwy Witolda datuje się na wiek XIV. Dzięki przynależności do religii muzułmańskiej Tatarzy zdołali na przestrzeni wieków ocalić własną tożsamość. Twórczość literacką Tatarów polsko-litewskich można podzielić na dwa typy literatury: religijną i popularną. Najznakomitszym przedstawicielem polskiej współczesnej literatury tatarskiej jest Selim Mirza Chazbijewicz. Twórca, oprócz poezji i eseistyki, interesował się popularną literaturą tatarską. Książka *Baśnie, podania i legendy polskich Tatarów* to zbiór 21 opowiadań z tradycji tatarskiej, przekazywanych

przez wieki ustnie. Książka ta jest dowodem na występowanie kulturowego splotu tradycji judeochrześcijańskiej, islamskiej i turecko-mongolskiej.

Słowa kluczowe: Tatarzy, mniejszości w Polsce, islam w Polsce, Selim Mirza Chazbijewicz, popularna literatura tatarska



PRZEKŁADY

Kazimiera Alberti

Sekrety Apulii (fragment)

Flirt z Barionem

Wczoraj otrzymałam niezwykle dziwny bilecik. Elegancka koperta zdradzała przywiązanie do estetyki. Widniejąca na niej wielka litera „B” w szafirowym kolorze niosła ze sobą smak zagadki. Pospiesznie rozdarłam kopertę.

„Czy zechciałaby Pani trochę ze mną poplirtować? Będę czekał jutro o dziewiątej przed stacją.

Barion”

Niejaki Barion chce ze mną flirtować? A któż to taki? Gdzie się poznaliśmy? Skąd zna moje nazwisko i w jaki sposób zdobył mój adres? Jedna niewiadoma za drugą!

I kim jest ten Barion? Właścicielem jakiegoś baru?! A może ukrywającym się pod pseudonimem aktorem?

Ale pokażcie mi jedną kobietę – jedną, jedyną na całym świecie – która nie uśmiechnęłaby się na wzmiankę o flircie? Tylko godzina nie wydała mi się zbyt poetycka. Dziewiąta rano!

Cały dzień byłam przyjemnie podekscytowana, jak każda kobieta przed randką w ciemno. Przebudziłam się nawet w nocy. „Barion!” Czy to imię? A może nazwisko mężczyzny, któremu się spodobałam?

Dzisiaj rano, punktualnie o dziewiątej pojawiłam się przed dworcem. Zostałam tam typowy rozgardiasz, charakterystyczny dla leżącego na południu Włoch miasta. Wysokie wagony, które sprawiały wrażenie, jakby każdego ranka opuszczały muzeum, aby skierować się na tory, tragarze, smarkacze, ciągnący cię za rękaw...

Nie wiem jak, ale już z daleka rozpoznałam Bariona.

Zbliżył się do mnie elegancki, ciemnowłosy mężczyzna. Już na pierwszy rzut oka doceniłam klasę jego sportowego ubrania. Uchylił swojego modnego kapelusza Borsalino, uśmiechając się do mnie:

– Barion. Bardzo dziękuję za odpowiedź.

– Za jaką odpowiedź? Przecież nie było żadnej.

– Och! To nieprawda! Udzieliła pani najpiękniejszej, jaką może dać kobieta.

Przyjęła pani moje zaproszenie.

– Ale... jak mnie pan rozpoznał?

– Wydaje się to pani dziwne? Już z daleka każdy mężczyzna rozpoznaje kobietę, która lubi flirtować.

– Kiedy pan przyjechał? Teraz? A skąd?

– Przybywam prosto z legendy.

– Z tym nowoczesnym neseserem? Jak się pan naprawdę nazywa? Barion. Czy to imię, czy nazwisko?

– Może być zarówno jednym, jak i drugim. Jak pani woli.

– Ale kim pan jest? Czym się pan zajmuje?

– Jestem założycielem miasta. To zajęcie, które obecnie poszło w zapomnienie.

– Ach! Teraz dopiero rozumiem, jaki spotkał mnie zaszczyt. Mogę poflirtować z założycielem miasta! Z człowiekiem z legendy! Podczas moich podróży flirtowałam z różnymi mężczyznami, od poważnych ministrów poczynając, a na romantycznym rybaku-marynarzu kończąc. Ale nigdy z takim bohaterem! A ile ma pan lat?

– My mężczyźni zawsze podajemy nasz wiek. Oto mój dowód osobisty.

Zaciekawiona spojrzałam na dokument i przeczytałam:

„Barion. Przywódca. Założyciel miasta Bari. Wiek...”

– Wiek domyślny! Czyżby żył pan wiecznie?

– Mogę zaoferować pani ramię?

Zauroczona, skinęłam przyzwalająco głową.

Podał mi ramię z taką galanterią i wdziękiem, jakich mógłby mu pozazdrościć dwudziestoczteroletni młodzieniec.

– Z pewnością jest pani ciekawa powodów, dla których się tutaj pojawiłem. My, założyciele miast, cierpimy na nieuleczalny romantyzm. Każdy z nas był na tej apulijskiej ziemi ogrodnikiem, który zasadził wiotki pęd na kamienistym gruncie i marzył, aby wyrósł on na szumiące drzewo, rodzące owoce...

Jego oczy zaszyły delikatną mgiełką. Niespodziewanie nowoczesny mężczyzna zmienił się w marzyciela z innego świata.

– ...Wielu z nas widziało, jak nasze dzieła obracają się w ruinę. Zniszczone przez wojny, wyludnione przez epidemie, obrócone w gruzy przez klęski naturalne. Ale moje dłonie okazały się szczęśliwe.

– Tak! Zasadził pan cudowny pęd karmiony solą morską i balsamicznym jodem.

– Wiele razy poważne niebezpieczeństwa zagrażały tej gałązce! Ale w krytycznych momentach zawsze śpieszyłem na ratunek i z nieludzkim wprost wysiłkiem woli i sugestii, w napięciu i z ogromnym zaangażowaniem zdołałem oddalić nieszczęście. Walczyłem z ludzką niegodziwością, z bakteriami, z huraganami, z uporem kamieni i z suszą. To ja stałem na czele floty świętego Marka w 1002 i odepchnąłem wyjący wicher, uspokoiłem wysokie fale i trzymałem rękę na pulsie Piotra Orseola II..., krzycząc jak szalony do jego ucha: „Śpiesz się! Nie pozwól, aby na marne poszło sześć miesięcy bohaterskiego oporu, nie pozwól, żeby Saraceni weszli do miasta paląc i grabiąc!”... Zdołaliśmy dotrzeć w ostatniej chwili! Czułem te momenty w krtani, w przegubach, w każdej mojej żyłce! Uratowałem miasto!

Przyglądałam mu się z rosnącym podziwem. Czy znacie jakąś kobietę, której nie podobałby się taki mężczyzna?

– Nie zawsze moja hipnotyzująca siła okazywała się wystarczająca. Może sobie pani wyobrazić, co czułem kiedy Wilhelm Zły całkowicie zniszczył moje dzieło? Siedziałem na ruinach bezbronny jak dziecko. Gorzkie łzy kapały przez palce moich dłoni na jeszcze ciepłe popioły, po których tańczyły iskierki ognia. Taką rozpacz może zrozumieć tylko ktoś, kto widział, jak dzieło jego życia zmienia się w niwecz!...

Z marzyciela i bohaterskiego pogromcy morskich odmętów w jednej chwili zmienił się w zwykłego człowieka, którego nie ominęły cierpienia spowodowane przeciwnościami losu i ludzką zawiścią. W tym momencie wydał mi się taki bliski.

– Łzy są znakiem słabości! I jeszcze nigdy niczego nie stworzyły! Powiał odwieczny morski wiatr i je osuszył! A ja uśmiechnąłem się znowu, stojąc wśród ruin. „Trzeba zacząć od nowa! W końcu mam już niejaki doświadczenie!” I zacząłem od początku w tym samym miejscu, u stóp prawie zrównanej z ziemią katedry, u stóp cudownie ocalałego Świętego Mikołaja. Dziesięć lat zachodu kosztowało mnie zdobycie pozwolenia na odbudowę miasta!

– Często pan tu wracał?

– Mój *genius loci* zawsze czuwał nad miastem! Osobiście wracałem, kiedy zły los zagrażał mojemu dziełu, kiedy huragan dziejów chciał wyrwać z korzeniami moje drzewo. Ale wracałam również wtedy, kiedy nadchodził czas rozkwitu, aby chronić je przed zimmem i gradobiciem.

– A teraz, co pana tu sprowadza?

– Już od dłuższego czasu nie oglądam owoców mojej pracy. Tęsknota ogrodnika!

– A kiedy był pan tutaj po raz ostatni?

– Doskonale pamiętam tamten dzień. Gorące powietrze rozgrzane południowym wiatrem, a potem krótki deszcz oczyszczający miasto. Ale kwietniowe słońce natychmiast osuszyło ulice. Z kalendarza z łobuzerską ciekawością wyglądała data „25”. Był rok 1813. Rękami Joachima Murata położyłem kamień węgielny pod nowe Bari.

Mówił wzruszonym głosem, jak każdy z nas, kto opowiada o pięknym wydarzeniu z własnego życia.

– Dzisiaj przybyłem, aby zwiedzić tę nową część miasta. Czy zechciałaby pani zostać moją przewodniczką?

– Ja?! Ale ja jestem cudzoziemką, nie wie pan o tym?

– Wiem doskonale! I właśnie dlatego nalegam. Obcokrajowiec zawsze dostrzega najbardziej charakterystyczne elementy. Ten sam obraz, podziwiany po raz pierwszy robi odmienne wrażenie, niż kiedy obserwujemy go każdego dnia przez wiele lat. Oczy szybko przyzwyczajają się do oglądanych rzeczy, tak że najpiękniejsza, najdziwniejsza z nich staje się zwykła, schematyczna, a nawet nudna. Oczy cudzoziemca spoglądają na wszystko ze swego rodzaju świeżością, widzą szczegóły, które umykają uwadze stałych mieszkańców, dostrzegają blask światła w kolorach, które cała reszta postrzega jako matowe.

– To ogromna odpowiedzialność, po tylu latach oprowadzać założyciela ulicami stworzonego przezeń miasta. Być może mnie podobają się takie rzeczy, które pana wcale nie zainteresują.

– Proszę nie zapominać, że dobry ogrodnik zajmuje się każdą rośliną w swoim ogrodzie. Od razu orientuje się, czy należy ją wyrwać, czy też wesprzeć kijkiem.

– Jestem bardzo dumna, że darzy mnie pan takim zaufaniem. Ruszajmy więc, chociaż przyznaję się, że targają mną wątpliwości. Proszę spojrzeć na ten pomnik! Osobiście bardzo mi się podoba. Współczesne pomniki są z reguły dość banalne. W każdym mieście, dużym czy małym, bez względu na narodowość, prześladują nas monumenty o znaczeniu militarnym. Koń, bohater w galowym mundurze; wyjątkowo jakiś poeta lub muzyk, ale zdecydowanie rzadziej i bez tej przesadnej pompy. Natomiast Bari zdecydowało się na coś pięknego i oryginalnego zarazem. Wzniesiono pomnik ku czci... wody.

– Niesamowite! Woda była tutaj zawsze „wielką nieobecną”.

– Może właśnie dlatego? Ponieważ nigdy nie było jej tutaj pod dostatkiem, bo przez wieki Apulijczycy wzywali ją w swoich modlitwach i nikt lepiej niż oni nie jest w stanie docenić błogosławieństwa tego żywiołu. Oczywiście pamięta pan, co powiedział na temat wody Tales z Miletu?

Barion pochylał się ku mnie z ironicznym uśmiechem na ustach:

– Naturalnie! Jest ona kreatorką życia, początkiem świata.

– I chociaż nie była ona początkiem życia w Apulii, to bez wątplenia woda tworzy współczesne życie na tej ziemi. Proszę popatrzeć, Barionie, artyzm tego monumentu tkwi w jego prostocie. Prowincje, cierpiące od wieków na brak wody, zebrały się tutaj, aby wyrazić swą wdzięczność. Każda z nich przybyła ze swoim herbem. Foggia ze swym Archaniołem Michałem, Lecce z radosnym delfinem, Brindisi z potężną głową jelenia, Bari ze swym światłym pastorałem, Taranto ze skorpionem. Wszystko połączyło się przyjaźnie w tym basenie o ciepłym, krem-

wym kolorze „rachel”. Proszę przeczytać! Iluż mieszkańców, ile prowincji, ile gmin i ile kilometrów terenu składają uszanowanie wodzie, po wiekach suszy i jałowości, dziękując za pierwszy kamień węgielny nowego życia!

– Tak. Z dumą dostrzegam, że określenie „Apulia pozbawiona deszczu” należy już do przeszłości.

– Proszę spojrzeć! Co za szczęście, że system połączonych wodociągów pracuje pełną parą. Proszę popatrzeć, jak manifestuje swą siłę, wyrzucając z szerokiej gardzieli szemrzący strumień swojego bogactwa. Jak lśni w słońcu biała piana, jak przelewa się na niższy poziom, i zdaje się śpiewać pieśń pochwalną na cześć ludzkiej inteligencji i pracowitości, które zwyciężyły zachłanność i wrogość natury. Czy nie wydaje się panu, że wspaniały cel osiągnięty został przez energicznych mieszkańców Apulii?

– Ma pani rację. Gdyby ludzkość poświęciła całą swą odwagę, umiejętności, pracowitość do osiągnięcia podobnych celów, zamiast kierując się nienawiścią organizować wojny, ziemia byłaby dzisiaj bardzo przyjaznym miejscem do życia.

Chodziliśmy wokół fontanny, a ja dostrzegłam w oczach Bariona niewypowiedzianą radość i być może także wzruszenie. Łamiącym się głosem powtórzył:

– Wspaniały pomysł, po tylu wiekach suszy!

Kręciliśmy się potem przez dłuższy czas po ulicach miasta.

– Proszę zauważyć, jak rozrosło się miasto od czasu pańskiej ostatniej wizyty. Jest bardzo nowoczesne. Można by rzec „amerykańska miniatura”. Długie, proste ulice, zaprojektowane równoległe i krzyżujące się pod kątem prostym z sobą podobnymi...

– Jaka ogromna różnica w porównaniu ze starym Bari! – odpowiedział.

– A tutaj znajduje się uniwersytet.

Na balustradzie fontanny siedziały w słońcu grupki studentów.

– To jeden z najweselszych zakątków w mieście. Tutaj nie widać jeszcze nerwobóli i reumatyzmu. Wszystko można tu łatwo strawić. Zarówno wiadomości z filologii klasycznej i medycyny, jak i gotowane ślimaki.

– Widzę, widzę! Wolą siedzieć przed uniwersytetem, zamiast wewnątrz, w salach...

– A wie pan, dlaczego? Włosi mają wyjątkowe uzdolnienia w tej kwestii. Cały świat akademicki zamyka się w aulach wykładowych, a tutaj wprost przeciwnie, studenci uczą się przed budynkiem. To bardzo dziwne, bo na koniec dyplom wpada im w ramiona, tak jak piękna dziewczyna.

Przed uniwersytetem krząta się ogrodnik i deszcz z długiego, gumowego węża pada odwrotnie niż w naturze. Z dołu do góry. Zmywa kurz z drzew i palm.

Ta scena bardzo podoba się Barionowi. Po raz pierwszy widzi, że oprócz deszczu padającego z nieba, istnieje też inny, ziemski, wymyślony przez człowieka.

– Jaka obfitość wody! – wykrzykuje z entuzjazmem.

– Tutaj codziennie pada deszcz – wyjaśniam mojemu gościowi. – W tym budynku znajduje się cenny zbiór eksponatów, pamiętających pańskie czasy, a także dzieła sztuki z różnych epok. Ale nie ma tu wystarczająco dużo miejsca, żeby zapewnić im należną uwagę. Ekspozycja sfłoczona została na korytarzach. A teraz czeka na przeniesienie do nowego muzeum, znajdującego się w zamku, gdzie właśnie kończą się prace restauratorskie. To będzie odpowiednie miejsce dla tak cennego skarbu, unikatowego zarówno ze względu na walory artystyczne, jak i archeologiczne. A teraz zaprowadzę pana w takie specjalne miejsce w Bari, które darzę największą sympatią.

Jedną z przecznic, na końcu której otwiera się szafirowe okno, wysokie od asfaltu aż do nieba, docieramy na promenadę. Długa i giętka perspektywa, z jednej strony, pnąca się w górę ścianami okazałych budynków, z drugiej stojąca otworem przed niespokojnymi morskimi falami, ma w sobie coś majestatycznego. Żaden z budynków nie wyłamuje się z przyjętego stylu, każdy następny jest dopełnieniem poprzedniego. Wszystkie, niezależnie od specyficznych form zewnętrznych i proporcji, należą do stylu architektonicznego, który upowszechnił się między pierwszą a drugą wojną światową, ze smakiem nawiązując do monumentalnej tradycji tak typowej dla włoskiej architektury. Można w nieskończoność dyskutować o poszczególnych elementach tego czy innego budynku, ale trzeba przyznać, że godnie reprezentują one nie tylko siłę, ale również i harmonię. Wieże i kolumny, bogactwo płaskorzeźb, bramy i dziedzińce ozdobione fontannami i mozaikami, rzeźbione posągi symbolizujące konkretne idee, marmur i kamień, kolory kontrastujące bądź harmonizujące ze sobą, pastelowe i delikatne bądź jaskrawe w swoich odcieniach i z daleka wpadające w oko, wszystko to sprawia, że jest to jedna z najpiękniejszych nadmorskich promenad we Włoszech.

Barion obserwuje to wszystko jak urzeczony, a ja dostrzegam w jego spojrzeniu szczerą podziw.

– Podoba się panu promenada?

Uśmiechnął się tylko.

Przestraszyłam się, że być może ta część miasta, którą tak bardzo cenię, nie znalazła uznania w jego oczach. Ponownie zadałam pytanie, a on w odpowiedzi uściśnął mocno moją dłoń. Zrozumiałam, że w ten elegancki sposób wyraził swoją aprobatę i skomplementował mój wybór.

– Chce pan zobaczyć Pinakotekę?

– Z przyjemnością.

Wchodząc do Pałacu Prowincji natychmiast dostrzegam, że sprawił on na Barionie niesamowite wrażenie. Luksus, który tak łatwo może zmienić się w przesyt i trącić złym gustem, tutaj nie tylko uniknął tej pułapki, ale połączył się doskonale z nowoczesną i wyrafinowaną sztuką. Architektura i barwa marmurów, których intensywność konkuruje z sukcesem ze światłem zaproszonym tutaj specjalnie w tym

celu, ogromny dziedziniec i oryginalne schody łączą się bezdyskusyjnie w jeden z najwspanialszych przykładów współczesnej sztuki budowlanej, charakterystycznej nie tylko dla Bari, ale i dla całej Italii.

Mieszcząca się na ostatnim piętrze galeria jest nowoczesna i w niczym nie przypomina ubiegłowiecznego stylu, charakteryzującego się budzącym strach przepełnieniem, które sprawia, że już w pierwszej sali tracimy ochotę na odwiedzenie następnej.

– Jak tu przyjemnie! – stwierdza po prostu Barion. – Bardzo przestronnie, pełno tu światła i można swobodnie oddychać! Bardzo podoba mi się odcień ścian.

Zwiedzając poszczególne sale, obserwujemy uroczyste złoto tryptyków Vivariniego, bogactwo obrazów autorstwa artystów należących do szkoły weneckiej, jest tu Paris Bordone, Palma il Giovane, Veronese, Giovanni Bellini. Rzuci się w oczy dziwna czerwień Giuseppe Bonita, przezroczysta zieleń Corota oraz żywe i ekspresywne plamy kolorów na płótnach Irolli.

Krążąc wśród wielkich mistrzów, z przyjemnością zatrzymuję się przed starym znajomym:

(1) „Duch Kalabrii”, s. 246.

– Mattia Preti po raz kolejny sięgnął po swój ulubiony temat i wykorzystując ewangeliczną scenę przedstawił odwieczny dramat braku zaufania. Proszę zwrócić uwagę na sposób zobrazowania nieufności, na całą skalę ludzkiej chytryści, będącą idealnym symbolem materialnego, konkretnego i autentycznego osobistego doświadczenia. Malarz w genialny sposób wyeliminował wszystkie elementy, które mogłyby przywołać na myśl najłżejszy cień duchowości. Kiedy palec dotknie, dusza uwierzy. Niewypowiedziany niepokój przenika ten ludzki dramat, a towarzyszy mu także gorzka nuta ironii.

– Ale ja dostrzegam dramat nie w postaci Tomasza, lecz w spokoju i pogodzie ducha tego, który pozwala się dotknąć. W tej scenie najważniejszy jest gest mistrza, który w każdej epoce, łaskawie pozwala... uczniom przeżyć duchowe doświadczenie, nawet na... własnym ciele i w strukturze własnego dzieła. Proszę spojrzeć tylko na tych, którzy ich otaczają! Skupia się w nich cała ciekawość ludzkiej natury.

Przechodzimy od jednego obrazu do drugiego, mijając wieki, szkoły, style, umiejętności i tematy. Znalazłam w Barionie inteligentnego towarzysza. Istnieje taki typ kobiet, które przedkładają interesującą rozmowę nad czule pieszczoty i potrafią się nią rozkoszować.

Z Pinakoteki udajemy się wprost do budynku Fiera del Levante, gdzie odbywają się targi. Staje się jasne, że sznur aut i taksówek pędzi niepowstrzymanie nie tylko, kiedy odbywa się jakieś wydarzenie sportowe, ale również na targi. Oczywiście towarzyszący mi mężczyzna nie ujawnia swojej tożsamości. Ze zrzętnością typową

dla dżentelmena zachowuje *incognito*. Ale przez chwilę zastanawiam się, co by się stało, gdyby, niespodziewanie wchodząc do budynku, oznajmił:

– Ja jestem Barion. Chciałbym zwiedzić targi.

Bez wątpienia jestem dumna z faktu, że Barion poświęcił nic nieznaczącej kobiecie jeden dzień ze swojego życia.

Wewnątrz Barion ożywia się. Podoba mu się ten wesoły, rozbawiony i śmiejący się tłum. Może rzeczywiście dostrzeżga w nim jakiś wschodni element, coś, co przed wiekami on sam tutaj zakorzenił. Czuje się wspaniale pomiędzy krzyżującymi się błyszczącymi neonami, gromadząc materiały reklamowe i próbki towarów. Interesuje go każde urządzenie. Zaprasza mnie do stojącego na uboczu kiosku, żeby popróbować piwa, pomarańczy, słodyczy. Jemy cukierki, czekoladę, owoce. Bardzo smakują mu królewskie winogrona regina, migdały z Andrii, figi z Mandurii.

W końcu, widząc jak niebezpiecznie kurczy się jego portfel, zaczynam się niepokoić:

– Skąd weźmie pan pieniądze na powrót do Illirii?

Odpowiada, uspokajając mnie gestem:

– Proszę się nie przejmować! Tutaj wszyscy za mnie poręczą!

Zaczyna się gorączkowy taniec neonów i świateł. Niektóre kręcą się powoli, zmysłowo w rytmie tanga; inne w takt szalonej, amerykańskiej muzyki. Jest tutaj wszystko, czego tylko dusza zapagnie; są pawilony wielkie jak pałace i małe jak prywatne wille, kwiaty i palmy na rabatkach, szyldy i kolorowe proporce różnych krajów, oświetlone, szemrzące fontanny. Czeskie kryształły i polski węgiel, szwajcarskie zegarki i kanadyjskie lisy, tureckie słodkie rachatłukum i daktyle z Trypolisu, samochody z Mediolanu i oliwki z Bitonto. Tysiące smaków, tysiące zapachów i form, tysiące surowych produktów i eleganckich opakowań. A nad tym wszystkim unosi się muzyka, która, krążąc pomiędzy pawilonami, łączy najróżniejsze systemy polityczne oraz narody prezentujące swoje specjalności; muzyka, która nawołuje do zakupu najbardziej egzotycznych produktów, która łączy wszystko, ludzi i przedmioty w tym międzynarodowym królestwie kupna i sprzedaży, zamówień, kontraktów i czeków.

– Proszę popatrzeć! Łączą się tutaj wszystkie najlepsze cechy mieszkańców Bari: zręczność, zmysł organizacyjny, aktywność, a nawet dynamizm, które powołały do życia tę cudowną *Fierę*. Wasze miasto może być naprawdę dumne z tej wschodniej perełki.

Wychodzimy na taras ogromnego pawilonu. Barion obładowany jak wielbłąd ulotkami oraz reklamówkami i pachnący wszystkimi perfumami świata (jest taki przystojny, że ekspedientki ze stoisk perfumeryjnych nie omieszkały zaprezentować mu swoich produktów, spryskując go obficie różnymi zapachami), uśmiecha się i widać, że jest po prostu szczęśliwy.

Żegna nas festyn świąteł. Sprytnie reklamy biegają jak zielone jaszczurki albo ciągną się jak elastyczne węże. Targi odbywają się w bezpośrednim sąsiedztwie morza, które otacza budynki i place swoim wieczornym atramentowym odcieniem, a szum wiatru stanowi żywy akompaniament muzyki, która dociera aż tutaj.

– Perła wschodu! – powtarza zamyślony Barion.

Gra muzyka, a Adriatyk wysyła jej na pomoc swoje fale. Wydaje nam się, że znajdujemy się na najwyższym pokładzie jakiegoś transatlantyku, przemierzającego ocean marzeń. I mogłabym przysiąc, że czuję, jak ten statek kołysze się na falach. A może to tylko moja głowa się chwieje, może to efekt wypitego wcześniej wina?

Jak przystało na tak piękną scenę, nie może zabraknąć poetyckiego śladu w postaci włoskiego księżycy. Zanurzamy się w romantyczną atmosferę wieczoru.

– Dziękuję panu za ten niezapomniany wieczór.

– Pani mi dziękuje?! Jak w takim razie ja mógłbym wyrazić moją wdzięczność?

Czuję, jak wino barwi swoim rubinowym kolorem całą tę morską arkę, fale i odbijające się w wodzie gwiazdy. Barion znika na chwilę i wraca z bukietem długich, czerwonych goździków.

– To dla pani z podziękowaniem za to, że zechciała pani przyjąć rolę mojego cicerone...

Podnoszę kwiaty i zanurzam w nich twarz. Nagle dostrzegam, że przede mną nie ma nikogo. Barion po prostu zniknął. Jak złudzenie, jak mgła, jak morska fala...

Patrzę na morze. Wydaje mi się, że w oddali, na falach, oddalając się powoli, kołysze się dziwna łódź, o zapomnianej już dzisiaj formie, takiej samej, jaką widziałam na starym herbie miasta i nie jest to byt realny, raczej swego rodzaju tajemnicza fatamorgana. Wśród enigmatycznych postaci w wysokich hełmach z grzebieniami zdaje mi się, że dostrzegam cień Bariona, który odplywa na pokładzie tego antycznego statku.

Gdzie teraz podąży? Do Illirii? Wraca do swojej legendy?

Dwa obrazki Świętego Mikołaja

Zanim przybyłam do Bari i poznałam sekrety tego miasta, mój obraz Świętego Mikołaja był zupełnie inny. Każde dziecko w Polsce przez cały rok czeka na przybycie tego Świętego, ponieważ to on spełnia tam rolę włoskiej Befany. To znaczy przynosi prezenty.

Przybywa nocą z 5 na 6 grudnia, wśród srebrnych kwiatów z lodu, z długą brodą, zmierzwioną przez wiatr; przybywa w blasku pastorału, z mitrą na głowie,

ale nie sam, lecz w towarzystwie „diabła i anioła”. Anioł musi być silny, ponieważ dźwiga ogromny kosz wypełniony prezentami.

A w nim bogactwo różnorodności! Książki z obrazkami i migdałowe ciasteczka, ciepłe skarpetki i cukierki, wełniane rękawiczki i czekolada, kostki do gry, szachy, statki parowe, samochody, długie pociągi, samoloty, lalki, pajacyki. Wystarczy nakręcić sprężynę, żeby samolot wzbił się w powietrze, pajacyk zaczął tańczyć, a długi pociąg ruszył pędem przez pokój, nie potrzebując nawet torów, żeby lalka otwierała i zamykała oczy. Cały świat dziecięcych marzeń znajduje się w koszu Świętego Mikołaja!

Święty Mikołaj spełnia wszystkie marzenia i pojawia się osobiście w odpowiedzi na pisane w pocie czoła i ze ślinką na ustach listy. A jeśli któreś zimy, karząc niegrzeczne dziecko, Święty Mikołaj nie przychodzi, jest to bez wątpienia jeden z najtragiczniejszych dni w całym kalendarzu dzieciństwa.

Diabeł jest klasyczny, wymazany czarną sadzą, w czerwonej koszuli i z okazałymi rogami, i on także niesie swój kosz wypełniony różgami z wikliny.

Takie przedstawienia odbywały się w każdej szkole. Oczywiście Święty Mikołaj nie był ani multimilionerem, ani właścicielem kopalni złota, żeby móc podarować prezent każdemu dziecku w Polsce. Tak więc mądrzy rodzice, zdając sobie sprawę z tego faktu, pomagali mu ze wszystkich sił. Przecież w każdym mieście są tysiące dzieci i Święty nie jest w stanie wszystkich odwiedzić. I wtedy za pośrednictwem mamy, wkłada swój dar pod poduszkę rozgrzaną marzeniami i oczekiwaniem.

Ale w Polsce Święty Mikołaj nie był jedynie symbolem dzieciństwa, ale także patronem zakochanych. Ozdabiał pozłacane miotły żywymi różami (a trzeba zauważyć, że w grudniu wcale nietatwo o te kwiaty i ich ceny szybują w górę), przywiązując je szerokimi, czerwonymi wstążkami do trzonków i dołączając listy z pogrózkami. Jeśli bohaterka nie będzie się dobrze sprawować, to za rok dostanie jeszcze większą miotłę! Ile marzeń zakochani pokładali w tych kwitnących miotłach Świętego Mikołaja!

Święty Mikołaj nie zapominał też o najbiedniejszych dzieciach, a pomagały mu w tym dzielnie różne organizacje i stowarzyszenia charytatywne. Tak więc trudno było znaleźć jakieś polskie dziecko, które 6 grudnia pod poduszką, nie znalazłoby chociaż paczki z ciepłym, wełnianym szalem i cukierkami.

Nie wspominając już o narzeczonych, którym Święty Mikołaj ofiarował nawet pierścionki zaręczynowe z brylantami.

Kiedy przybyłam do Bari, takie było moje wyobrażenie o tym świętym staruszkę, przypominającym należącego do rodziny dziadka, wędrującego od domu do domu z prezentami. W Bari obraz ten niespodziewanie uległ zmianie!

Ten dobroduszny dziadek z długą, białą brodą pojawił się jako mędrzec, doradca z Nicei. Zmienił się w świętego czczonego przez marynarzy, który chroni w czasie morskich katastrof. Prawie w każdym domu w Apulii, w każdym sklepie w Bari

znajduje się obrazek ze Świętym Mikołajem. Ale przedstawiany on jest już jako filozof, z szeroką aureolą świętego nad głową i z oczami wzniesionymi w niebo. W Apulii nikt nie zna tego drugiego oblicza Świętego Mikołaja, ponieważ na tym polu zastępuje go godnie Befana. Rodzinny i serdeczny charakter polskiego wizerunku Świętego, przejawiający się również w tym, że każdy wujek (wystarczy, że odpowiednio wysoki), może przywdziać białe prześcieradło, przykleić sobie brodę i nałożyć na głowę imponującą mitrę z kartonu, tutaj zastąpiony został przepelnionym szacunkiem i dystansem. Święty Mikołaj nie chodzi pieszo. Dwa razy w roku opuszcza swoją wspaniałą bazylikę. Na morzu czekają wtedy na niego specjalnie przygotowane łódki, przypominające wszystkim, że właśnie 9 maja 1087 roku, 42 marynarzy przywiozło z Miry ciało Świętego, które złożono potem na wieczny spoczynek w bazylice w Bari.

Od wieków, w dzień upamiętniający tę rocznicę tłumy mieszkańców Apulii i nie tylko (przed pierwszą wojną światową swojego reprezentanta wysyłał na obchody święta nawet rosyjski car) spieszą, aby oddać hołd Świętemu, który tymczasowo rezyduje na cumującej w porcie, kilkanaście metrów od brzegu łódce. To niezwykle malownicze i chyba najbardziej popularne, ludowe widowisko w Apulii robi niesamowite wrażenie. 9 maja, podczas gdy na nadmorskiej promenadzie czuć już zdecydowany powiew wiosny, tłumy ludzi zajmują dostępne łódki i kierują się w stronę tej ozdobionej baldachimem, pod którym ustawiono posąg Świętego.

A wieczorem, kiedy gwiazdy na niebie kreślą tysiące liter w różnych, nieznanym alfabetach, a znad Adriatyku unosi się wiatr, z portu wyrusza ulicami starego miasta procesja ze statua Świętego Mikołaja, z powagą i godnością unosząca się na falach rozentuzjasmowanego tłumu i wspierającą się na ramionach wiernych w aureoli pachnących kwiatów, świateł, muzyki, sztandarów i w otoczeniu przedstawicieli władzy w czarnych garniturach i białych rękawiczkach. A Święty nie przynosi żadnych podarunków. Co więcej, to on otrzymuje dary! Banknoty o wartości tysiąca lirów czepiają się jego płaszcz, a w procesji poprzedza go skrzynka, do której lud składa ofiarę!

Ten obraz był dla mnie zupełną nowością i zajęło mi trochę czasu, zanim udało mi się do niego przyzwyczaić.

Po kilku dniach procesji po wypełnionych tłumem ulicach miasta i po niezliczonej ilości wizyt w różnych kościołach, Święty Mikołaj wraca do swojej bazyliki.

Kiedy wracałam z procesji, przyszła mi do głowy następująca refleksja: dlaczego w Polsce króluje tradycja, przedstawiająca Świętego Mikołaja jako hojnego ofiarodawcę, który niczego nie potrzebuje, a nawet rozdaje wszystko to, co posiada? Czy to możliwe, że chodzi jedynie o wytwór wyobraźni?

Następnego dnia, przeglądając biografię Świętego, oczywiście znajduję odpowiedź, ponieważ nic w świecie nie zdarza się bez uzasadnionych powodów. Oto wzruszająca scena. Mikołaj był potomkiem bogatego, szlacheckiego rodu. W sąsiedz-

twie, w biednej rodzinie żyły zaś trzy piękne dziewczyny, które nie miały żadnego posagu i w związku z tym nie mogły liczyć na zamążpójście. Kiedy nikogo nie było w pobliżu, młodzieniec zostawiał więc po kryjomu w ich domu złoto, a że nikt nie podejrzewał, skąd mogą pochodzić tak hojne dary, ludzie zaczęli uważali to za cud. I tak pierwsza dziewczyna wyszła za mąż, a potem to samo zdarzenie powtórzyło się i dwie następne znalazły mężów. W ten sposób dar Świętego Mikołaja, złożony po kryjomu na stole, w mniemaniu mieszkańców spadł z nieba i pomógł ubogim dziewczynom. W końcu przez przypadek odkryte zostało jego pochodzenie, a Święty Mikołaj w prawie cudowny sposób stał się przedmiotem czci całego miasta.

Być może to wydarzenie z życia Świętego posłużyło za poetycką bazę tradycji 6 grudnia. I to nie tylko w Polsce, ale także w innych krajach środkowej Europy, Święty Mikołaj, Svaty Mikolasz, Heiliger Klaus czczony jest po dziś dzień jako najhojniejszy z darczyńców.

Przełożyła
Aneta Banasik

Kazimiera Alberti

Sekrety Apulii **(fragment)**

Ryba na majolikowym półmisku

Człowieku z Północy! Jeśli śnisz o Południu, o błękitnym wybrzeżu, na którym chcesz odpocząć, mam nadzieję, że oczom Twojej wyobraźni ukaże się miasteczko znajdujące się pod obcasem włoskiego buta – Gallipoli! Już jego egzotyczna nazwa wskazuje, że jest to „piękne miasto”. „Kalli-polis” ochrzczili je jego ojcowie, Grecy.

Jest to wąskie nadbrzeże rozciągające się na długości 3 kilometrów, przypominające swoistą przedpotopową rybę, która, chcąc odpocząć, wynurzyła się z morskich głębin i urzeczona kolorami już do nich nie wróciła. Zesztywniała i teraz, całym swoim ciałem, chłonie zjawiskowe barwy morza. Jakiś późniejszy kataklizm odciął jej głowę i potwornie ją rozpląszczył. W jej rozwartej paszczy powstała plaża Czystości. Wąska struga wody przeniknęła między głowę a ciało. I oto mamy kształt Gallipoli – bardziej poetycki niż topograficzny!

Kiedy wiatr cichnie, morze, na którym spoczywa olbrzymia ryba o odciętej głowie, jawi się niczym półmisek z połyskującej majoliki sprószony wszelkimi odcieniami błękitu, od najjaśniejszego po ten najmroczniejszy. Palce wiatru i słońca pokryły go smugami zabarwionymi na mocny kobalt i delikatny chryzolit, radosny akwamaryn i porywisty „błękit pruski”. Widać teraz jak ubogą, w porównaniu z tym majolikowym półmiskiem, jest paleta każdego malarza morskich pejzaży!

Jeśli wykazałeś się brakiem rozważli i zostawiłeś w domu przyciemnione okulary, to w ramach kary z każdą chwilą przymykaj oczy!

Łódki układają się na tym półmisku niczym ciemne zdobienia, wzdurzając geometrią i wszelkimi kanonami linii, gdyż wiedzą, że tworzą swój indywidualny nowy styl, każdego dnia odmienny.

Opuszczając nowe miasto, rozpościera się przed nami ogromna sceneria, przygotowana na przedstawienie przez poetyckiego dekoratora.

Scena wznosi się na rybiej głowie, błędąc ku górze. Oddziela nas od niej mur przeznaczony dla orkiestry.

Zatrzymujemy się oczarowani i, by godnie cieszyć się tym zjawiskiem, wybieramy dość oryginalną łożę, fontannę Helleńską, a triumwirat trzech gościnnych właścioleek – Dirke, Salmakis i Byblis – ostrzegł biletera, by nas nie kasował.

Trzy antyczne heroiny przeszły tutaj swoją mitologiczną metamorfozę. Ale jeszcze większą metamorfozę zarezerwowała im nie mitologia, lecz sam czas, który tak bardzo je naznaczył. Są one żywym dowodem ulotności piękna i młodości. A kiedy kierujemy w ich stronę nasz aparat fotograficzny, jawią się smutne i zdziwione.

Uznanie ich piękna i pragnienie jego uwiecznienia pojawiły się zbyt późno. Kiedy były wciąż młodymi i sprężystymi płaskorzeźbami, aparat fotograficzny nie został jeszcze wynaleziony. Szczęśliwy los uśmiecha się do zabytków, jak i do niektórych ludzi, zbyt późno. Dla Dirke, Salamakis i Byblis, tak samo jak dla współczesnej Mimi z „Cyganerii”, wciąż się spóźnia. Tak właśnie twierdzi poezja sentymentalna, ale archeologia jest odmiennego zdania. Pomyślność zabytków szacuje inną miarą. Dirke, Salamakis i Byblis należą do wielkiej rodziny fontann, za czasów swojej młodości były tylko jedną z wielu, czymś pospolitym. A dziś, kiedy dynastia wygasła, stały się sławne i przypadły im honory reprezentowania rodu. Przeżyły młodość zwyczajną, pospolitą, dopiero starość przyniosła im godność, podziw i szacunek.

To są właśnie dwie ścieżki, na które rozchodzą się poezja sentymentalna i zdroworoządkowe kryterium archeologiczne. Poezja wychwala młodość jako najwyższy dar bogów, który w życiu otrzymuje się tylko raz. (W całej historii ludzkości jedynie Hezjod był godny, by dostąpić jej dwukrotnie). Poezja szanuje młodość, również Fuasta, który oddał za nią własną duszę. Archeologia poszukuje starości, czasami do tego stopnia, że jest w stanie wystąpić przeciwko prawu, fałszując akty urodzenia i chrztu oraz rodzinne dokumenty. Przypisanie kamiennej heroinie kilka setek lat jest dla archeologii dowcipem. Gdyby wszystkie te kobiety, z kamienia czy marmuru, miały siłę do walki o własne prawa i akty urodzenia, to doprowadziłoby to do tak poważnego procesu, jakiego nasza cywilizacja jeszcze nigdy wcześniej nie doświadczyła. Osądzono by najgenialniejszą fałszerkę wszech czasów – archeologię!

„Rolleiflex” zaprosił do swojej ciemni trzy staruszki; nie wiadomo co z nimi zrobi. Przywróci ich piękno młodości niczym poeta, czy odda hołd ich starości niczym archeolog? Każdy aparat fotograficzny, nawet ten najmniejszy, posiada swoją kapryśną duszę i bardzo często nie mamy pojęcia, jak ta dusza się zachowa.

Do naszej łoży dociera muzyka łagodna i rytmiczna. W miejscu przeznaczonym dla orkiestry wiatr chwycił za pałeczkę, a my słuchamy, jak genialnym jest dyrygentem. Musi być niezwykle trudnym zadaniem prowadzenie tak kapryśnych muzyków, jakimi są fale morskie. Nieprzerwanie zmienne. Dziś będziesz słuchał najstarszych

skrzypiec świata: harfy eolskiej i kitary. Ponieważ poprzednio przez te wybrzeża przeszli ludzie, dla których najdoskonalszymi nutami były te spisane przez morze. Czy miałeś kiedyś okazję słuchać jakiejś partytury, która, chociażby w najmniejszym stopniu, mogłaby równać się śpiewom wiatru i fal?

W akompaniamentach tejże muzyki podziwiamy scenę starego Gallipoli. To właśnie tutaj rozegrały się najróżniejsze wydarzenia, ale dziś, jako ludzie żyjący jedynie teraźniejszością, okazujemy nasz oziębły brak zainteresowania historią i nie mamy nawet ochoty wtrącać się do dysputy, czy tak wybitny malarz jak Ribera urodził się w Gallipoli, na zamku, czy w Hiszpanii i czy jego matką była Dorotea Indelli, dama z Gallipoli, czy Vittoria Bricchi. Pozwólmy notariuszom pędzącym za zarobkiem zbadać sprawę świadectwa urodzenia Ribery; dziś jesteśmy tylko zwykłymi poetami, którzy nie chcą zarobić nawet jednego obola. Staliśmy się sprzymierzeńcami radosnego wiatru i współnikami jego orkiestry. Czujny kogut – według łacińskich wierzeń symbol zwycięstwa – bohater herbu Gallipoli, już wie, że czas powrócić do miasta.

Przebiegły reżyser rzucił dwunastołukowy most między widownią, nowym miastem, a sceną, starą częścią Gallipoli, nad głębiną zajmowaną przez wodną orkiestrę. Z ciekawością spoglądamy w dół; orkiestrę spowija niebieski aksamit.

Następnie reżyser zabawił się w wymyślanie łamigłówek; stworzył płataninę ulic, pnących się do góry i schodzących w dół, obwiązując je wstążką ciemnokremowych kamieni. Z lewej strony zamek, andegaweńskiej rasy, wyskoczył z morskich głębin niczym nurek, a w swoim sercu i pamięci skrywa wiele historycznych tajemnic. Domy o oślepiającej bieli, wznoszące się wysoko i gęsto, by uniemożliwić dostęp wiatru, wzorowały się na tych z afrykańskich wybrzeży. Tu kończy się europejski ląd! Kiedy przepłyniesz morze wpław – a czym jest dla takiego pływaka jak ty te, bagatela, tysiąc kilometrów? – przywitają cię już wybrzeża Czarnego Łądu. I to właśnie dlatego tutaj znajduje się granica, na której mogły się przeniknąć dwie architektury, dwa style budownictwa. Również tutaj, jak w innych częściach południowych Włoch, znajdziesz wąskie uliczki, ale całość ma już inny wygląd, bardziej zamknięty, bardziej tajemniczy. A życie toczy się tutaj częściej w domach niż na zewnątrz. Przypomina dobrze znany klimat orientalny, który dla nas ma zawsze egzotyczny posmak.

Niektórzy ludzie rodzą się pod szczęśliwą gwiazdą, przez całe życie świecą nad ich głowami. Inni umierają, nie doświadczając jej światła. Tak samo jest w przypadku zabytków.

Z pewnością gallipolijska katedra zasługuje na gwiazdę w przewodnikach. Ale żaden z historyków sztuki nigdy jej nie zapalił. Zachowała się w całości, w jednym stylu. To barok, ale mniej kokieterijny od tego w Lecce, bardziej poważny i ekspresyjny.

Strojny fronton, logicznie skomponowany, z żalem domaga się większej przestrzeni i głębszego oddechu. Ściśnięty w wąskiej uliczce nie ma szans na podziw.

Wchodzimy i od razu czeka na nas niespodzianka. Czyżbyśmy zabłądzili? Czy naprawdę jesteśmy w kościele? A może przez pomyłkę weszliśmy do ogromnej sali jakiejś pinakoteki? Wrażenie jest tak niesamowite, że w pierwszej chwili nie zwracamy uwagi na architekturę. To przemawiają obrazy. I chociaż w całych południowych Włoszech – a szczególnie w Apulii, która ukierunkowała się na ornamentalną architekturę i rzeźbę – w większości przypadków obrazy w kościołach są rzadkością, to gallipolijska katedra jest znakomitą wyjątkiem od tej reguły. Dwaj synowie tego miasta, Coppola i Malinconico, o których historia sztuki milczy, poświęcili swój geniusz chwale domu Bożego. Zaczerpnęli wszystko ze szkoły neapolitańskiej: sugestywność koloru, tak wielkie bogactwo ruchów, że niemal teatralne, oraz głębię uczuć. Obrazy te są pełne poezji.

Monolitowe kolumny, proporcje i sklepienie naw, elegancki fryz górny, oryginalny układ ściśle między sobą połączonych ołtarzy, wstęga z gęstym dekoracyjnym wzorem biegnąca po sklepieniach naw, gdzie się przeplata – wszystko to tworzy niezwykle żywą i interesującą architektoniczną spójność.

Z katedry udajemy się na promenadę biegnącą wokół wysepki, czyli rybiej głowy. Usytuowana na starych murach obronnych, z widokiem rozpościerającym się na Morze Jońskie, muskana powiewami ciepłego wiatru, tworzy kolistą taras, na który można dostać się z każdej uliczki i każdego zaułka. Jedno wielkie poetyckie przedstawienie i cała seria sugestywnych widoków. Chyba pożegnaliśmy się już ze współczesną Europą zarówno w czasie, jak i przestrzeni. Dziś gallipolijski kogut wciąż pieje językiem minionych wieków, a promenada, zamknięta z jednej strony domami w niemalże orientalnym stylu, tylko wzmaga owo wrażenie.

Jeden z zakątków tego tarasu zajmuje kościół św. Franciszka, w którym, pomimo przeróbek, wciąż rozpoznajemy czysto trzynastowieczne linie. Ale oczywiście tutaj nie tylko architektura interesuje tych odwiedzających najbardziej typowe dla Gallipoli miejsca. W jego wnętrzu znajduje się coś, co naprawdę można nazwać arcydziełem sztuki ludowej. Grupa drewnianych rzeźb, dłuta Vespesiana Genovina młodszego, przedstawia Chrystusa między dwoma łotrami. Imponujący realizm Chrystusa przyćmiewa jednak wizerunek Gestasa, złego łotra. Artysta posłużył się niezwykle oryginalnym środkiem – użył prawdziwego uzębienia, otrzymując w ten sposób ekspresyjny i okrutny ironiczny uśmiech. Stosując tak nietypowy dla artystów materiał, uprzedził najdziwniejsze twory współczesnych surrealistów. Z kolei w innej kaplicy piękno wizerunku św. Franciszka skłoniło krytyków do przypisania go Tycjanowi.




Idąc dalej w głąb, na plaży o tej samej nazwie, znajduje się kościół św. Marii od Czystości. Jest on jednym z tych typowych gallipolijskich kościołów-muzeów. Obrazy wielkiego Luki zebrano tutaj razem z obrazami dwóch salentyńczyków: Coppoli i Riccia. Tak więc w tym kościele poświęconym Czystości znajdujemy kolejną bogatą kolekcję malarstwa, uzupełniającą tę z katedry-pinakoteki.

Gallipoli jest radosnym miasteczkiem. A wiadomo przecież, że nigdzie indziej nie grzeszy się tak dobrze, jak w miejscach radosnych. Mamy już na naszym sumieniu pokaźną i skandaliczną listę grzechów. Obraziliśmy śmiertelnie archeologię i nie wiemy, jakie może pociągnąć to za sobą konsekwencje; zakpiliśmy z historii, okazując jej nasz oziębły brak zainteresowania; pokłóciliśmy się z notariuszami, wytykając im chęć zbytniego zarobku; zakwestionowaliśmy geniusz muzycznych partytur z całego świata; żaden malarz morskich pejzaży nie wybaczy nam tej „ubogiej palety”; duch Ribery ze smutkiem odwrócił się do nas plecami; mieszkańcom Gallipoli będzie przykro, gdyż fałszywie nakreśliliśmy mapę ich miasta, wykorzystując kulinarną metaforykę, porównaliśmy je do ryby na majolikowym półmisku; kogut będzie wściekły, gdyż odkryliśmy jego brak zdolności do współczesnych języków; zraziliśmy do siebie historyków sztuki, zarzucając im, że nie zapalili „gwiazdy” nad katedrą. Ale odchodzimy szczęśliwi jak ci, którzy w zaledwie jednym miejscu i w zaledwie jeden dzień zdołali popełnić tyle grzechów. Być może udało nam się nie obrazić morza i wiatru; a w życiu zawsze dobrze jest mieć takich sprzymierzeńców, gdyż wiatr, jeśli będzie chciał zawiać pomyślnie, może przenieść nas aż do nieba, a morze potrafi doprowadzić na sam koniec świata.

Przełożyła
Ewa Litwin

Noty o Autorach

Tomasz Gęsina

-  magister filologii polskiej, doktorant w Katedrze Literatury Porównawczej, wykładowca w Szkole Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Ukończył Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego. Interesuje się polską prozą XX i XXI wieku, teorią literatury (zwłaszcza badaniami nad kategorią przestrzeni) oraz glottodydaktyką polonistyczną. Autor artykułów publikowanych w czasopismach i monografiach zbiorowych. Współredaktor książek: *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki* (wspólnie ze Zbigniewem Kadłubkiem; Katowice 2016) oraz *Kuchnia w języku i kulturze dawniej i dziś* (wspólnie z Wiolettą Wilczek; Katowice 2018).
-  MA in Polish philology, PhD student at the Comparative Literature Department, lecturer at the School of Polish Language and Culture at the University of Silesia. He completed post-graduate Qualification Studies in Teaching Polish Culture and Polish as a Foreign Language. He is interested in the Polish prose of the twentieth and twenty-first century, the theory of literature (especially research on the category of space) and Polish language glottodidactics. Author of articles published in magazines and collective monographs. Co-editor of books: *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki* (together with Zbigniew Kadłubek; Katowice 2016) and *Kuchnia w języku i kulturze dawniej i dziś* (together with Wioletta Wilczek; Katowice 2018).
-  Laureato in filologia polacca, dottorando presso la Cattedra di Letterature Comparate e docente presso la Scuola di Lingua e Letteratura Polacca dell'Università della Slesia. Ha concluso gli studi post laurea abilitanti all'insegnamento della cultura e della lingua polacca agli stranieri. Gli argomenti centrali di interesse sono la prosa




polacca del XX e XXI secolo, la teoria della letteratura (con particolare attenzione agli studi svolti sul concetto di spazio) e la glottodidattica applica alla lingua polacca. Autore di diversi articoli pubblicati su riviste accademiche e monografie collettive. Co-redattore dei seguenti libri: *Przeźrenie – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki* (in collaborazione con Zbigniew Kadłubek; Katowice 2016) e *Kuchnia w języku i kulturze dawniej i dziś* (in collaborazione con Wioletta Wilczek; Katowice 2018).

Janina Janas




-  profesor Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Włochy. W 1974 roku rozpoczęła pracę na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w Polsce, następnie przez 16 lat była nauczycielem akademickim w Istituto Universitario l'Orientale w Neapolu (Włochy), a od roku 2002 prowadzi katedrę polonistyki na Uniwersytecie w Bari (Włochy). Jej początkowe zainteresowania dotyczyły językoznawstwa. Późniejsze badania i publikacje skupiają się wokół inspiracji włoskich w polskiej literaturze, przekładów i biografistyki. Uznaje się ją za prekursorkę badań nad życiem i twórczością Kazimiera Alberti. Opublikowała m.in.: *La letteratura maccheronica in Polonia, Szkice o literaturze i języku polskim, Dwie wersje poematu o Orfeuszu – Marino i Lubomirski. Podobieństwa tekstu a różnice kulturowe, Jan Andrzej Morsztyn sommelier barocco*. Pełni funkcję redaktora naczelnego czasopisma „Fabrica Litterarum Polono-Italica”.
-  Professor and researcher at the University of Bari “Aldo Moro”, Italy. She started her carrier at University of Silesia, Katowice, Poland. Then she has worked for 16 years at the University of Naples (Italy). From 2002 Janina Janas is teaching polish language, literature and culture at University of Bari “Aldo Moro”, Italy. At the beginning her researches were focused on polish linguistic. Afterwards her researches and publications concentrate on influences of Italian literature in Polish literature, on translation studies and autobiography. She is the precursor of Kazimiera Alberti’s biography and works. She published several monographs and papers, for example: *La letteratura maccheronica in Polonia, Szkice o literaturze i języku polskim, Dwie wersje poematu o Orfeuszu – Marino i Lubomirski. Podobieństwa tekstu a różnice kulturowe, Jan Andrzej Morsztyn sommelier barocco*. She is the editor-in-chief of “Fabrica Litterarum Polono-Italica”.
-  Ricercatore confermato, professore aggregato dell’Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”. Nel 1974 ha cominciato la sua carriera presso l’Università della Slesia di Katowice, successivamente per 16 anni ha insegnato la lingua polacca all’Istituto Universitario l’Orientale di Napoli (attualmente Università l’Orientale di Napoli), Italia, e dal 2002 è docente di lingua, letteratura e cultura polacca presso l’Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”, Italia. All’inizio della sua carriera i suoi interessi si focalizzavano sulla linguistica polacca. Le ricerche e le pubblicazioni successive si concentrano sulle influenze della letteratura italiana nella letteratura polacca, sulla traduttologia e sugli studi traduttivi e sull’autobiografismo. È una pioniera delle ricerche riguardanti la vita e le opere di Kazimiera Alberti. Ha pubblicato

svariati articoli e monografie, tra cui: *La letteratura maccheronica in Polonia, Szkice o literaturze i języku polskim, Dwie wersje poematu o Orfeuszu – Marino i Lubomirski. Podobieństwa tekstu a różnice kulturowe, Jan Andrzej Morsztyn sommelier barocco*. È il redattore capo della “Fabrica Litterarum Polono-Italica”.

Giulia Kamińska Di Giannantonio




-  magister w zakresie studiów śląskich i filologii włoskiej, doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Interesuje się współczesną literaturą polską i włoską, a w szczególności kategorią miejsca oraz tożsamości lokalnej.
-  MA in Silesian Study and in Italian Philology. PhD student at Institute of Literary Studies at the University of Silesia. She is interested in the Polish and Italian contemporary literature, especially research on the category of space and on the regional identity.
-  Si è laureata in Studi Slesiani e in Filologia Italiana all’Università di Slesia a Katowice. Attualmente è dottoranda presso il Dipartimento di Letteratura Polacca alla medesima Università. I campi della ricerca del suo particolare interesse sono: la categoria dello spazio e il problema dell’identità regionale nelle letterature polacca e italiana.

Anna Krawczyk


-  polonistka, komparatystka, bibliotekarka. W latach 2010–2014 słuchaczka studiów doktoranckich w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego. Działa w sieciach (Labib, Superbelfrzy), jest trenerką w projekcie Mistrzowie Kodowania (prowadzącą szkolenia dla dzieci, młodzieży i dorosłych od Scratcha po Javę) oraz członkinią stowarzyszenia Hackerspace Silesia, zaangażowana w działania nieformalnej grupy aktywistów technologicznych Koduj dla Polski. Mama córki, entuzjastka dzielenia się wiedzą, społeczności rozproszonych i myślenia projektowego.
-  MA in Polish philology, librarian. In 2010–2014 she was a PhD student at the Department of Comparative Literature of the University of Silesia. She works in networks (Labib, Superbelfrzy), is a trainer in the Coding Masters project (leading training for children, youth and adults from Scratch to Java) and a member of the Hackerspace Silesia association, also engaged in the activities of an informal group of technology activists Code for Poland. Mother of daughter, enthusiast of sharing knowledge, dispersed communities and design thinking.
-  Filologa polacca, bibliotecaria. Dal 2010 al 2014 ha frequentato il dottorato di ricerca presso la Cattedra di Letterature Compare dell’Università della Slesia (Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego). Lavora per delle reti (Labib, Superbelfrzy), è allenatrice del progetto Maestri della Codificazione (tenendo corsi per i bambini, per i ragazzi e per gli adulti a partire da Scratch fino

a Java) e membro dell'associazione Hackerspace Silesia. È impegnata nelle attività di un gruppo informale di attivisti tecnologici Codifica per la Polonia (Koduj dla Polski). Madre di una figlia, ha la passione per la condivisione della conoscenza, per le comunità disperse e per il design thinking.

Halina Magiera

-  doktor nauk humanistycznych, absolwentka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, zawodowo związana ze Szkołą Podstawową nr 2 im. J. Fałata w Bystrej z Oddziałami Sportowymi. Swoją pracę doktorską poświęciła życiu i twórczości Kazimierzy Alberti. Jest także autorką licznych publikacji dotyczących dzieła i biografii autorki *Ghetta potępionego*, np.: *Od popularności do literackiego niebytu* („Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”. T. 11. Bielsko-Biała 2010), *Prasa i dokumenty życia społecznego międzywojnia o sprawach kulturalnych Kazimierzy Alberti* („Studia Bibliologiczne”. T. 19. Katowice 2011), „...w typie swoim jedyny w Polsce” – o *Witkacym w listach Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej* („Witkacy!” 2018, nr 2).
-  PhD, a graduate of the from University of Silesia in Katowice; she works at the J. Fałat Elementary School No. 2 with Sports-Focused Classes in Bystra (Bielsko County, Poland). In her PhD thesis she focused on Kazimiera Alberti's biography and works. She has also written several papers on Alberti, i.e.: *Od popularności do literackiego niebytu* („Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”. Vol. 11. Bielsko-Biała 2010), *Prasa i dokumenty życia społecznego międzywojnia o sprawach kulturalnych Kazimierzy Alberti* („Studia Bibliologiczne”. Vol. 19. Katowice 2011), „...w typie swoim jedyny w Polsce” – o *Witkacym w listach Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej* („Witkacy!” 2018, no. 2).
-  Dottore in Scienze Umanistiche, laureata presso la Facoltà di Filologia dell'Università della Slesia, professionalmente impegnata con la Scuola Elementare n. 2 J. Fałat a Bystra con Dipartimenti Sportivi. Ha scritto la sua tesi di dottorato sulla vita e sulle opere di Kazimiera Alberti. È autrice di diverse pubblicazioni riguardanti le opere e la biografia dell'autrice de *Il ghetto condannato*, per esempio: *Od popularności do literackiego niebytu* („Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”. T. 11. Bielsko-Biała 2010), *Prasa i dokumenty życia społecznego międzywojnia o sprawach kulturalnych Kazimierzy Alberti* („Studia Bibliologiczne”. T. 19. Katowice 2011), „...w typie swoim jedyny w Polsce” – o *Witkacym w listach Kazimierzy Alberti do Marii Grabowieckiej* („Witkacy!” 2018, nr 2).

Karolina Pospizil

-  doktor, adiunkt w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego; badaczka literatur pogranicza oraz literatur regionalnych w Europie Środkowej; do jej innych zainteresowań naukowych należą: geokrytyka, geopoetyka, regionalizm, literatury mniejszości kulturowych, etnicznych i narodowych, kwestie tożsamości kulturowej. Autorka m.in. książki *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w pol-*

skiej i czeskiej literaturze po 1989 roku (2016) oraz artykułów publikowanych m.in. w „Bohemistyce”, „Postscriptum Polonistycznym”, „Studia Slavica”, „Przekładach Literatur Słowiańskich / Translations of Slavic Literatures” oraz w monografiach wieloautorskich; współredaktorka m.in.: dwóch tomów serii *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy — koncepcje — perspektywy* (T. 1: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, T. 2: *Literatura (i kultura) polska w świecie*) (Katowice 2018), tomu *Adaptacje III. Implementacje, konwergencje, dziedziczenie* (Katowice 2018), publikacji *Barańczak. Postscriptum* (Katowice 2016).

⚙️ PhD, an assistant professor at the Chair of Comparative Literature (Department of Philology, University of Silesia in Katowice); her research focuses on literature of Central European borderlands and regions; she is also interested in geocriticism, geopoetics, regionalism (cultural, ethnic and national) minorities literatures and cultural identity issues. She has written i.a. a book *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w polskiej i czeskiej literaturze po 1989 roku* (2016) and papers published i.a. in “Bohemistyka”, “Postscriptum Polonistyczne”, “Studia Slavica”, “Przekłady Literatur Słowiańskich /Translations of Slavic Literatures” and in multi-author monographs; she also edited a number of books, e.g. two volumes of a series *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy — koncepcje — perspektywy* (Katowice 2018), a third volume of a series *Adaptacje*, i.e. *Implementacje, konwergencje, dziedziczenie* (Katowice 2018), and a book devoted to Stanisław Barańczak’s work *Barańczak. Postscriptum* (Katowice 2016).

⚙️ Dottore di ricerca, docente per la Cattedra di Letterature Compare dell’Università della Slesia; studiosa di letteratura straniera, letteratura regionale dell’Europa Centrale; tra gli altri suoi campi di interesse vi sono: la geocritica, la geopoetica, il regionalismo, la letteratura delle minoranze culturali, etniche e nazionali e le questioni riguardanti l’identità culturale. Autrice di diversi libri tra i quali *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w polskiej i czeskiej literaturze po 1989 roku* (2016), di articoli pubblicati in raccolte quali: “Bohemistyka”, “Postscriptum Polonistyczne”, “Studia Slavica”, “Przekłady Literatur Słowiańskich/Translations of Slavic Literatures” e in monografie collettive; co-redattrice di due tomi della serie *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy — koncepcje — perspektywy* (T. 1: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, T. 2: *Literatura (i kultura) polska w świecie*) (Katowice 2018), del tomo *Adaptacje III. Implementacje, konwergencje, dziedziczenie* (Katowice 2018) e della pubblicazione *Barańczak: Postscriptum* (Katowice 2016).

Rosalba Satalino

⚙️ magister, kulturoznawca, doktorantka w Zakładzie Teorii i Historii Kultury, Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz absolwentka Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska. Studia licencjackie ukończyła na kierunku „filologia i kultury nowożytne” (specjalność: kultury języków nowożytnych i turystyki), Università degli




Studi di Bari Aldo Moro, Włochy. Następnie ukończyła studia magisterskie na kierunku języki i literatury nowoczesne Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Włochy. Zajmuje się kulturowym obrazem prowincji i centrum w narracjach literackich; skupia się m.in. na kulturze włoskiej prowincji w polskich narracjach literackich. Uczestniczka konferencji naukowych. Autorka artykułów pt. *O nauczaniu literatury polskiej – wrażenia Włoszek uczących się jppo* (współautorka Adriana Loidice). „Kwartalnik Polonicum” 2018, nr 28/29 oraz *Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach centrycznych*. W: *Etno-grafie, kulturo-grafie*. Red. K. Gęsikowska, K. Kozakowski (Katowice 2018).

⚙️ PhD student at Department of Theory and History of Culture (Zakład Teorii i Historii Kultury), Institute of Culture Studies and Interdisciplinary Studies (Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych) at Department of Polish philology of the University of Silesia in Katowice, Poland. She attended postgraduate education for the Teaching of Polish Culture and Language as Foreign Language (Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego) at University of Silesia, Katowice, Poland. She finished her bachelor's studies in Culture of modern languages and tourism at Università degli Studi di Bari A. Moro, Italy and the master one in Modern Language and Literature at Università degli Studi di Bari A. Moro, Italy. She is interested in the cultural image of province and centre in polish literature, above all about the italian province in the polish literary works. She attends educational conferences. She published two articles: *O nauczaniu literatury polskiej – wrażenia Włoszek uczących się jppo* (with Adriana Loidice). „Kwartalnik Polonicum” 2018, nr 28/29 and *Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach centrycznych*. In: *Etno-grafie, kulturo-grafie*. Ed. K. Gęsikowska, K. Kozakowski (Katowice 2018).




⚙️ Dottoranda presso il Dipartimento di Teoria e Storia della Cultura (Zakład Teorii i Historii Kultury) presso l'Istituto di Studi sulla Cultura e degli Studi Interdisciplinari (Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych) del Dipartimento di Filologia Polacca dell'Università della Slesia di Katowice, Polonia. Ha terminato gli studi post-laurea per l'insegnamento della Cultura e della Lingua Polacca per gli Stranieri (Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego) presso il dipartimento di Filologia Polacca dell'Università della Slesia di Katowice, Polonia. Ha conseguito la laurea di primo livello in Culture delle Lingue Moderne e del Turismo presso l'Università degli Studi di Bari "A. Moro" Italia e successivamente la laurea magistrale in Lingue e Letterature Moderne presso l'Università degli Studi di Bari "A. Moro", Italia. Si occupa dell'immagine culturale della provincia e del centro nei testi letterari; si concentra soprattutto sulla cultura della provincia italiana nelle narrazioni letterarie polacche. Partecipa a conferenze accademiche e sull'istruzione. È autrice dei seguenti articoli: *O nauczaniu literatury polskiej – wrażenia Włoszek uczących się jppo* (co-autrice Adriana Loidice). „Kwartalnik Polonicum” 2018, nr 28/29 e *Bari jako obraz włoskiej prowincji w wybranych tekstach literackich – z dala od narracji o miejscach cen-*

trycznych nella monografia *Etno-grafie, kulturo-grafie*. Redatto da K. Gęsikowska, K. Kozakowski (Katowice 2018).

Tadeusz Sławek

-  polonista i anglista związany z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach (od 1971 roku), rektor tego Uniwersytetu w latach 1996–2002. Wraz z kontrabasistą Bogdanem Mizerskim autor i wykonawca esejów na głos i kontrabas. Zajmuje się historią literatury angielskiej i amerykańskiej, literaturą porównawczą, zagadnieniami życia publicznego. Ważniejsze publikacje: *Maszyna do pisania. O teorii literatury Jacques'a Derridy* (wspólnie z Tadeuszem Rachwałem; Warszawa 1992), *Literary voice: the calling of Jonah* (wspólnie z Donaldem Weslingiem; Albany, N.Y. 1995), *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a* (Katowice 2001), *Revelations of Gloucester: Charles Olson, Fitz Hugh Lane and writing of the place* (Frankfurt a.M. [et al.] 2003), *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata* (Katowice 2009), *NIC-owanie świata. Zdania z Szekspira* (Katowice 2012), *U-chodzić* (Katowice 2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (Mikołów 2018).
-  Professor of comparative literature at the University of Silesia, between 1996 and 2002 the Rector of this University. With the double bass player Bogdan Mizerski performs essays for voice and double bass. Most important publications: *Maszyna do pisania. O teorii literatury Jacques'a Derridy* (with Tadeusz Rachwał; Warszawa 1992), *Literary voice: the calling of Jonah* (with Donald Wesling; Albany, N.Y. 1995), *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a* (Katowice 2001), *Antygona w świecie korporacji* (Katowice 2002), *Revelations of Gloucester: Charles Olson, Fitz Hugh Lane and writing of the place* (Frankfurt a.M. [et al.] 2003), *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata* (Katowice 2009), *NIC-owanie świata. Zdania z Szekspira* (Katowice 2012), *U-chodzić* (Katowice 2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (Mikołów 2018).
-  Professore di letterature comparate all'Università della Slesia dal 1971. Rettore della stessa dal 1996 al 2002. Insieme al contrabbassista Bogdan Mizerski, è autore e interprete di saggi per voce e contrabbasso. Il suo campo di interesse varia dalla letteratura inglese e americana, alla letteratura comparata fino a questioni di interesse pubblico. Le pubblicazioni più importanti sono: *Maszyna do pisania. O teorii literatury Jacques'a Derridy* (autore insieme a Tadeusz Rachwał; Warszawa 1992), *Literary voice: the calling of Jonah* (autore insieme a Donald Wesling; Albany, N.Y. 1995), *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a* (Katowice 2001), *Antygona w świecie korporacji* (Katowice 2002), *Revelations of Gloucester: Charles Olson, Fitz Hugh Lane and writing of the place* (Frankfurt a.M. [et al.] 2003), *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata* (Katowice 2009), *NIC-owanie świata. Zdania z Szekspira* (Katowice 2012), *U-chodzić* (Katowice 2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (Mikołów 2018).

Sara Spina

-  dyplom z filologii obcych i literaturoznawstwa uzyskała na Università degli Studi di Bari Aldo Moro we Włoszech (główne języki w ramach studiów neofilologicznych: polski i arabski). Zaangażowana w badania dziedzictwa kulturowego, tradycji i mniejszości językowych w Europie Wschodniej i na Bliskim Wschodzie. Uczęszczała na studia magisterskie z historii islamu na Uniwersytecie w Ankarze. Uczyła języka włoskiego, angielskiego, łaciny i arabskiego w uniwersytetach i ośrodkach kultury w Turcji. Obecnie pracuje w Ambasadzie Włoch w Sudanie. Zajmuje się badaniami nad oralną tradycją popularnej literatury sudańskiej, ze szczególnym uwzględnieniem baśni.
-  Studied Polish and Arabic language and literature at Bari University, Italy. She is interested in the popular literature and the linguistic and religious minorities in Eastern Europe and Middle East. She attended a Master in History of Islam at Ankara University. She taught Italian, English, Arabic and Latin at university and language schools in Turkey. Currently she works as Italian lecturer for the Italian Embassy in Sudan. She is working on translation and collection of traditional Sudanese tales.
-  Laureata in lingue e letterature straniere presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia. Le sue lingue principali durante i suoi studi sono state il polacco e l'arabo. Le sue ricerche si concentrano sul patrimonio culturale della tradizione popolare e delle minoranze linguistiche in Europa orientale e Medio Oriente. Ha frequentato un Master in Storia dell'Islam presso l'Università di Ankara. Ha insegnato italiano, inglese, latino e arabo presso università e centri culturali in Turchia. Attualmente lavora come lettrice di italiano per l'Ambasciata di Italia in Sudan. Si sta occupando della raccolta della tradizione orale della letteratura popolare sudanese con particolare attenzione per le favole.

Redakcja: Barbara Malska, Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i strony tytułowej: Anna Krasnodębska-Okręglicka

Fotografia na okładce: Maciej Dziaczkowski

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Wiesława Piskor, Lidia Szumigala

Łamanie: Barbara Wilk

ISSN 2658-185X

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie www.journals.us.edu.pl oraz na stronie www.fabricalitterarum.com

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,5. Ark. wyd. 17,0.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2658-185X 9 5



9 772658 185903

Więcej o książce

