

**dr. hab. Alessandro Ajres**  
Università degli Studi di Bari, “Aldo Moro”  
Dipartimento DIRIUM di Ricerca e Innovazione Umanistica  
Strada della Torretta, 70122 Bari (BA) – Italia  
email: [alessandro.ajres@uniba.it](mailto:alessandro.ajres@uniba.it); tel. +39 333 5205763

### RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

**Giulii Kamińskiej Di Giannantonio:**

*Poruszyć mapę – Przestrzeń jako kategoria doświadczenia podróżnego  
we współczesnej literaturze polskiej i włoskiej*

Uniwersytet Śląski: Wydział Humanistyczny 2023, 203 s.

Promotor: dr. hab. Mariusz Jochamczyk, Profesor UŚ

Rozprawa doktorska mgr Giulii Kamińskiej Di Giannantonio, która zatytułowana jest *Poruszyć mapę – Przestrzeń jako kategoria doświadczenia podróżnego we współczesnej literaturze polskiej i włoskiej*, koncentruje się na italo-pisarstwie jako podtypie literackim specyficznym w (szerszej) dziedzinie podróżopisarstwa, “obejmującego sprawozdania z wszelkiego rodzaju podróży: wypraw, tułaczek, wędrówek, pielgrzymek, wycieczek itp.” (s. 8). Właśnie tak, jak słowo *podróż* jawi się niejednorodne, też kategorie literackie na opisywanie podróży mogą się bardzo różnić od siebie, a mogą być niefikcyjne (reportaż, esej, czy dziennik podróży), jak i fikcyjne (obejmujące zarówno podróże realistyczne, jak i fantastyczne). Zresztą, jak autorka pisze we wprowadzeniu pracy, “Przedmiotem mojej analizy będą teksty odwołujące się do różnorodnych gatunków, których podstawowym spoiwem będzie namysł nad precyzyjnie zdefiniowanym miejscem – Italią (lub jej częścią), widzianą zazwyczaj w perspektywie przesunięcia w przestrzeni (podróż), z wyjątkiem jednego tekstu (*Moja Florencja* Roberto Salvadoriego), w którym kluczowe przesunięcie ma miejsce w czasie, choć i oddalenie przestrzenne nie pozostaje bez znaczenia dla prowadzonej refleksji” (s. 8).

Poza tym, trzeba też dodać, że dzieła o włoskich podróżach są podzielone w tekście według dwóch różnych perspektyw, to znaczy zewnętrznej oraz wewnętrznej. Dziełami napisanymi ze zewnętrznej perspektywy stanowią książki polskich autorów o Włoszech, wśród nich Marek Zagańczyk, Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski, a tymi – napisanymi według optyki wewnętrznej – są książki włoskich pisarzy i pisarek o Włoszech, Pier Paolo Pasolini, Dacia Maraini, Milena Agus, Maria Annita Baffa, Antonio Talia, Roberto Salvadori. Na podstawie określenia Doroty Kozickiej istnieją trzy wzorce gatunkowe polskiego dwudziestowiecznego podróżopisarstwa niefikcyjnego, a w związku z tym, że dzieła z optyki zewnętrznej są *wszystkie* niefikcyjne, autorka pisze: “Wśród analizowanych w pierwszej części mojej pracy utworów, można zauważyć, że podróże autorstwa Marka Zagańczyka realizują w przeważającej mierze pierwszy ze wzorców (podróż artystyczna do źródeł), eseje Dariusza Czai wpisują się raczej we wzorzec ostatni (refleksji o świecie i – dodajmy – istocie podróżowania), natomiast dzieło Jarosława Mikołajewskiego najbardziej wyraziście łączy w sobie wszystkie trzy wzorce; niewątpliwie dominuje w nim wzorzec reportażowy (drugi wzór), wzbogacony jednakże o perspektywę dwóch pozostałych typów” (s. 9). Przeciwnie, jeśli chodzi o dzieła napisane przez optykę wewnętrzną, mgr Giulia Kamińska otwiera swoją pracę fikcyjności.

Kluczowa dla niej jest kategoria włoskiego miejsca, a warte uwagi według niej są książki włoskich pisarzy i pisarek o Włoszech mimo ich fikcjonalnego (ale nie fantastycznego) charakteru, “ze względu na sprzężenie w nich motywów podróży i „oglądu” przestrzeni Włoch, poszerzonych o interesującą kobiecą perspektywę” (s. 10).

Po wprowadzeniu, autorka zagłębia się w niektóre koncepcje, które będą jej potrzebne na badanie cytowanych książek, to znaczy *przestrzeń, socjologia podróży, podróż włoska, mity Italii, mapa*. Stron poświęconych *sociologii podróży* jest nawet dziewięć, a przestrzeni tylko dwie. To jest (trochę) zdumiewające dlatego, że właśnie na pojęciu “**przestrzeni**” opiera się praca doktorska. Zresztą, wykorzystując słów Yi-Fu Tuana, autorka bardzo skutecznie podkreśla różnice między przestrzenią a miejscem, a analizuje ich relację z pojęciem “podróży”, rozumianej jako nieustannego balansowania między „przestrzenią”, a „miejscem”.

W akapicie o **sociologii podróży** na początku wiele się mówi o postaci podróżnika, rozpocząć od figury *obcego* (Georg Simmel, Alfred Schutz), aż do kategorii Tzvetana Todorova, który w swojej refleksji wyróżnia kilkanaście typów podróżników. Odmienną figurą, ale także niezwykle istotną dla postrzegania fenomenu podróżnika, jest pielgrzym. Dalej autorka zajmuje się turystyką (Louis Turner, John Ash) oraz katalogiem ról społecznych, które przyjmuje turysta według kategorii Erica Cohena. Obok katalogu ról społecznych, jakie może pełnić turysta, Eric Cohen wyodrębnia i poddaje klasyfikacji także formy doświadczenia turystycznego. Wśród nich są też typy, dla których problem autentyczności doświadczenia jest już dość istotny: “Poszukiwacz doświadczeń (tę formę aktywności wybiera człowiek wyalienowany we własnym społeczeństwie, który wyrusza w drogę, ponieważ poszukuje „w niej” sensów), turysta eksperymentujący (podróż jest dla niego jedną z możliwości poszukiwania nowych doświadczeń, w których próbuje się zanurzyć) i wreszcie typ ostatni – „turysta egzystencjalny” (czyli taki, który odrzucił swoje naturalne centrum i wybrał inne, gdzie się odnalazł; często żyje w dwóch światach równocześnie – starym i nowym)”. Koncepcję turysty-observatora rozwija John Urry, który przywołuje Benjaminowską postać flâneura, jako prototyp współczesnego turysty, który niczego nie szuka, a jedynie obserwuje, przechadza się; jest patrzącym i widzianym, fotografującym i fotografowanym. Z komercjalizacją i kreowaniem atrakcji turystycznych wiąże się także koncepcja *czarnych miejsc* (Chris Rojk), to znaczy popularność miejsc związanych ze śmiercią, kataklizmami czy zagładą. Pod koniec akapitu kolejnym uczonym, proponującym własną klasyfikację podróżników, a także samych podróży, jest Philip L. Pearce. Na podstawie wybranych przez siebie dwudziestu zachowań związanych z podróżowaniem wyodrębnia on (a autorka podaje w tekście) aż piętnaście ról, które przyjmują osoby, przemieszczające się w przestrzeni. Zbliżając się ku końcowi tego (pobieżnego) przeglądu koncepcji socjologicznych, krążących wokół „idei podróżowania” mgr Giulia Kamińska chce też wspomnieć o „makdisneizacji”/„makdonaldyzacji” turystyki oraz koncepcji, zgodnie z którą turysta staje się metaforą współczesności (Dean MacCannell) lub ponowoczesności (Zygmunt Bauman).

Po akapicie o sociologii podróży są dwie części poświęcone bezpośrednio Włochom, to znaczy **podróż włoska** oraz **mity Italii**. Tutaj autorka jasno definiuje przedmiot swojej pracy, pisząc: “Prezentowana praca nie jest poświęcona idei podróży, jako takiej, ani nawet przemianom w obrębie podróżopisarstwa, a raczej wybranym współczesnym manifestacjom bardzo specyficznego typu wojażu, jakim jest *podróż włoska*” (s. 23). Zaraz po zajmuje się mitami związanymi Włochami dlatego, że – według niej: “Niezliczona ilość dzieł poświęconych Italii powoduje, że współczesna podróż włoska nie tylko jest zawsze podróżą „po śladach”, wyprawą podążającą tropami wcześniejszych podróżników, ale obejmuje także konfrontacje z zapośredniczonym obrazem poznawanego świata, którego źródłem są inne relacje i opisy oraz zajęciem stanowiska wobec utrwalonych włoskich stereotypów i klisz” (s. 23). Do mitów tych według mgr Kamińskiej należą: sielskość krajobrazu, artystyczne inspiracje, przekonanie o idealnej harmonii między sztuką, a pejzażem, odczuwany brak zmartwień, obcowanie ze sztuką i historią, i jej realne oddziaływanie na życie człowieka współczesnego, pozahistoryczna szczęśliwość. A w tekstach popularnych zwraca się uwagę także na: wspnianą kulturę kulinarną i enologiczną, czy wiecznie słoneczną pogodę.

Stereotypy te, choć wywodzą się głównie z podróżopisarstwa dziewiętnastowiecznego, to w wieku dwudziestym i dwudziestym pierwszym są równie żywe. Jednym z najistotniejszych dla autorki zagadnień, związanych z wyobrażeniami narosłymi wokół Półwyspu Apenińskiego, jest dostrzegalna w licznych tekstach koncepcja Włoch, jako pustej sceny, czyli krainy tyleż idyllicznej, co niezamieszkałej. W klasycznych relacjach z włoskiej wędrówki mieszkańcy wydają się być najbardziej przemilczanym elementem; pozostają swoistym sztafżem, nieistniejącym „dodatkiem” do włoskiego pejzażu. Dopiero ostatni tekst pierwszej części – reportersko-literackie *Terremoto* Jarosława Mikołajewskiego przynosi zwrot ku mieszkańcom odwiedzanych terenów, a w tym tekście Włoch przestaje być jedynie „figurą”, wyrażającą pragnienia podróżnika, a staje się „postacią”: wieloaspektową, skomplikowaną i niejednoznaczną. Zresztą, sprawa bezpośredniego kontaktu z mieszkańcami Włoch jest silnie związana ze statusem „autentyczności i oryginalności” w tekstach opisujących Włochy. Druga część pracy mgr Kamińskiej będzie poświęcona narracjom włoskim o podróży przez własny kraj właśnie po to, żeby oddać głos także tym, którzy zazwyczaj zastają w pracach poświęconych włoskiej podróży niezauważani.

Ostatni akapit przed analizami tekstów jest poświęcony pojęciu „mapy”. Mapa jest sposobem utekstowania przestrzeni i tworzenia jej reprezentacji (E. Konończuk, s. 28). W swoich próbach poruszenia mapy, autorka dochodzi do przestrzeni domowych, w szczególności w perspektywie piszących o swoim kraju kobiet. Bohaterki wykreowane przez włoskie autorki (Maria Annita Baffa, Dacia Maraini, Milena Agus) niejednokrotnie nie posiadając „pewnej mapy”, decydują się wyruszyć na niebezpieczny szlak – żeby ów dom, który miał stanowić dla nich „cały świat”, opuścić.

### **Część pierwsza. Podróż włoska – perspektywa „zewnętrzna”**

#### **1. „Doświadczyć podobnych widoków” — czyli słów kilka o italo-pisarstwie Marka Zagańczyka**

Razem z recenzentami eseistycznych tomików Zagańczyka, autorka podkreśla ich fragmentaryczność i skupienie na szczególe, detalu. Szkice są krótkie, dotyczą zazwyczaj jedynie drobnego wycinka rzeczywistości. Według niej nie ma w nich dążenia do zarysowania syntezy czy objęcia refleksją większego obszaru Włoch, nie ma próby skomponowania obrazu całościowego.

Kolejną cechą charakterystyczną italo-pisarstwa Zagańczyka jest mozaika cudzych głosów i spojrzeń. Autor wydaje się bardziej ufać innym niż sobie. „Można jednak – takie spojrzenie proponuję – potraktować tę wielość głosów cudzych, jako wyraz lęku przed przemówieniem głosem własnym. Być może autor jest onieśmielony mnogością i sławą swoich poprzedników na italo-pisarskiej ścieżce?” (s. 34), pyta mgr Kamińska.

Doświadczenia indywidualnego w italo-pisarstwie Zagańczyka brakuje, jest ono zbyt przesłonięte przywoływaniem „doświadczeń” innych, pisze autorka. Rzeczywistość traktuje Zagańczyk jako „fenomen malarski”, a nie ma u niego opisów spotkań z ludźmi, nie ma wzmianek o nawiązywanych relacjach interpersonalnych, czy zapisu (żadnych!) prowadzonych rozmów.

“Podsumowując, należy stwierdzić, że podróżniczy tryptyk Marka Zagańczyka wydaje się dziełem niezwykle erudycyjnym, przepelnionym mnogością odwołań, specjalistycznych nawiązań i efektownych cytatów... Traktowanie rzeczywistości jako obrazu powoduje jej odrealnienie. Zagańczyk przestaje widzieć prawdziwe miejsca, a zaczyna postrzegać świat jako dzieło sztuki. A zatem w jego spojrzeniu i w jego opisie zaczyna brakować miejsca na życie, na ludzi (turystów, mieszkańców), znika spontaniczność” (s. 39)

#### **2. Jak znów zachwyć się Italią? Włoskie peregrynacje Dariusza Czai**

W esejach Dariusza Czai warto wyodrębnić trzy możliwe, przeplatające się ze sobą płaszczyzny lektury – wędrówki: odbywanej w przestrzeni, w kulturze i w refleksji. Można jednak potraktować publikację, jako dzieło wpisujące się poniekąd w ideę syntezy sztuk, albo stanowiące swoisty hipertekst. Sama narracja Dariusza Czai staje się wtedy jedynie częścią większej całości, na którą składają się także wszystkie wymieniane w książce dzieła. Powstaje w ten sposób rodzaj kolażu, złożonego ze słowa, obrazu i muzyki, a – w mniejszej skali – także ze zmysłowego smaku (wino). „Czytelnik każdorazowo tworzy spersonalizowaną „nową całość” tekstu, w wyniku czego kreuje on jednorazowy nastrój oraz doświadcza jednostkowego przeżycia w sposób bardziej intensywny niż przy lekturze konwencjonalnej” (s. 42).

Według autorki najważniejszą kategorią, wokół której oscyluje całość podróźniczych wspomnień Czai, pozostaje doświadczenie... Dla Czai osobiste, prawdziwie przeżyte doświadczenie jest gwarantem podróży, *conditio sine qua non*... Historia, zabytki, dokumenty, fakty są ważne, ale tylko jako jedno z wielu elementów, składających się na rzeczywistość. Ich poznawanie i badanie ma wartość naukową, ale dla krakowskiego antropologa nie jest to praktyka wystarczająca. Czaja tworzy nowy wzorzec podróży intelektualnej, gdzie uprzywilejowane miejsce zajmuje sam wędrowiec, przeżywając i dokonując interpretacji poznawanego i odkrywanego na nowo świata.

Kolejnym ważnym dla Czai elementem podróży, łączącym się z wyżej przywołanymi, jest dla pani Kamińskiej niepowtarzalność, jednorazowość tego, co przeżywane czy doświadczane. Subiektywna jest nie tylko sama podróż, ale także opowieść o niej. „Czaja w swej włoskiej wędrówce traktuje wrażenie jako pewniejszy środek odkrycia sensu, aniżeli poznanie naukowe” (s. 47).

Ostatnim zagadnieniem, które trzeba poruszyć przyglądając się podróżopisarstwu Dariusza Czai, pisze mgr Kamińska, jest kwestia fikcji i artystycznej kreacji w jego podróźniczych relacjach. Czaja rozumie fikcję nie jako kłamstwo czy zafałszowanie prawdy, ale jako naturalną konsekwencję ujmowania przeżytych doświadczeń w słowa: „Podróż rozumiana jako opowieść, jako relacja podróżna, jest zawsze fikcją”. Praca fikcji polega zatem nie na celowym wprowadzaniu czytelnika w błąd, ale na – skądinąd niezbędnym i koniecznym – procesie doboru kadru czy wspomnienia do określonego typu „opowiedzenia”. A tutaj jest wyraźne podobieństwo z pisarstwem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz, w szczególności, z budowaniem innej, drugiej rzeczywistości w jego opowiadaniach.

Dla refleksji o podróżowaniu Dariusza Czai najważniejszymi kategoriami pozostają: subiektywne doświadczenie, jednostkowe przeżycie, poddanie się oddziaływaniu nastroju, podążanie za wrażeniem.

### **3. Italia – „Dom zły”. Wokół *Terremoto* Jarosława Mikołajewskiego**

W tekstach poety-reportera dominuje spojrzenie na kraj przede wszystkim przez pryzmat jego mieszkańców, a to jest jakość, którą autorka podkreśla po pierwsze. Niewielka rozmiarowo książka łączy w sobie bowiem elementy literatury faktu, poezji, wywiadu, a nawet baśni, czy kulinarnego przepisu. Dodatkowo, występujące w analizowanym reportażu przechodzenie prozy w lirykę widoczne jest.

Autor animizuje krajobraz, by podkreślić, że znajduje się w przestrzeni, w której nikt nie powinien czuć się bezpiecznie. U Mikołajewskiego, to co zabija – to ziemia, własny dom. Natomiast tym, co ratuje – będzie człowiek. W *Terremoto* człowiek nie tylko nie poniósł winy, ale wręcz jest jedynym źródłem nadziei i pomocy, szansą na przeżycie.

Obsesyjnie, według autorki, wręcz wraca Mikołajewski w tekście do stawiania pytań o samą potrzebę istnienia Boga. Istotniejsze dla jego refleksji są pytania, które zadaje, a nie odpowiedzi, które otrzymuje. „W wyniku wstrząsów (czy tylko sejsmicznych?) kościół z miejsca staje się przedmiotem (skrzynia), jego forma (a być może także funkcja) zostaje znacząco zredukowana. I to właśnie w tym ograniczeniu wydaje się autor dostrzegać szanse religii na nowe zdefiniowanie swojego sensu, znaczenia i roli („nowa architektura sakralna”)” (s. 70). Być może trzęsienie ziemi z jego fizycznym zniszczeniem staje się możliwością odrzucenia tego, co religijną formą przesłania duchowe.

Reportaż Jarosława Mikołajewskiego pozostaje swoistą apoteozą człowieczeństwa. Sprawcą nieszczęścia jest ziemia, wybawcą – drugi człowiek. Reportażowa scena wypełniona jest przez bohaterów, a w momentach kiedy pustoszeje, nabiera cech apokaliptycznych. Inaczej niż u licznych twórców „grandtourowych opowieści”, Italia Mikołajewskiego, gdy zostaje pozbawiona człowieczej obecności, traci swoją największą wartość – staje się groźna: nie-ludzka.

#### **4. „Od kuchni”. Wątki kulinarne we współczesnych polskich podróżach literackich (do Włoch)**

Ogólne pytanie w tym akapicie jest, jakie elementy włoskiej kuchni są opisywane i jaką funkcję spełniają owe opisy kulinarne we włoskich relacjach (ewentualnie, dlaczego takich opisów w ogóle nie ma)? Umieszczenie kulinarnych przepisów w tekście i liczne opisy prezentacje dań mają zapewne na celu wprowadzenie czytelnika w nieturystyczny, lecz autentyczny świat miejscowych i poniekąd dopuszczenie go – choćby metaforycznie – do wspólnego z nimi biesiadowania.

Twórcą tekstów poświęconych „kuchennym ewolucjom” włoskich smaków jest Jarosław Mikołajewski. Zagańczyk celowo zatem „wylacza” wątki kulinarne, żeby konsekwentnie pielęgnować dystans. Tematów kulinarnych unika również Dariusz Czaja. Różni się jednak od Zagańczyka tym, że czyni jeden znaczący wyjątek. Jego dotyczącą południowych Włoch eseistyczną książkę *Gdzieś dalej, gdzie indziej* zamyka bowiem esej zatytułowany: *Negroamaro* – poświęcony winu o takiej właśnie nazwie.

#### **Część druga Podróż włoska – optyka „wewnętrzna”**

##### **1. Ćwiczenia z Pasoliniego – Pier Paolo Pasolini w podróży przez Italię (*La lunga strada di sabbia*)**

Tytuł drugiej części pracy sugeruje, że przedmiotem refleksji będzie podróż włoska ukazywana „od wewnątrz”, czyli z perspektywy autorów włoskich (urodzonych we Włoszech, piszących po włosku, pochodzących z Włoch). Intrygujące pytanie, na którą autorka próbuje odpowiedzieć, jest to, czy Włosi opisują swój kraj inaczej od obcokrajowców? Zresztą stosunkowo nieliczne jest grono włoskich miejscowych podróżników, którzy opisywaliby swoje indywidualne przeżycia, wędrując przez ojczysty półwysep. Spośród włoskich powojennych twórców, odbywających i opisujących włoski *home tour* mgr Kamińska wymienia przede wszystkim, w porządku chronologicznym: Guido Piovene, Pier Paolo Pasoliniego, Guido Ceronettiego i Paolo Rumiza. O tym drugim (tzn. Pasolini) ona skupia się jak najbardziej.

Pier Paolo Pasolini pisze swą *La lunga strada di sabbia* [Długa droga piasku] dla czasopisma „*Successo*” jako reportaż wakacyjny. Tekst ukazuje się w trzech częściach – od lipca do września 1959 roku. Sama podróż autora trwa natomiast od czerwca do sierpnia tegoż roku. Pasolini jedzie samotnie swoim Fiatem 1100 wzdłuż wybrzeża włoskiego, poczynając od miejscowości Ventimiglia na granicy włosko-francuskiej, a kończąc w Trieście na północnym wschodzie kraju. W tym utworze pojawiają się charakterystyczne dla pisarza tematy, jak patrzenie na opisywany świat z perspektywy

przybysza, krytyka kapitalizmu, fascynacja biedą i ludźmi marginesu czy pogarda dla mieszczańskiego stylu życia. Równocześnie jednak tekst zdradza wiele cech, nie występujących w innych utworach reżysera – wielokrotnie wracają wzmianki o radości podróżnika, zachwycie odwiedzanymi miejscami i spotykanymi ludźmi. Radość Pasoliniego związana jest z południem Włoch. Blisko związana z radością jest też widoczna w reportażu skłonność do uogólniających ocen, a w szczególności do używania stopnia najwyższego. Dzieje się to zazwyczaj właśnie w kontekście okazywanego zachwytu czy ferowania pozytywnych opinii. Pasolini wielokrotnie wspomina miejsca, ludzi, momenty określając je jako „najpiękniejsze”.

Również w *La lunga strada di sabbia* można zauważyć, według autorki, zwrócenie się ku temu, co brudne, brzydkie i niebezpieczne. Mimo przytoczonych wyżej cytatów, wskazujących na literackie przemieszanie porządków pejzaży realnych i malarskich, Włochy widziane oczyma Pasoliniego dalekie są od obrazów kreowanych przez wielkich mistrzów włoskiego malarstwa. Zachwyt autora wzbudza to, co w otaczającej go rzeczywistości najbardziej autentyczne i bliskie życia, szczególnie dużo uwagi poświęca napotkanym ludziom. Jego tekst nie powiela żadnego z narosłych wokół Italii mitów, ale też nie wydaje się stawiać sobie za cel rozprawianie się z **tymi mitami**. Jest to raczej relacja z miejsc „znanych i nieznanymi” (ale bliskich autorowi!) lub takich które okazują się zwyczajnie: ciekawe.

## **2. Być inną, być sobą. O wyzwalamym (?) doświadczeniu inności we współczesnej włoskiej prozie kobiecej na przykładzie *Długiego życia Marianny Ucrìa* Dacii Maraini i *Bólu kamieni* Mileny Agus**

“W niniejszym rozdziale postaram się jednak dowieść, że inność bohaterki (czy to fizyczna, czy psychiczna) ma również potencjał wyzwalamym, rozszerzającym możliwości jednostki. Interesować mnie będą bohaterki dwóch powieści, powstałych na przełomie XX i XXI wieku. Oba dzieła napisane zostały przez kobiety i to właśnie kobiety są ich głównymi bohaterkami. Chronologicznie pierwszą jest powieść wydana we Włoszech w 1990 roku, a zatytułowana *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (w Polsce opublikowana pod tytułem *Długie życie Marianny Ucrìa* 245) autorstwa Dacii Maraini, rozgrywająca się w scenerii osiemnastowiecznej Sycylii. Druga natomiast pt. *Ból kamieni* (tytuł oryginalny: *Mal di pietre*) Mileny Agus” (s. 107).

“Pierwszą z wymienionych pozycji jest dzieło jednej z najważniejszych współczesnych autorek włoskiej literatury feministycznej – Dacii Maraini. W niniejszym tekście pragnę skupić się na wpływie, jaki wywiera niepełnosprawność głównej bohaterki na jej proces emancypacyjny” (s. 108)”. Jednym z klasycznych przykładów takiego „obdarowania” mógłby być mitologiczny wieszcz Tejrezjasz. Druga natomiast przestrzeń, która otwiera się przed Marianną ze względu na jej odmienność, to możliwość – choć częściowego – zrzucenia gorsetu konwenansu i tradycji. Marianna wchodzi w domenę aktywności zarezerwowanych dla mężczyzn, budząc w innych, jeśli nie sprzeciw, to konsternację. Powoli, wraz z rozwojem akcji powieści, bohaterka łamie coraz częściej lokalne zwyczaje i tradycje (nie nosi żałoby, nie uczestniczy w nabożeństwach, nie bierze udziału w rodzinnych spotkaniach), wychodzi poza swoją rolę kulturową i poza ograniczenia swojej klasy społecznej (wspiera służbę i poddanych). Ostatnim akordem procesu zdobywania wolności i niezależności, pisze mgr Kamińska, będzie podróż księżnej do Italii kontynentalnej do tego stopnia, że nawet fizyczna ułomność przestaje być zauważalna. Podsumowując: sycylijska głuchoniema księżniczka z powodu swojego braku „cielesnej zupełności” więcej może (w strefie aktywności), więcej widzi (ma rozwinięty zmysł obserwacji) i więcej wie (dzięki lekturom). Dysponuje zatem poszerzonym polem poznawczym, które znacząco determinuje proces jej rozwoju oraz wpływa na zachowania.

Druga z bohaterek, również zmagająca się z pewną innością, która także staje się z czasem dla protagonistki źródłem niespodziewanych możliwości – to bezimienna Babcia z powieści Mileny Agus *Ból kamieni*. Babcia cierpi na bliżej nieokreśloną chorobę psychiczną. Niemniej jednak, w niektórych sytuacjach otwierała jej także dodatkowe możliwości. Dzięki temu obie bohaterki zyskują przestrzeń niedostępną innymi powieściowymi kobietom, by żyć w zgodzie ze sobą: zdobywają niezależność, samoświadomość i samodzielność (przypadek Marianny) albo realizują szereg idiosynkratycznych pragnień i marzeń (przypadek bezimiennej bohaterki stworzonej przez Agus).

Powieść ((Dacii Maraini) **nie jest „lekcją podrózną”** sensu stricto, jak inne analizowane w niniejszej pracy teksty. Jest jednak opowieścią, które ściśle **wiąże się z doświadczeniem włoskiej przestrzeni**, gdzie wieloznaczna „insularność” uzupełniona zostaje pragnieniem wędrówki „na zewnątrz”, poszukiwaniem ostatecznego poświadczenia „normalności” na szlaku podróznym z daleka od domu.

### **3. Między Południem, a Północą. *La sposa della neve* Marii Annity Baffy i ucieczka jako forma poszukiwania siebie**

“Jest to fabularna opowieść o losach Sofii, kobiety wywodzącej się ze społeczności Arboreszów (Arbëreshe), italo-albańskiej grupy etnicznej, zamieszkującej środkowe i południowe Włochy. Bohaterka, ze względu na pogrzeb siostry, powraca do swojego rodzinnego miasteczka Santa Sofia d’Epiro, położonego w Kalabrii, które opuściła wiele lat wcześniej w poszukiwaniu lepszego życia. (...) **Motyw podróży** pociąganiem przez Półwysep oraz towarzyszące temu doświadczeniu przemyślenia bohaterki stają się punktem wyjścia dla opowieści” (s. 120).

Obraz domu, według mgr Kamińskiej, w powieści Marii Annity Baffy można by zatem zdefiniować jako „dzieło osoby budującej przestrzeń”, a nie formę, w której przestrzeń postaciuje się „sama w sobie”. Południe jest krainą tworzoną za pomocą wspomnień i emocji, tymczasem w opisach Północy bardziej widoczne jest podejście analityczne, choć i tutaj największą rolę odgrywają osoby zamieszkujące konkretne przestrzenie. Dla Sofii (bohaterki powieści) miasto składa się wyłącznie z przestrzeni neutralnych, niecharakterystycznych, w dużej mierze przypadkowych i niewiele znaczących. Włochy północne pozostają przestrzenią bardzo niejednoznaczną dla całości opowieści. Opis tej przestrzeni przywodzi na myśl koncepcje nie -miejsc Marca Augé.

Przyglądając się cechom przypisywanym w percepcji Sofii południu i północy Włoch można zauważyć, pisze autorka pracy doktorskiej, że mimo zupełnie odmiennego ich oceniania i postrzegania, obie te przestrzenie nie były w stanie dać kobiecie spokoju i zapewnić dobrostanu, którego pragnęła. Dla Sofii natomiast ucieczka jawiła się jako droga do wolności. Kraina, w której się urodziła i panujące tam tradycje były odbierane przez nią jako narzędzia opresji. Z tego powodu dla młodej kobiety najważniejszym celem było wyrwanie się z miejsca postrzeganego jako opresyjne i przyjęcie nowoczesnych zwyczajów i sposobów życia – zastępujących te tradycyjne. Jako młoda dziewczyna nie była jeszcze w stanie zrozumieć, że to nie miejsce ani przestrzeń czyniły ją nieszczęśliwą, ale uwarunkowania kulturowe i socjopsychologiczne. Niemniej jednak nie ulega wątpliwości, że Sofia nie traktuje już ucieczki jako środka do realizacji marzenia o wolności, zamiast tego widzi ją jako wygnanie, więzienie.

Kolejną niezwykle istotną przestrzenią tematyczną powieści jest kobiecość, to jak jest ona postrzegana i przeżywana. W jaki sposób autorka definiuje kobiecość i związane z nią role kulturowe? Jakie problemy stawia ona przed bohaterkami? I wreszcie: jakie jest znaczenie wątków feministycznych dla całości opowiadanej historii, w której tak główna bohaterka, jak i bohaterka tytułowa są właśnie kobietami?, pyta mgr Kamińska. Jedynym elementem, wyróżniającym Mariantonię spośród innych kobiecych bohaterek, zamieszkujących rodzinne strony Sofii, który

równocześnie można by uznać za świadczący o odrobinę większej emancypacji tytułowej bohaterki, jest jej umiejętność gry na instrumencie. Inną istotną dla powieściowego świata kobietą jest siostra głównej bohaterki – Cenza. W historii tej bohaterki elementem, który najbardziej powinien przyciągać uwagę czytelnika jest fakt, że to zawsze „jacyś inni” decydują o najistotniejszych kwestiach w życiu kobiety. Z tego powodu najprostszym rozwiązaniem wydaje się wykluczenie danej kobiety, wyłączenie jej z grupy, nazwanie „wariatką” i w ten sposób usunięcie jej poza nawias społeczny. „U Marii Annity Baffy inność wspomnianych kobiet nie ma w sobie pierwiastka wyzwalającego; wyłączenie ich z granic społeczności nie stwarza dla nich **żadnej alternatywnej przestrzeni**” (s. 141). Sofia wydaje się płaczem wyrażać rozgoryczenie ze względu na niemoc swojej zmarłej siostry, ale także na swoją własną.

“Wszystkie wymienione tematy pozwala jednak zręcznie uruchomić i literacko opracować dopiero (zastosowany przez autorkę powieści) „**chwyt podróżny**”. Protagonistka wkracza bowiem na ścieżkę samoświadomego rozwoju, zaczyna dostrzegać oplatającą ją sieć społecznych i kulturowych ograniczeń, z czasem też rozumieć pułapki, w których tkwią bliskie jej osoby – dopiero, gdy porzuca stabilny punkt oparcia, zatracą poczucie „wkorzenia” w miejsce i staje się bytem „on the road”, kobietą wyruszającą naprzeciw swemu przeznaczeniu: uciekiniarką z patriarchalnego świata i pielgrzymem wracającym po latach do „trumny dzieciństwa” (s. 149).

#### **4. Mapa i mafia. O Drodze krajowej numer 106 Antonia Talii**

Mimo że podstawowym tematem książki, anonsowanym już na poziomie tytułu, jest ‘ndrangheta, czyli jedna z najpotężniejszych obecnie włoskich mafii, to reportaż – (być może nie w pełni świadomie?) – wpisuje się wyraźnie również w tradycję podróży włoskiej. Książka pomyślana jest jako itinerarium. “Celem bieżącego tekstu”, pisze autorka, “jest przeanalizowanie reportażu pod kątem poruszanych w nim tematów. Drugim, niemniej ważnym celem prezentowanej analizy, jest próba udowodnienia, że tekst Talii to nie tylko reportaż społeczny, a równie istotnym bohaterem, co mafia, jest także sama przestrzeń Kalabrii oraz jej mieszkańcy.” (s.151). Antonio Talia wydaje się sugerować, że by zrozumieć skomplikowaną istotę ‘ndranghety trzeba najpierw zrozumieć miejsce, z którego się wywodzi i które do dziś ma dla niej szczególne znaczenie. W ten sposób otwiera się kolejny istotny aspekt postrzegania Kalabrii – jej zawieszenie między dwoma światami.

Pierwsze zróżnicowanie, na które zwraca uwagę autor już na początkowych stronicach swojego tekstu, to podział na mieszkańców wybrzeża i gór. Symboliczną linią, oddzielającą te dwie grupy, jest droga, którą porusza się dziennikarz w swoim śledztwie. Kalabria w reportażu Antoniego Talii Droga Krajowa numer 106. Na tajnych szlakach kalabryjskiej mafii nie jest tylko sceną czy tłem dla relacjonowanych wydarzeń, ale istotną bohaterką opowieści. (...) Kalabria jawi się jako region, o którym nie sposób powiedzieć nic pewnego, żadna wersja przedstawionych wydarzeń nie wydaje się ostateczna – zasady i wypowiedzi mogą zawsze ujawnić drugie dno. Kalabria pozostaje zaś krainą zawieszoną pomiędzy pozorami – tworzonymi przez ‘ndranghetę, **turystykę** i samą literaturę.

#### **5. Kwitnąca czy przekwitła? Portret tokańskiego miasta w Mojej Florencji Roberta Salvadoriego**

Jak autorka pisze na początku tego akapitu, “Tematem finalnego modułu nie będzie dążenie do stworzenia syntetycznego obrazu włoskich miast widzianych z wewnętrznej, włoskiej perspektywy, a jedynie wsłuchanie się w pojedynczy głos literackiego „endogenne postulat”, zawarty w eseju Moja Florencja Roberta Salvadoriego” (s. 178). Cała Florencja Roberta Salvadoriego wykazuje cechy nie-miejsca, według Kamińskiej. Tekst Roberta Salvadoriego wydaje się jednak podważać zasadność takiego kontrastowania tych dwóch włoskich miast, Florencji i Wenecji. Od pierwszych bowiem



akapitów włoski intelektualista przesuwa rodziną Florencję w obszar śmierci, unieważnia jej istnienie.

### **Wnioski końcowe**

Praca mgr Giulii Kamińskiej jest na prawdę imponująca a – jako badacz włoski – bardzo ocenilem wybór tematu oraz ogólny rozwój tego tematu. Jeśli chodzi o książki włoskich autorów i autorek o ich kraju, prawie nie było żadnej włoskiej wersji, a pani Kamińska zrobiła bardzo dobre tłumaczenia tych części.

Jeśli muszę wskazać coś, którego mi brakuje po czytaniu tej pracy, to jest konkretna integracja w tekście pojęć opracowanych we wstępie. Przede wszystkim o przestrzeni, jak zresztą o mapach (tytuł brzmi: *Poruszyć mapę – Przestrzeń jako kategoria doświadczenia podróżnego we współczesnej literaturze polskiej i włoskiej*), mało się mówi przynajmniej do analizy włoskich autorów i autorek. A fakt, że nie ma na końcu tej pracy żadnych wniosków, chyba nie pomaga w ustaleniu/uporząkowaniu hipotez opracowanych.

Ale praca mgr Giulii Kamińskiej prezentuje według mnie ogólną wiedzę teoretyczną, wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzeniu pracy naukowej, a przedstawia oryginalne rozwiązania problemów naukowych. Z całym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie doktorantki do następnych etapów przewodu doktorskiego.

Alessandro Ajres

