

SŁOWIAŃSKIE ZWIERCIADŁO ITALII
– PORÓWNANIE PODRÓŻNICZYCH IMPRESJI
HISTORYKA SZTUKI I POETY

Wojciech Kral

Uniwersytet Szczeciński

Streszczenie. W artykule zaproponowano porównawczy ogląd artystycznych relacji z podróży dwóch słowiańskich autorów, Zbigniewa Herberta i Pawła Muratowa, którzy w utworach prezentują sztukę włoską: architekturę, malarstwo, rzeźbę, miejsca o znaczeniu historycznym. Porównaniu poddane zostały: sposób postrzegania sztuki włoskiej, reakcja pisarzy na nią oraz literacki sposób wyrażania przeżyć i artystyczny kształt wypowiedzi.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, Paweł Muratow, podróż, Italia, kultura

Tradycja podróżowania w celu zdobycia nowych wrażeń, czyli – jak dziś mówimy – w celu turystycznym – jest stosunkowo młoda. Dopiero w XVII w. rozpowszechnił się wśród młodych brytyjskich arystokratów zwyczaj zwany *grand tour* (stąd słowo *turysta*)¹. Oznaczało to podróż odbywaną dla nabycia wiedzy o świecie. Początkowo celem takich wyjazdów była leżąca najbliżej Wysp Brytyjskich Francja, ale bardzo szybko brytyjski zwyczaj przeniósł się na kontynent, a jednym z najchętniej odwiedzanych krajów stała się Italia, która oprócz pięknych krajobrazów zapewniała wielkie bogactwo dzieł sztuki. Włoscy twórcy (architekci, malarze, rzeźbiarze, kompozytorzy) stworzyli nie tylko wielkie dzieła we własnym kraju, ale i stali się „towarem eksportowym”, pożądanym zwłaszcza na dworach monarchów i arystokratów.

Podróżowali już w XVIII i XIX w. literaci i artyści tacy jak Johann Wolfgang Goethe, Stendhal. Włoska architektura, malownicze ruiny i pejzaże przyciągały romantyków i mistycznych symbolistów. W XX w. tradycja odbywania wycieczek do Włoch w poszukiwaniu intelektualnego i duchowego piękna nie zamarała. Mimo niesprzyjających warunków i trudnej sytuacji politycznej wśród odwiedzających Italię znalazło się wielu Rosjan, zwłaszcza poetów epoki Srebrnego Wieku. Warto zwrócić uwagę m.in. na rosyjskiego prozaika, krytyka i historyka sztuki, Pawła Muratowa. Jego dwutomowy zbiór szkiców podróżniczych po Włoszech, wydany w Polsce pod tytułem *Obrazy Włoch*, stał się skarbnicą wiedzy dla miłośników sztuki włoskiej i do dziś nie stracił aktualności, również

¹ A. Kowalczyk, *Geografia turystyki*, Warszawa 2000, s. 169.

w Polsce. Natomiast wśród polskich literatów, których zainspirowały własne podróże do Italii, należy wymienić Jarosława Iwaszkiewicza, czy Zbigniewa Herberta, poetę, ale również eseistę, autora zbioru pt. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Do polskich eseistów, podejmujących tematykę włoską należy też współczesny nam Wojciech Karpiński, autor zbioru esejów pt. *Pamięć Włoch*, który pisze:

W „Obrazach Włoch” Paweł Muratow wybrał drogę pośrednią: nie jest to ani systematyczny opis podróży, ani prezentacja poszczególnych tendencji artystycznych. Czasem przedstawia jedną ze szkół malarskich, czasem urok mijanego krajobrazu, innym znów razem wizerunek pewnej epoki, jakiegoś zwyczaju. Skacze od Belliniego do Casanowy, wspomina wieczór wśród tokańskich pól, chłodzący deszcz na Hiszpańskich Schodach, dźwięk weneckiego dzwonu, wymarłe ulice Rawenny. A przecież książka Muratowa układa się w całość, mówi nam, czym są Włochy w kulturze europejskiej, czym jest ich sztuka, ich malarstwo, na czym polega jego kojące przesłanie – zwłaszcza dla tych, którzy żyją w świecie odległym od tradycji Italii².

Przewodnik turystyczny czy podręcznik historii sztuki nie spełniają kryteriów literackości, natomiast interesujące nas teksty posiadają potrójną wartość: estetyczną, poznawczą i praktyczną. Teksty Muratowa i Herberta to z pewnością teksty literackie, przekazujące wiedzę o sztuce i mogące się przydać w praktyce, np. turyście odwiedzającemu Italię. Mnogość dygresji, liczne metafory, epitety, porównania sprawiają, że tekst ma charakter nastrojowy, a miejscami nawet poetycki. Dotyczy to w równym stopniu obu autorów.

Dzieło Muratowa pozostaje fundamentalne, można więc się zawahać przed porównaniem go do dzieł mniejszego rozmiaru i o innej strukturze. Wydaje się jednak, że jest to możliwe w przypadku zbiorów esejów (jak u Herberta), gdyż *Obrazy Włoch* są podzielone na rozdziały, a te na poszczególne szkice, mające nierzadko cechy esejów. Zajmiemy się więc głównie tymi jego szkicami, które mają swoje odpowiedniki w *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herberta.

Skład zbiorów esejów Herberta jest bardziej przypadkowy i wydaje się być wyborem dokonany przez autora. W *Barbarzyńcy w ogrodzie* autor wybrał konkretne tematy dla 10 esejów, lecz obfitują one w tematy poboczne i dygresje. Tylko cztery z nich prezentują tematykę włoską, a jedynym, który ma w tytule nazwę miasta włoskiego, jest Siena. To właśnie miasto wyraźnie wyzwoliło ogromne emocje u obu autorów. Muratow pisze o Sienie:

Wśród innych wspomnień o Włoszech przypomnienie Sieny pozostaje jednym z najjaśniejszych i najbliższych sercu. Z dala od Włoch obraz tego najszlachetniejszego z miast tokańskich sprawia, że nasza myśl zwraca się ku dawnym szczęśliwym podróżom. Skupia się w nim wszystko, co na dźwięk wyrazu: Włochy – przyspiesza bicie naszego serca – święte piękno antyku, kwitnąca sztuka, mowa Dantego w ustach ludu, uczucie wypełnionej powietrzem rozległej przestrzeni, teńcą delikatną mocą ziemia, która od wieków rodzi oliwki, symbol pokoju i winogrona, symbol upojonej wesołości. W Sienie wszystko zespoliło się z jedynymi w swoim rodzaju ładem i harmonią³.

² W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Warszawa 2008, s. 204.

³ P. Muratow, *Obrazy Włoch*, tłum. Paweł Hertz, T. I, Warszawa 1988, s. 232.

Następnie po przedstawieniu doskonałego wizerunku metafizycznego Sieny autor przechodzi powoli do konkretnych opisów, nie rezygnując jednak z metafor i barwnych porównań:

W Sienie nic nie jest smutne czy mroczne. Skromny wystrój jej ulic nie ma w sobie nic z surowości, a jej uśmiech nie kryje się tak zazdrośnie, jak uśmiech Florencji. W dziedzinie myśli Siena pozostawała zawsze uboższa niż Florencja, natomiast górowała nad nią uczuciem. Bryły jej gmachów nie układają się może tak harmonijnie jak bryły budowli florenckich, ale czerwona barwa ich ścian ułożonych z cegły jest żywsza i cieplejsza niż barwa florenckich pałaców (I, 235)⁴.

Herbert zaczyna od widoku z okna hotelu. Patrzy z okna, z którego:

...widok na Sienę ogranicza się do ciemnych oficyn, kota na parapecie i świeżo wywieszzonej galerii bielizny. Wychodzę na miasto wcześniej, aby przekonać się, czy aby rację miał Suarez, który napisał, że rankiem Siena pachnie bukszpanem [...] Niestety. Pachnie ekskrementami samochodów. Szkoda, że nie ma konserwatorów woni. Cóż by to była za przyjemność w Sienie, najbardziej średniowiecznym mieście włoskim, przechadzać się w chmurze Trecenta⁵.

Plac Ratuszowy (jeśli tak można postponować siedzibę rządu), zwany il Campo, ma kształt organiczny – przypomina wklęsłą stronę muszli. Jest to na pewno jeden z najpiękniejszych placów na świecie, niepodobny do żadnego innego i dlatego trudny do opisanie. Otaczają go półkolem pałace i domy, a czerwień starych cegieł ma kolor zbladłej purpury⁶.

Dalej następuje dygresja o wieżach, czarno-białym sztandarze miejskim i symbolu Sieny – wilczycy, która wykarmiła Romulusa i Remusa. Później autor rozpoczyna gawędę o historii miasta, które dalej chętnie nazywa miastem Wilczycy – konflikcie papieżstwa z cesarstwem, gwelfów z gibelinami. Podobnie jak Muratow, również Herbert porównuje Sienę do Florencji i ukazuje ostre różnice między nimi.

Podejście Herberta do zastanych dzieł sztuki, architektury i innych zjawisk jest jednak bardziej cielesne. Nawet metafizyka wypływa tu z cielesności, podczas gdy Muratow na początku tworzy wizję idealną danego miasta, dzieła sztuki, a dopiero później przechodzi do opisywania szczegółów, u Herberta proces ten ma kierunek odwrotny – skupia się on na fenomenach, a przez swoje potetyckie opisy tego, co jest postrzegalne, uzyskuje szczególną metafizykę. Można domniemywać, że te różnice są spowodowane różnicą czasu powstania dzieł obu pisarzy. Muratow odbył swoje podróże do Włoch o wiele wcześniej. Jeszcze nie nadeszła pierwsza z dwóch wielkich wojen, mających w XX w. nawiedzić Europę, gdy zaczął pisać *Obrazy Włoch*. Utwór Herberta powstał w roku 1962, a więc po obu wojnach i wielu przełomach historycznych, które zmieniły również styl pisarski, co da się dostrzec nawet w tekstach tłumaczonych. Niewykluczone jednak, że na jego umysłowość i – co za tym idzie – styl pisania o sztuce – mogły wpłynąć poglądy prof. Romana Ingardena, którego wykłady Herbert słuchał w Krakowie.

⁴ *Ibidem*, s. 235.

⁵ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2000, s. 76.

⁶ *Ibidem*, s. 77.

U Herberta wyraźnie odczuwalne jest własne „ja” – narracja prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej, poznajemy miejsce pobytu autora (hotel, kawiarnia, muzeum). Autor wypowiada poglądy i dygresje, z którymi możemy się zgadzać lub nie. Trudno jednak nie uznać, że szczerzy jest jego zachwyt dla poszczególnych dzieł sztuki lub ich twórców, jak chociażby dla Piero della Francesca.

Inaczej jest w tekście Muratowa. Jego książka to też relacja z własnej podróży. Trudno ją jednak nazwać zbiorem esejów – to raczej szkice z podróży, zebrane i uporządkowane w konkretnych rozdziałach. Autor również jest obecny, ale stara się unikać eksponowania własnej osoby. Narracja w pierwszej osobie liczby pojedynczej występuje bardzo sporadycznie i praktycznie nie dotyczy osoby autora, lecz jego spostrzeżeń (wyrażenia typu *pamiętam, że...*). Natomiast o wiele częściej występuje narracja w drugiej osobie, co daje wrażenie zjednoczenia się autora z czytelnikiem.

Główną i naczelną przyczyną różnic stylu w omawianym przypadku jest różnica charakterów i osobowości pisarzy. Przyczyną drugą jest kilkadziesiąt lat różnicy między powstaniem obu tekstów i w wieku autorów. Muratow, który podróż do Włoch odbył w latach 1905–1906 obcował z inną rzeczywistością, choć widział dzieła sztuki, które za ponad pół wieku ujrzeć miał Zbigniew Herbert. Sam Muratow pisze z przykrością, że liczne znakomite obrazy szerniały i pokryły się kurzem przez stulecia, ale mimo to widać w nich jeszcze ślad niezwykłego światła. Otóż Muratow nie mógł znać ich w innej wersji, bo w czasie jego podróży do Włoch metody nowoczesnej renowacji dzieł malarskich były niedostępne dla konserwatorów sztuki. W latach 60. XX w., kiedy przebywał tam Herbert, sytuacja w dużym stopniu się zmieniła, jeszcze inaczej wygląda dziś. Poza tym nie zawsze sobie uświadamiamy, że moda i panujące poglądy na estetykę wpływają na odbiór dzieła sztuki zarówno dziś, jak i dawniej. Jak pisze Roman Ingarden:

Jest jeszcze jedna sprawa, która ma także znaczenie dla percepcji dzieła malarskiego, ale też losów malowidła fizycznego – mianowicie w pewnych epokach widzowie ulegają modzie współczesnych sobie upodobań: pewne rzeczy, które się podobały, dawały bodźce pozytywne przy percepcji widzą poprzedniej epoki, dzisiaj już ich nie dają, a pewne rzeczy nas drażnią⁷.

Tu Roman Ingarden wspomina historię ołtarza Wita Stwosza, który zapamiętał z dzieciństwa jako niebieski, z lat międzywojennych – jako zielonawo-brunatny i z czasów powojennych – jako pomalowany jasnymi, czasem nawet krzykliwymi barwami. Ostatnia wersja jest najbardziej zbliżona do pierwotnej, w tym są zgodni historycy sztuki. Jednak ktoś, kto znał wersję poprzednią, może odczuwać pewien dyskomfort. Nawet jeśli była to niedoskonała wersja XX-wieczna, sporządzona według gustu ludzi, którzy nie dociekali, jaki był oryginał, lecz pomalowali szaty figurek na niebiesko. Zmienia się więc przedmiot na-

⁷ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje o estetyce*, Warszawa 1981, s. 249.

szej percepcji, nie tylko przez proces starzenia, ale i wszelkiego rodzaju zabezpieczenia i renowacje. To, co widzieli Muratow i Herbert, różniło się, nawet jeśli obaj pisarze oglądali te same dzieła. Roman Ingarden w swoich *Wykładach* rozszerza ten temat w następujący sposób:

Przy okazji chciałem zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz: jak zmienia się już nie oryginał, ale obraz dla perceptora. Ten idealny perceptor to pewnego rodzaju fikcja, jest to taki perceptor, jaki powinien być, żeby wiernie odczytać obraz. Każdy realny perceptor jest w rozmaity sposób uwarunkowany nie tylko przez swoje oczy, przez swoje sposoby spostrzegania, nie tylko przez swoje uwarunkowania fizyczne, ale nadto jest uwarunkowany przez zespół doświadczeń artystycznych, które posiada przy obcowaniu z dziełami sztuki⁸.

Porównanie tekstów Muratowa i Herberta potwierdza tę ważną prawidłowość. Obaj autorzy opisują swoje wrażenia z tych samych często miejsc w nieco inny sposób. Mimo wszystko ich opisy nie są w niczym sprzeczne, ani też jeden nie powtarza drugiego – przeciwnie, świetnie się uzupełniają. Wynika to w dużym stopniu z porównywalnego poziomu wiedzy o sztuce i erudycji obu twórców, co powoduje, że ich teksty na temat Włoch mimo różnic stylistycznych mają ze sobą wiele wspólnego. Muratow jest krytykiem, historykiem sztuki, ale też literatem. Herbert jest poetą i eseistą, ale jego wiedza w zakresie historii sztuki jest naprawdę wielka, choć autor zaznacza, że nie zamierza być w swoich wypowiedziach obiektywny. Nie do końca obiektywny jest też specjalista w tej dziedzinie, czyli Muratow, zwłaszcza że przez jego tekst, pozornie zdystansowany, przezierna sentymentalna nastrojowość, a czasem młodzieńczy entuzjazm. Świadczy to o jednym: Włochy jako ojczyzna wielkiej sztuki w oczach wykształconych humanistów europejskich mogą mieć różne odcienie, ale ogólna wizja pozostaje zbieżna. Takimi humanistami byli zarówno Muratow, jak i Herbert. Możliwe, że wizja ta byłaby inna w relacjach osób bez wykształcenia humanistycznego albo spoza europejskiego kręgu kulturowego.

Niewielką rolę odgrywa tu wbrew pozorom narodowość obu autorów. W tekście Herberta są nawiązania do Polski, u Muratowa – nawiązania do Rosji. Mają one jednak znaczenie marginalne i stanowią tylko ozdobnik, mało istotny dodatek do tekstu głównego. Inaczej byłoby, gdyby autorzy pisali o sztuce swoich krajów rodzimych lub zajmowali się np. opisywaniem literatury z wątkami historycznymi, gdzie niełatwo o obiektywną ocenę. Literatura podróżnicza o sztuce, czyli ta, którą tworzą Muratow i Herbert, jest zupełnie inna – emocje autorów są tu naprawdę wielkie, a kontrowersyjność tematów jest znikoma (przynajmniej jeśli chodzi o sztukę dawną). Jest więc to literatura, która buduje mosty (zwróćmy uwagę na wielką liczbę przekładów, zarówno z dzieła Muratowa, jak i Herberta).

Podsumowując, warto zwrócić uwagę na rozwój w ostatnim stuleciu literatury polifunkcyjnej, która łączy w sobie funkcje estetyczne, poznawcze i praktyczne, co nie oznacza, że między funkcjami tymi panuje zawsze równowaga.

⁸ *Ibidem*, s. 248

Faktem jest powstawanie form na pograniczu literatury i wypowiedzi użytkowych – np. przewodników turystycznych pisanych w formie zbliżonej do szkiców z podróży lub skierowanych do szczególnego odbiorcy, np. do koneserów sztuki. Choć nie muszą one mieć nic wspólnego z Włochami, to jednak warto pamiętać spajającą świadomość europejską tradycję podróżowania do Włoch, która zrodziła naprawdę świetne pozycje, nie tracące do dziś swojej aktualności.

SLAVIC MIRROR OF ITALY. COMPARING OF TRIP IMPRESSIONS
BY THE ART HISTORIAN AND POET

Summary. In the article there is showed comparing perception and art realisation (in the light of trip of two Slavic artists Zbignev Gerbert and Pavlo Muratov) of Italian culture: monuments, painting, sculpture, historical places of Italy

Key words: Zbignev Herbert, Pavel Muratov, trip, Italy, culture