

Anna Pekaniec

Uniwersytet Jagielloński

Włoskie podróże w polskiej literaturze dokumentu osobistego kobiet (z jednym wyjątkiem dla powieści). Wybrane przykłady

Maria Wojciechowska w tekście skoncentrowanym wokół sylwetek polskich podróżniczek z dwudziestolecia międzywojennego słusznie podkreśliła: „Pisarstwo kobiet podróżujących stanowi gest emancypacyjny, którego wyrazem jest podróż i jej samodzielna organizacja, oraz twórcze przetworzenie osobistych doświadczeń w tekst literacki” (Wojciechowska 2011: 238). Natomiast Marek Olkuśnik w szkicu pt. *Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”*, tłumaczył, dlaczego negatywnie były oceniane kobiety podróżujące samotnie – a raczej samodzielnie, czyli bez męskiej opieki – wskazuje także na postępującą demokratyzację żeńskiego wojażowania, do czego szczególnie przyczyniła się rosnąca popularność i dostępność podróży koleją (Olkuśnik, 2004). Coraz mniej elitarne wyprawy koleją, z jednej strony, umożliwiały szybkie i w miarę bezproblemowe przemieszczanie się, z drugiej jednak, stale wywoływały nieskrywaną niechęć wobec podróżniczek, ironiczną krytykę. Stąd też, żeńskie podróżowanie – bywające koniecznością lub przyjemnością (wybieram dwie najbardziej oczywiste możliwości) bywało postrzegane ambiwalentnie (Olkuśnik 2001). Stawiało samodzielne kobiety w niekorzystnym świetle, jako te, które przekraczają normy obyczajowe, narażając na szwank opinię swoją i rodziny, jednocześnie bliższe i dalsze podróże stały się czymś istotnym, o sporym walorze edukacyjnym. Nie można też zapomnieć, że był to sposób spędzania wolnego czasu tak oczywisty, iż rzadko zastanawiano się nad jego naturą, częściej martwiąc się o zawirowanie logistyczne. Ponadto, zarówno normy poszczególnych środowisk, jak i atmosfera panująca w konkretnych rodzinach, a co za tym idzie, życiowe konieczności, wpływały na kierunki odbywanych wypraw. Idąc tym tropem, chcę przybliżyć kilka wpisanych w kobiecy dyskurs autobiograficzny i epistolarny, opowieści o włoskich podróżach wybranych autorek. W zależności od ich pozycji społecznej, możliwości finansowych, usposobienia, ale i kompetencji pisarskich, notatki z wypraw, na ogół czynione po jakimś czasie (lub w trakcie podróży, jak to się dzieje w przypadku listów), przyjmują charakter dość standardowych, niemalże reporterskich relacji, bądź są tłem, skrupulatnie i z dużym zaangażowaniem odtwarzanym, zdarzeń istotnych, radosnych, smutnych, zawsze jednak widzianych przez pryzmat włoskich

krajobrazów. Ramy czasowe, jakie proponuję, są dość szerokie, od lat 40. XIX wieku po pierwszą połowę XX wieku. Dzięki tej rozpiętości chcę pokazać, czy, a jeśli, to jak, zmieniały się modusy podróżowania, na jakie aspekty odwiedzanego kraju zwracały uwagę autorki prywatnych zapisków. Na pierwszy rzut oka widać, że linia przebiega od swoistej estetyzacji, traktowania Italii jako wielkiego dzieła sztuki, poprzez skupianie się na aspektach epistemologiczno-egzystencjalnych, aż po, czy też poprzez, czysty pragmatyzm.

Zanim przystąpię do meritum, jeszcze jedno dopowiedzenie. Dlaczego zestawiam ze sobą szeroko pojęte dokumenty osobiste z powieścią, domeną zmyślenia? Otóż, powieść Marii Morozowicz-Szczepkowskiej jest interesującym przykładem wykorzystania własnych doświadczeń jako materiału literackiego, ale nie w kwestiach biograficznych, lecz jako tła, na którym rozgrywają się kluczowe dla rozwoju fabuły wydarzenia. Włochy w powieści Szczepkowskiej zamieniają się w sielską krainę, przestrzeń tak ważnej dla bohaterki wolności, możliwości samostanowienia. Specyfika Italii przyciąga i wyzwala. W tym miejscu warto się też zastanowić, czym różnią się od siebie żeńskie i męskie podróżopisarstwo, skoro tu eksponowana jest wyjątkowość kobiecych narracji. Jednoznaczna odpowiedź jest niemożliwa z bardzo prostej przyczyny – determinanty genderowe, a więc obyczajowe, światopoglądowe, historyczne każdorazowo wpływają na poetykę, gatunek, strategie tożsamościowe, wybierane tematy. Stąd też do próby wskazania paralel, czy też odmienności pomiędzy męskimi i kobiecymi trybami pisania o podróżach wymagałoby zestawienia co najmniej kilkunastu tekstów ze sobą, ale szczupłość artykułu na to nie pozwala. Warto jednak pamiętać, że różnice genderowe zawsze interesująco modelują podróżopisarstwo.

W liście z Florencji, z dnia 9 listopada 1842 roku, adresowanym do Zofii Potockiej, ciotki, powierniczki, ale i starszej, wyrozumiałej przyjaciółki, Eliza Branicka (ur. 1820, późniejsza Krasińska) pisała:

[...] Cóż mam Ci powiedzieć o Italii, moja kochana Ciociuniu? Znajdują ją piękną lecz pięknością inną od tej jaką myślałam tu znaleźć. To nie przyrody należy szukać, żadnych widoków dzikich i wspaniałych, które wprawiają w zdumienie i zdają się przygniatać człowieka całą swoją wielkością, żadnej roślinności wybujałej i dziewiczej, która pojawia się gwałtownie nie tknięta ręką ludzką, wreszcie żadnych kontrastów, jakie spodziewałam się znaleźć w zwyczajach tego i innych krajów. Włochy wydają się pełne uroku, pogodne i ozdobione, zwłaszcza przyzdobione – wszędzie ręką ludzką, wszędzie upodobanie do sztuki upiększającej naturę. [...] Natura jedynie uśmiecha się na dzieło człowieka i użycza mu swego czystego nieba i swego łagodnego słońca niby dla upiększenia jego czarownymi odbłaskami tej ziemi, którą pozostawia własnym wysiłkom. Słowem Italia wydawała się być jednym rozległym i wspaniałym ogrodem – jest ona ojczyzną każdego cywilizowanego człowieka w dawnym znaczeniu tego słowa, każdego człowieka z poczuciem piękna, ponadto trzeba przyznać, Włochy są ponad wszystko komfortowe – inteligencja i potrzeby artystyczne są (tu traktowane) na równi z potrzebami życia materialnego. (Krasińska t. 1, 1995: 165–166)

Podobną opinię, bardziej entuzjastyczną, utrzymaną w swobodniejszym tonie, powtórzy w pisanim kilka dni później liście do siostry, Aleksandry Potockiej,

zaznaczając, że dopiero pobyt we Florencji pozwolił jej na dostrzeżenie mitycznej, by nie rzec, magicznej aury Włoch. Lekkie rozczarowanie na początku, spowodowane wrażeniem swoiście kontrolowanej inscenizacji krajobrazów, przestrzeni, których pozorna naturalność jest pieczołowicie wypracowanym efektem, ustępuje stopniowo dyskretnemu, choć dyscyplinowanemu zachwytowi. Co ważne, wraca metafora ogrodu – nośna znaczeniowo, wzbogacona kolejną – Wenecji jako snu niemożliwego do zapomnienia (Kraśnińska t. 1, s. 166–167).

W korespondencji Elizy Kraśnińskiej przewija się plejada znanych postaci dziewiętnastowiecznych salonów europejskich, nie mogło wśród nich zabraknąć i Marii Kalergi. Maria była wieloletnią, odwzajemnioną, choć ostatecznie nie uwieńczoną sformalizowanym związkiem, miłością księcia Adama Potockiego, który został mężem, Katarzyny z Branickich, siostry Elizy. Katarzyna, podobnie jak jej utalentowana literacko siostra, została żoną człowieka, który jej nie kochał. Zanim jednak Eliza niejako zapowie, a później podzieli los młodszej siostry, śle listy pełne szczegółowych relacji z włoskiej podróży, zaznaczając, iż „całe tomy nie wystarczyłyby, aby je opisać” (Kraśnińska t. 1: 172–173). Opowiada o wrażeniach z bazyliki św. Piotra i galerii Pitti, Koloseum, Panteonu, katakumb, jest zachwycona Watykanem. W Rzymie zostaje przesądzona sprawa jej małżeństwa z Zygmuntem, który wraz z ojcem, Wincentym, przyjechał ustalić szczegóły. Zrozumiałe jest więc porzucenie zachwytów nad włoską sztuką i architekturą na rzecz rozbudowanych dywagacji o przysłym mężu i przewidywanych radykalnych zmianach.

Do Włoch wróci już jako mężatka – po ślubie (1843) z Zygmuntem Kraśnińskim, jednym z trójki słynnych polskich wieszczów romantycznych, obok Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, autorem m.in. *Nie-Boskiej komedii czy Irydiona* – w roku 1847, a także 1848 – pilnie odnotowuje zmiany społeczne i polityczne, wielokrotnie wspomina o papieżu Piusie IX. Nie stroni również od opisywania rozrywek, choć nie ma nie wiele czasu, dwaj synowie oraz podupadający na zdrowiu Kraśniński (gruźlica) skutecznie skupiają na sobie uwagę matki i żony. Nie na tyle jednak, by w listach Eliza zapominała o drobniagowych, niemalże reporterskich relacjach z wydarzeń w słonecznej Italii, w tle pojawia się np. Andrzej Towiański, idea panslawizmu, przedstawiany w niezbyt dobrym świetle Mickiewicz, czy matka Makryna Mieczysławska, sprytna hochsztaplerka. Rok 1851 to podróż do Genui (pojedzie tam również rok później, tym razem z siostrą, Zofią) i Wenecji, znów wraca Eliza – krytyczka sztuki. Włochy w życiu Elizy odegrały ważną rolę. Fascynowały i zastanawiały, kusiły zmiennością, ale i pewnego rodzaju stabilnością trwania – a była ona jej niezwykle potrzebna.

Kolejna podróżniczka, Lwowianka, Leonia z Maciejewskich Wildowa (ur. 1834), w odróżnieniu od swoich poprzedniczek nie jeździła do słonecznej Italii w celach rekreacyjnych, czy z powodów rodzinnych – stawka była znacznie wyższa, chodziło o życie. Wildowa chorowała na gruźlicę (którą przekazała córce, Eugenii, urodzonej w 1853 roku), a z zachowanych listów, wyłania się przejmujący obraz codziennej walki o każdy głębszy oddech. Zredagowany przez Zbigniewa Sudolskiego tom korespondencji pt. *Walka z życiem* składa się z rozbudowanych, nieraz kilkudniowych, listów, skoncentrowanych głównie wokół konieczności rozstrzygnięcia kwestii związanych z wychowaniem i edukacją synów (czterech) i córki, problemów

z prowadzoną przez męża, Karola Wilda, księgarnią, kłopotów wywoływanych przez spore nakłady finansowe, jakich wymagało leczenie Leonii, w skład którego wchodziły też zagraniczne wyjazdy. Związane było to z panującym ówczesnie przekonaniem, że, albo klimat górski, albo łagodny, południowy klimat mogą pomóc w walce z gruźlicą. Nietrudno zrozumieć więc dlaczego listy słane z Wenecji, Florencji, Meranu (w którym była z córką, Eugenią), zawierają nikłe informacje o miastach, a jeśli już się pojawiają to dotyczą głównie klimatu, pogody, których zmiany oznaczają poprawę lub pogorszenie i tak nadszarpniętego stanu zdrowia:

Tu (tj. w Wenecji, uzupeł. moje AP) od wczoraj pogoda i ciepło. Wczoraj formalnie przypiekało słońce. Dzisiaj niebo nie jest tak jasne, więcej mgły w powietrzu, nie wiem czy tak ciepło będzie. Jak takie ciepło i pogoda oddycham jakby innymi płucami i mało kaszlę. [...] Twarz mam ciągle spuchniętą, ale mi żal nie przejść się trochę, siedząc cały dzień w jednym pokoju, uprzykrza się bardzo i traci tak sen, jak możliwy apetyt. (Walka 2001: 112)

Jednym z jaśniejszych momentów pogoni za zdrowiem były wizyty Kornela Ujejskiego; tajemnicą Poliszynela była jego wieloletnia miłość do Wildowej. Ujejski troszczył się o nią, dbał, by miała zapewnione godziwe warunki pobytu w pensjonatach. Leonia, chcąc przyspieszyć leczenie, i jeszcze mająca nadzieję na poprawę, zmienia miejsca pobytu, jednocześnie uspokaja rodzinę:

Moją dalszą podróżą niech się także nie martwią i nie niepokoją. Żebyście widywali, jakie tu różnego wieku kobiety same podróżują, to by i Wam równie jak mnie odwagi nie brakło. (Walka 2001: 146)

Szczególnie przejmujące są listy wysyłane do Karola z Meranu. Coraz słabsza matka jest bezsilnym świadkiem pogarszającego się stanu zdrowia córki, u której gruźlica miała wyjątkowo gwałtowny przebieg. Susan Sontag w eseju *Choroba jako metafora* rekonstruuje kulturowy obraz tej, w XIX wieku równoznacznej z wyrokiem śmierci, choroby. Suchoty traktowane jako „choroba w służbie światopoglądu romantycznego” (Sontag 1999: 19) przerażały i fascynowały, czyniły osobę chorą zakładnikiem własnego ciała, przypominając o jego somatyczności i abiektałności. Korespondencja Wildowej dobitnie ukazuje, iż kulturowe reprezentacje nijak miały się do tragicznej rzeczywistości, oznaczającej konieczność walki z gorączką, wymiotami, kaszlem, potem, postępującym osłabieniem. Włoska kuracja nie pomogła ani matce, ani córce, a piękne miasta i krajobrazy były po prostu tłem dramatu.

Jadwiga Mrozowska-Toeplitz (ur. 1880) nie tylko podróżowała po Włoszech. Dzięki małżeństwu z bankierem, Józefem Toeplitzem (dyrektorem powstałego w Mediolanie Włoskiego Banku Handlowego – Banca Commerciale Italiana – Żydem polskiego pochodzenia) stały się one jej drugim domem. Za pierwszym wyjazdem, podobnie jak w przypadku Wildowej, stały kłopoty zdrowotne. Wyczerpana intensywną pracą, odwiedziła rodziców, którzy widząc córkę w nienajlepszej formie zasugerowali jej wizytę u znajomego lekarza – ten dopatrywał się u niej początków gruźlicy, zaordynował więc wyjazd na południe. W Rzymie zamieszkała w pensjonacie prowadzonym przez panią Toeplitz i jej córką Irmę, przyszłą teściową i szwagierkę.

Zanim Jadwiga-aktorka stanie się panią Toeplitz-podróżniczką (Iwanczewska 2009: 62 i nast.), Polką mieszkającą we Włoszech, uczy się poruszać między nadmiarem bodźców, pomiędzy zachwytem, a znużeniem, konfrontuje oczekiwania i przesady ze stanem faktycznym.

W poświęconym pierwszym włoskim wojażom rozdziale ze *Słonecznego życia*, wspomnień balansujących na granicy autobiografii, powieści biograficznej i autofikcji, obficie inkrustowanych sporymi fragmentami rzetelnej prozy podróżnej, narratorka występuje jako wytrawna podróżopisarka, na krótkie momenty oddając głos autobiografce. Ze względu na skomplikowanie genologiczne tekstu, niełatwo jest jednoznacznie określić charakter powziętej przez Mrozowską strategii tożsamościowej – pewne jest, że skrupulatne odtwarzanie tras, opisywanych zabytków, placów, rzeźb, budynków, ruin umożliwiło jej nie tylko powrót do lat młodości, stało się również asumptem do zmierzenia się z własną pamięcią. To spisane *ex post* świadectwo postępującego poznawania, a następnie oswojania nowej przestrzeni, kultury. Toeplitz była doskonałą obserwatorką, umiejętnie równoważyła kreślenie map włoskich podróży z opowiadaniem o sobie, pomiędzy opisy ulic, zabytków miast (nierzadko porównanych do miast polskich – jakby szukała punktów wspólnych i kategorii umożliwiających lepsze zrozumienie tego, co nowe, atrakcyjne aż do przesady, pociągające aż do przesyty) wplatała okruchy własnej biografii. Najmocniej rzuca się w oczy tempo narracji, momentami niemalże gorączkowe:

I tak wszędzie, i tak ciągle! Palce, obeliski, fontanny, muzea, pałace... Kościołów bez liku, mury kipiące różami, palmy wynoszące się ponad zazdrosne ogrodzenia, szare oliwki i ruiny... Ruiny bez początku i bez końca – na ziemi, pod ziemią, natarczywie nacierające na onieśmielonego przechodnia! Ruiny galopujące łukami akweduktów na Campagna Romana, a w ich cieniu pasące się stada owiec, z owczarzami o wyglądzie przedwiekowych pasterzy. (Mrozowska Toeplitz 1975: 160)

Zachwył sąsiadował nierzadko z lekkim, acz wyraźnym sceptycyzmem, wyczuwalną ambiwalencją, pilnie strzeżonym lekkim dystansem. Jadwiga dokładała wszelkich starań, by nie dać się zwieść urokom włoskiej kultury, próbowała patrzeć na nią przychylnym, ale i refleksyjnym okiem. Dlatego też jej relacje z pobytu w Rzymie są silnie stylizowane, większa swoboda pojawia się w opisach Mediolanu, który nazywa „histerycznym miastem” (Mrozowska Toeplitz 1975: 175), „sercem Włoch” (Mrozowska Toeplitz 1975: 175).

Po podreperowaniu nadszarpniętego zdrowia Jadwiga wróciła do Krakowa, do teatru, zostawiając we Włoszech zakochanego Toeplitza, jak można się domyślić, małżeństwo było tylko kwestią czasu – przyszły mąż przyjechał na ostatnie przedstawienie, w którym grała tj. *Demonia ziemi* Wedekinda, Jadwiga była Lulu. Był rok 1913. Pożegnanie ze sceną i wyjazd do Włoch (poprzedzony podróżą do Skandynawii) kończy pierwszą część wspomnień Mrozowskiej, drugą otwiera sfabularyzowany opis skandynawskich wojaży – do Mediolanu dotrą oboje w sierpniu 1914, u progu I wojny światowej. Niespokojna o rodziców, Mrozowska wraca do Krakowa, gdzie spotka swojego przyjaciela Tadeusza Boya-Żeleńskiego (łączył ich przelotny romans, który zamienił się z biegiem lat w wierną przyjaźń), pomógł

jej w dostaniu się do szpitala – pracowała przez jakiś czas jako sanitariuszka. Gdy rodzice z Janowic Poduszkowskich szczęśliwie dotarli do względnie bezpiecznego Krakowa (ogłoszonego twierdzą), Jadwiga międzyczasie dowiedziała się o śmierci swego pierwszego męża. W roku 1917 przysła podróżniczka jest już w Mediolanie, chwilowo wyjeżdża do Perugii (niesłusznie oskarżona o szpiegostwo na chwilę usuwa się z zasięgu wzroku władz) – wycisza nerwy tropiąc ślady etruskiej kultury. Niedługo potem, jako pani Toeplitz, zostaje członkinią socjety ulubionego włoskiego miasta. Włochy stały się dla Jadwigi nie tylko domem, ale i punktem wypadowym do kolejnych podróży. Jako kierunek pierwszej zostały wybrane Indie, do których jechała przez Wenecję – w jej wspomnieniach będzie to jeden z ostatnich bardziej szczegółowych opisów Italii:

Cudne jest to miasto bez ziemi pośród żywiołu wody, miasto, w którym kanały, rozhuśtane wiosłami gondoli, śrubami statków i motorówek, zastępują brukowane ulice, a cieniście drzewa publicznego ogrodu wydają się turyście nierealne, równe pałacom pięknym jak sen [...]. (Mrozowska Toeplitz 1975: 222)

Miasto, choć czarujące i zmysłowe, było dla Jadwigi zbyt spektakularne, ale też w pewnej mierze bezbronne, nie mogło odeprzeć rzesz (tak przecież mu potrzebnych, lecz również nachalnych) turystów. Autorka *Słonecznego życia* potraktowała je jako wrota do nowego rozdziału życia, zamienionego w cykl podróży i powrotów: do męża-przyjaciela, do bliskich, do w końcu oswojonych Włoch, zawsze za ciasnych dla zapalanej podróżniczki. Pod koniec życia Mrozowskiej Toeplitz okazały się być tak pożądaną przystanią.

Maria Morozowicz-Szczepkowska (ur. 1885), najmłodsza, ostatnia z autorek, była kobietą niezwykłą. Warszawianka, córka aktora Rufina Morozowicza i zaradnej, proemancypacyjnie nastawionej Walerii z Kotowiczów, poszła w ślady ojca, została aktorką (zdolna, szybko zadomowiła się na scenach teatrów np. krakowskich, poznańskich), choć z biegiem lat, ulubiony pierwszy zawód ustąpił innej pasji, tj. działalności literackiej. Maria została dramatopisarką, sprawdziła się jako publicystka, napisała też jedną powieść pt. *Twarz w lustrze*, która jest wspomnianym w tytule szkicu wyjątkiem. Nie jest to tekst o szczególnych walorach literackich, należy raczej do literatury drugorzędnej.

Zanim jednak o podróży fikcyjnej bohaterki, parę zdań o trzech wyprawach do Włoch, lubianych przez utalentowaną artystkę. Niezbyt rozbudowane, wystarczająco nasycone precyzyjnie dobieieranymi szczegółami, relacje z podróży noszą wyraźną autorską sygnaturę, każdorazowo dopasowaną do specyfiki rekonstruowanej opowieści.

Po raz pierwszy Maria wyjechała do Włoch w towarzystwie niedawno poślubionego męża, rzeźbiarza, Jana Szczepkowskiego. Finanse zebrali we własnym zakresie. Podróż poślubna była tym „ze wszystkich obyczajów mieszczańskich”, który oboje zdecydowali się przechwycić. Wyprawa na południe Europy, miała być sposobem uczczenia nowego etapu w życiu. Dość standardowy w końcu sposób świętowania stanu małżeńskiego, szybko zamienił się w ciąg niefortunnych wydarzeń, na szczęście traktowanych ze sporą dozą zrozumienia, i jeszcze większą dawką

solidnego poczucia humoru. Wszystko zaczęło się w momencie, gdy po przyjeździe do Wenecji, okazało się, iż bagaże państwa Szczepkowskich zostały przesłane do Florencji, mającej być ich przystankiem w drodze do celu – Viareggio. Brak ubrań na zamianę i potrzebnych drobiazów nie przeszkodził w spacerach po Wenecji, Marię szczególnie zachwycaly renesansowe rzeźby i obrazy – jej entuzjazm to entuzjazm amatorki, nie korzystającej z przewodników, choć posiadającej pewną porcję wiedzy z zakresu historii sztuki, reagującej emocjonalnie neofitki, np.:

Pobyty w Florencji to był cudowny sen, zdawało się nam, że jesteśmy wyłączeni z życia, że błądzimy pośród historii piękna. Z frontonów domów wyłaniały się potężne rzeźby przepysznych, krwistych postaci, każdy mur opowiadał dzieje wielkich, szalonych namiętności dumnych i pysznych możnowładców, gnębieli, zdrajców, artystów. Nigdzie chyba we Włoszech nie ma takiego zagęszczenia historii jak we Florencji. (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 162)

Ekscytacja podróży, po latach, splata się w jedno ze wspomnieniami osobistego szczęścia, obraz odwiedzanych miejsc zrasta się z porządkiem osobistych doświadczeń, nierzadko wręcz wypierając narrację o włoskich wożaczach na rzecz dynamicznie odtwarzanych sytuacji, rekonstruowanych dialogów. Innymi słowy, podczas pierwszej podróży do Włoch Szczepkowska skupiała się raczej na sobie i mężu (znacząca zmiana w sposobie prowadzenia narracji autobiograficznej – z pierwszoosobowej pojedynczej na pierwszą osobę liczby mnogiej), miasta, ulice i zabytki czyniąc efektywnym, ale tylko tłem. Inaczej patrzyła, a następnie wspominała Włochy podczas podróży w roku 1933, która została zaaranżowana przez Kazimierę Muszałównę (dziennikarkę), do udziału w niej zaproszono pisarki np. Wandę Melcer, Natalię Kuczyńską, wśród nich znalazła się również Szczepkowska, już nie jako aktorka, ale dramatopisarka i publicystka. Październikowe wojaże po Italii tym razem zyskały wiele, zamknięte w dynamiczną, pełną niekłamanej radości prozę podróży. Z entuzjazmem przywitana została Wenecja „Pani mórz, królewska” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 290), „mądra, potężna, władca i niegdyś tak bogata Florencja” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 290), „przestronny” Mediolan (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 290). Intensywne, ale zaskakująco mroczne wrażenie wywarł na byłej aktorce Rzym. We wspomnieniach przytacza in extenso napisany po powrocie szkic zatytułowany *Rzym – miasto mężczyzny*. Co wyczytała na „kamiennych kartach Romy”? Przede wszystkim, historię miasta widzianą jako sekwencja budowania, burzenia i ponownej rozbiórki. Budowle, gruzy, kolejne budowle, zmiana bóstw na Boga, eklektyzm stylistyczny, połączenie fetujących zwycięzców i wystawianych na pośmiewisko pokonanych, to Rzym – miasto przemocy, dominacji, przepychu, emocji, ryzyka, śmierci i spektakularnych triumfów – zawsze kosztem tych, którzy w danym momencie historycznym zostają uznani za słabszych. Szczepkowska dowodzi: „miasto to, jak żadne inne na świecie, jest miastem – mężczyzny” (Morozowicz-Szczepkowska 1968: 292), intuicję tę potwierdzając przykładami np. krwawych igrzysk, rozhukaną architekturą niewiele mającą wspólnego z postulowanym przez autorkę nakierowaniem na idee liberalizmu i społecznej jedności, braterstwa zamiast przemocowej butnej polityki. Apele brzmią

niewielu utopijnie, ale jeśli pamiętać, że Szczepkowska pisze je po obejrzeniu Wystawy Rewolucji Faszystowskiej, słusznie przeczuwając, iż zapowiada ona mroczny czas w historii Europy. Zanim jednak do tego dojdzie, Maria wraca do Polski urzeczona Neapolem, Capri, Messyną.

Wróci na Południe za cztery lata, razem z mężem, ciesząc się, że w odróżnieniu od pierwszej, poślubnej podróży, teraz ona może być jego przewodniczką. Neapol, Wezuwiusz, antyczne ruiny na Sycylii, były wstępem do odwiedzin u państwa Toeplitzów pod Varese, gdzie spędzili dziesięć dni. Jadwiga i Józef byli wyjątkowo ujmującymi gospodarzami, a willa i jej przyległości zamienione w piękne ogrody, ujmowały prostotą i witalnością. Domownikom i rezydentom pięknej posiadłości Maria czytała swoją sztukę pt. *Walący się dom*, jednocześnie zastanawiając się, czy pani Jadwiga rzeczywiście była szczęśliwa w tym prywatnym raju na ziemi. Nie mamy więc do czynienia z klasycznym podróżopisarstwem, lecz z traktowaniem relacji z podróży jako pretekstów do podejmowania innej tematyki, jednocześnie nie trudno zauważyć, iż włoskie opowieści Morozowicz-Szczepkowskiej zyskują status tak pożądanых przerw w intensywnej działalności. Stały się też materiałem literackim – Janina, bohaterka *Twarzy w lustrze*, wyjeżdża do Włoch, a konkretnie do Wenecji. Bez wątplenia owa wyprawa ma charakter podróży inicjacyjnej.

Zanim protagonistka jedynej powieści Szczepkowskiej dotrze do wymarzonej Italii, rozlicza się z dawnym życiem i ewentualnymi nieciekawymi perspektywami. Janina, mieszkanka prowincjonalnego Ryngrodu, tłamszona przez ciotkę (jako żywo przypominającą panią Dulską ze znanej sztuki Gabrieli Zapolskiej), angażuje się w romans pięknym Antonim, który, jak dowiedziała się później, spotykał się także z inną mieszkanką szarego miasteczka, aptekarzową (umrze, rodząc jego dziecko). Rozgoryczona dziewczyna postanawia na chwilę zmienić otoczenie i udaje się do Zakopanego (miasta tak popularnego w Młodej Polsce i dwudziestolecu międzywojennym). Dzięki znajomemu, panu Frondowi, zapoznaje się z literacką twórczością jednego z włoskich pisarzy. Cezare Marcia staje się dla niej ideałem mężczyzny, Janka zaczyna z nim korespondować, co szybko owocuje zaproszeniem do Włoch. Dziewczyna bez większych oporów przyjmuje je, i udaje się do Wenecji, gdzie mają się spotkać. I tu następuje załamanie – widząc czekającego na peronie Marcie, nie daje mu sposobności do poznania jej, staje się wcieleniem freudowskiego rozbitka własnego sukcesu (Freud 1974). To typ osobowości, właściwy dla ludzi, którzy będąc blisko upragnionego celu (np. zdobycia pracy czy wzajemności ukochanej osoby), torpedują własny sukces, niwecząc dotychczasowy wysiłek. Rezygnacja z nawiązania znajomości, nie oznacza rezygnacji z pobytu we Włoszech, stają się one sceną jej intensywnego romansu z Paolem, przez którego w końcu zostanie przedstawiona ulubionemu pisarzowi. Janka czuje się rozczarowana, wypieszczony w myślach bezcielesny ideał, okazuje się zwyczajnym mężczyzną. Jest jednak pozytyw tej przewidywalnej sytuacji. Janka chce tłumaczyć powieści Cezare’a na język polski, co pośrednio umożliwi bohaterce wyjazd do kraju – po powrocie podejmie pracę (w Mediolanie poznała profesora z Polski, który pomógł jej w staraniach o posadę) – zostaje lektorką języka włoskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim, będzie niezależną finansowo i zawodowo nauczycielką, ale i autorką. Jej powieść pt. *Daleki kochanek* stanowić będzie odważny dialog z powieścią Marcii pt. *Kochanka nieznaną*

– w dużej mierze opartej na korespondencji, jaką prowadzili ze sobą. Ostatecznie powieść Janiny, którą wysłał ciągle jednak ulubionemu autorowi spowoduje jej powrót do Włoch. Marcia proponuje jej współpracę i przyjaźń: „Tym razem zaprasza Cię nie imaginowany kochanek, ale kolega, przyjaciel. Mężczyzna przegapił swoją szansę, ale zbieg zdarzeń bywa tak kapryśny, jak to wiemy oboje, że może zaryzykujesz jeszcze jedno spotkanie?” (Morozowicz-Szczepkowska 1935: 272), na co chętnie przystaje świeżo upieczona powieściopisarka. Janka jest przykładem bohaterki, która na drodze samodoskonalenia zyskuje autonomię, zarówno światopoglądową, jak i finansową. Podróż do Włoch, mając wyraźny charakter inicjacyjny, jest przełomowa także w aspekcie emocjonalnym i seksualnym, romans z Paolem szybko zyskuje sankcję cielesną – południowa wolność, radość przekłada się na wolność działań i myśli. Pełne zachwyty opisy krajobrazów, czy dzieł sztuki, miast, które odwiedza Janina są oparte na wspomnieniach autorki:

Barki kołyszą się łagodnie u brzegu. Gryf na wysokiej kolumnie pręży się w swym wieczystym skoku, architektura pałacu Dożów jak drogocenna koronka zamyka wybrzeże. (Morozowicz-Szczepkowska 1935: 144)

Florencja. Każda ulica woła pięknem, niemal każda zamyka wielkie imię, każdy gmach jest wyrazem genialnych ludzi, ich duch jest zamknięty w kamieniu, promieniuje. (Morozowicz-Szczepkowska 1935: 165)

Docenić należy, iż Morozowicz-Szczepkowska zadbała, by opowieści Janiny o włoskich przestrzeniach nie były ani zbyt erudycyjne, ale też zbyt proste. Uwagi bohaterki służą nie tyle odtworzeniu aury odwiedzanych miejsc, stanowią przyczynki do refleksji dotyczących jej życia, sytuacji, w jakiej się znalazła, planów itp. To ciekawe, że wizyta we Włoszech, język włoski (Janina zostaje także tłumaczką) stają się furtką do pełniejszego doświadczania rzeczywistości. Bohaterkę wyzwala to, co tak różne, pełne ciepła, słońca, dynamizmu, swoistego przepychu – radykalnie odmienne od szarego i ponurego Ryngrodu.

Powyższe analizy i interpretacje wskazują na kilka właściwości kobiecych narracji o Italii. Po pierwsze, nietrudno zauważyć, iż zagraniczne krajobrazy, miasta, przestrzenie były przez nie postrzegane w dużej mierze jako swoiste estetyczne artefakty. Włochy są przez nie traktowane jako trójwymiarowe dzieło sztuki, o którym posiadają już konkretną porcję wiedzy (nierazko stereotypową), i próbują ją konfrontować z tym, co mogą same zobaczyć. Zachwyty, lub delikatne rozczarowanie, nie przyczyniają się jednak do radykalnych zmian w postrzeganiu przestrzeni już to niecierpliwie wyczekiwanej, już to niekiedy zamieniającej się w scenę poważnych życiowych zawirowań. Po drugie: podróżniczki nie próbują wnikać w specyfikę odwiedzanego kraju na zasadzie zawłaszczania jej. Przeciwnie, pozwalają się jej w pewnym sensie pochłoniąć; dostosowują się do jej rytmu, nie tracąc jednak autonomii. Po trzecie – z wyjątkiem Wildowej i Toeplitz – podróżniczki szybko zaczynały traktować włoskie doświadczenia jako gotowy materiał nie tylko do opowieści, kierowanych do siebie, czy do bliskich, ale też adresowanych do szerszego grona odbiorców. Immanentna literackość impresyjnych uwag przekładała się na literackość autobiograficznych, lub beletrystycznych narracji.

Włoskie wojaże epistolografek i autorek wspomnień przeważnie nie stanowią osobnych całości, są wkomponowane w listy, autobiografie/wspomnienia/powieści biograficzne, stając się immanentną częścią doświadczenia autobiograficznego lub epistolarnego. Mimo to, zauważyć można, iż „podróż włoska”, tak istotna w refleksji nad italianizmem w ogóle (Płaszczewska 2010: 287–288), nierzadko traktowana jako autonomiczna jednostka genologiczna, tak silnie obudowana kulturowymi kontekstami i znaczeniami, dla piszących kobiet była ważna nie tylko jako mniej lub bardziej wymuszona konieczność, albo wybrany kierunek chwilowego oderwania się od znanej rzeczywistości. Bywała synonimem wolności, swobody, możliwości skonfrontowania posiadanych przesądów, stereotypowych przekonań z miejscami, dziełami sztuki, nagle zmaterializowanymi, dostępnymi na wyciągnięcie ręki. Włoskie pejzaże nierzadko bywały też tłem życiowych dramatów, ale i radosnych chwil, dlatego też ich opisy miały jedynie charakter służebny, co jednak nie zmienia faktu, że Italia, czy też konkretne miasta zyskiwały charakter miejsc autobiograficznych, potwierdzając tym samym konstatację Elżbiety Rybickiej:

[...] przyjmuje się obecnie i jest to stanowisko najczęściej spotkane, iż literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, związane z podwójnym chiazmatycznym węzłem (Rybicka 2012: 317).

Podróże kształtowały narracje autobiograficzne/epistolarne, same będąc przez nie przykrawane do wymogów poszczególnych gatunków literatury dokumentu osobistego. Warto bliżej przyjrzeć się, jak dziewiętnasto- i dwudziestowieczne podróżniczki odnajdywały się, ale i siebie, w włoskich przestrzeniach i opowieściach, by przekonać się, jak może splatać się życie i autobiografia.

Bibliografia

- Czermińska M. 2003. „Punkt widzenia jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej”. *Teksty Drugie* (2/3): 11–27.
- Freud Z. 1974. *Pisarz i fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. II, cz. 1, Kraków: 508–517.
- Hüchtker D. 2001. *Kobieta w podróży. Czas emancypacji, czas wolności czy kontynuacja codzienności?*, [w:] *Kobieta i kultura czasu wolnego*, red. A. Żarnowska i A. Szwarz, Warszawa: 313–324.
- Iwanczewska Ł. 2009. *Jadwiga Mrozowska-Toeplitz. Pozostać sobą...*, [w:] *Krakowski Szlak Kobiet Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. E. Furgał, Kraków: 61–78.
- Kraśińska E. 1995. *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Kraśińskiej z lat 1835–1876, wybór, komentarz i wstęp Z. Sudolski, tłum. U. Sudolska, t. 1, listopad 1835–czerwiec 1848*, Warszawa.
- Morozowicz-Szczepkowska M. 1935. *Twarz w lustrze*, Warszawa.
- Morozowicz-Szczepkowska M. 1968. *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa.
- Mrozowska Toeplitz J. 1975. *Słoneczne życie*, oprac. A. Wóycicki, Kraków.
- Olkuśnik M. 2001. *Zwierciadło i drogowskaz. Prasa warszawska przełomu XIX i XX w. o podróży i wypoczynku kobiet poza miastem*, [w:] *Kobieta i kultura czasu wolnego*, red. A. Żarnowska i A. Szwarz, Warszawa: 239–263.

- Olkuśnik M. 2004. Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”, [w:] Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, Warszawa: 421–439.
- Płaszczewska O. 2001. Przestrzenie komparatystyki – italianizm, Kraków.
- Rybicka E. 2012. Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od polityki przestrzeni do polityki miejsca, [w:] Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków: 311–343.
- Sontag S. 1999. Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory, tłum. J. Anders, Warszawa.
- Walka z życiem. Korespondencja lwowskiej rodziny Wildów. 2001, zebr., oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa.
- Wojciechowska M. 2011. Pisarstwo kobiet podróżujących w dwudziestolecie międzywojennym, [w:] Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią, red. nauk. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków: 231–239.

Włoskie podróże w polskiej literaturze dokumentu osobistego kobiet (z jednym wyjątkiem dla powieści). Wybrane przykłady

Tekst jest krótką prezentacją wybranych autobiografii (szeroko pojętych) i jednej powieści, autorstwa kobiet, w których ważniejszym z motywów jest podróż do Włoch. Traktowana rekreacyjnie, jako życiowa konieczność, chwila wytchnienia, dobrowolna, przymusowa, każdorazowo każe zastanowić się nad sposobami budowania narracji o włoskich wojażach, kieruje uwagę na strategie tożsamościowe. Włochy – widziane na ogół przez pryzmat estetycznych i kulturowych stereotypów stają się przestrzenią inicjacji, opuszczaną po swoistej przemianie. Mogą też stać się domem. Ważne jest to, że Italia jawi się tu jako przestrzeń wyjątkowa i pożądana.

Słowa kluczowe: kobieta, podróżowanie, autobiografia, wspomnienia

Italian journeys in Polish literature of personal document (and one novel). Chosen examples

The text is a brief presentation of selected autobiographies (broadly defined) and one novel, written by women, in which important issue is a journey to Italy. Treated as recreational, as a life necessity, a moment of respite, voluntary or imposed, each time makes reader to think of ways creating narrative pictures of Italian journeys, pays attention to the strategies of narrative identity. Italy – generally seen through the aesthetic and cultural stereotypes become a place of initiation, left after the specific transformation. It can also become a home. It is important to see that in women’s autobiographies Italy appears as a space unique and desirable.

Keywords: woman, travelling, autobiography, memoirs

Anna Pekaniec, doktor asystent w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ. Sekretarz redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”, współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej (WP UJ). Historyczka literatury, krytyczka. Autorka monografii pt. *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*.