Giulia Kamińska Di Giannantonio
Uniwersytet Śląski
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.20>

„DOŚWIADCZYĆ PODOBNYCH WIDOKÓW”¹ — CZYLI SŁÓW KILKA O ITALOPISARSTWIE MARKA ZAGAŃCZYKA

Streszczenie: Artykuł „Doświadczyć podobnych widoków” — czyli słów kilka o italo-pisarstwie Marka Zagańczyka jest próbą interpretacji motywu podróży włoskiej, zawartego w trzech tomach eseistycznych Marka Zagańczyka: *Krajobrazy i portrety*, *Droga do Sieny*, *Cyprysy i Topole*. Autorka analizuje, za pomocą jakich strategii pisarz-podróżnik opisuje swoje doświadczenia podróżne oraz jak przedstawia swoje refleksje, dotyczące odwiedzanych przez siebie miejsc. Eseistyka Zagańczyka charakteryzuje się dużą erudycyjnością, ale własny głos autora wydaje się przysłonięty przez liczne cytaty z dzieł twórców, odbywających podróż włoską przed nim, a których to lektura towarzyszy Zagańczykowi w czasie podróży. Kolejnym aspektem, który przykuwa uwagę w eseistyce autora jest dominacja percepcji wzrokowej. Istotna jest też rola sztuki; w swoich podróżniczych relacjach eseista zdradza wyśmienity warsztat terminologiczny historyka sztuki, a ona sama staje się często najważniejszym powodem przedsięwzięcia wędrówki i dominuje sposób patrzenia na otaczający autora świat (m.in. postrzegając krajobraz, jakby był dziełem malarskim).

Słowa kluczowe: Zagańczyk, podróż włoska, Włochy, eseistyka, podróż

Abstract: „Sperimentare le vedute simili” — qualche riflessione sui saggi italiani di Marek Zagańczyk L'articolo è un tentativo di reinterpretazione del motivo del 'viaggio italiano' attraverso la lettura di tre volumi dei saggi dell'autore polacco Marek Zagańczyk: *Paesaggi e ritratti* (Krajobrazy i portrety), *La strada per Siena* (Droga do Sieny) e *Cipressi e pioppi* (Cyprysy i Topole). L'autrice mostra in quale modo lo scrittore trascrive le sue esperienze e riflessioni riguardanti i posti visti. I saggi di Zagańczyk sono molto eruditi ma la vera voce dell'autore appare trascurata dalle tante citazioni degli scrittori che avevano precedentemente visitato i medesimi luoghi e le quali opere accompagnano

¹ M. Zagańczyk, *Cyprysy i Topole*, Warszawa 2012, s. 20.

il saggista polacco in suo viaggio. Inoltre la percezione dell'Italia di Zagańczyk è soprattutto visiva. L'arte diventa spesso la prima ragione delle pellegrinazioni dello scrittore polacco. Egli raccontando dei posti visitati, usando i termini come: vista, paesaggio, veduta; mostra la sua percezione del mondo jako opera d'arte, una pittura, impressione amplificata da un'ottima terminologia artistica.

Parole chiave: Zagańczyk, viaggio italiano, Italia, saggistica, viaggio

Opisy podróży, a w szczególności relacje z podróży po Włoszech, nie są w literaturze niczym nowym. Wręcz przeciwnie — literatura przedmiotu jest pod tym względem bardzo bogata. XX wiek przyniósł znaczne uproszczenie i umasowienie sposobów podróżowania, a co za tym idzie, również wielość opisów i relacji podróży².

Ze względu na ograniczenia techniczne zdecydowałam się przyjrzeć tylko jednemu z polskich twórców podróżujących po Włoszech – Markowi Zagańczykowi i jego trzem podróźniczym tomom zatytułowanym: *Krajobrazy i portrety*³, *Droga do Sieny*⁴, *Cyprysy i topole*⁵. Wszystkie z wymienionych książek są zbiorami esejów okolopodróżnych, uzupełnianych portretowymi szkicami o ważnych dla autora twórcach literatury. Teksty nie katalogują wyłącznie włoskich wędrówek (pojawiają się także fragmenty m.in. o podróżach po innych śródziemnomorskich krainach, a także uwagi poświęcone geografii Polski). Element włoski jest jednak szczególnie w nich obecny, wyeksponowany już na poziomie tytułu – w *Drodze do Sieny* eksplicytnie, w *Cyprysach i Topolach* w sposób bardziej zawoalowany, bazując na skojarzeniu pomiędzy jedną z przywołanych roślin (cyprysem) a południowoeuropejskim krajobrazem, w którym one licznie występują.

Na samym początku przytoczmy tezę, którą stawia inny pisarz-podróżnik wędrujący po włoskich krainach, odnosząc się do obecnej w literaturze europejskiej od kilku stuleci tradycji śródziemnomorskiej ekskursji. Dariusz Czaja, w swoim eseistycznym tomie, będącym zapisem jego wędrówek po Apulii, stwierdza:

podróż włoska dzisiaj to coś między udręką i ekstazą. Udręka jest bardzo realna – no bo ileż można. Bo jakże tu zobaczyć na nowo i oryginalnie coś, co zostało już setki razy na wszelkie możliwe sposoby prześwietlone, sfotografowane i opisane; jak w tym potężnym chórze odnaleźć swój własny głos. Ekstaza jest tylko potencjalna – no bo ileż można. Bo hektary zapisanych stron, wagony zdjęć, wszystkie te wytarte do bólu klisze myślowe i wizualne

² D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2008, s. 47.

³ M. Zagańczyk, *Krajobrazy i portrety*, Warszawa 1999.

⁴ *Idem*, *Droga do Sieny*, Warszawa 2005.

⁵ *Idem*, *Cyprysy i Topole*, op. cit.

dają zaledwie słabą obietnicę olśnienia. Szale są w permanentnej nierównowadze, ale poszukiwaczy nieuchwytnego wciąż nie brakuje⁶.

Jak zatem swoje włoskie wędrówki relacjonuje Marek Zagańczyk we wspomnianych tomach?

To, co przykuwa uwagę badaczy i recenzentów eseistycznych tomików Zagańczyka, to niewątpliwie ich fragmentaryczność⁷ i skupienie na szczególe, detalu⁸. Szkice są krótkie, dotyczą zazwyczaj jedynie drobnego wycinka rzeczywistości. Nie ma w nich dążenia do zarysowania syntezy czy objęcia refleksją całych Włoch, skomponowania obrazu całościowego. Tomiki układają się we włoski tryptyk⁹, nie widać jednak wyraźnej ciągłości i spójnej, kompozycyjnej więzi między poszczególnymi esejami. Każdy pozostaje zamkniętą całością.

Kolejną cechą charakterystyczną italo-pisarstwa interesującego mnie twórcy jest mozaika cudzych głosów i spojrzeń. Jako trzecią ważną komponentę Zagańczykowych relacji należy wymienić skłonność do wizualizacji doświadczeń: zmysł wzroku jest tu podstawowym źródłem poznania i doświadczenia świata w podróży. W dalszej części przyjrzę się szerzej tym elementom, gdyż uważam je za szczególnie charakterystyczne dla omawianych tomów.

Mozaika cudzych głosów — mozaika cudzych spojrzeń

Jak podkreśla Olga Płaszczewska, krakowska badaczka motywu „podróży włoskiej”, w literaturze (tak polskiej, jak i światowej) jest to gatunek z założenia intertekstualny¹⁰. Podróżując i pisząc o Włoszech, zawsze czyni się to,

⁶ D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec 2010, s. 13–14.

⁷ Na fragmentaryczność i mozaikową strukturę szkiców zwracają uwagę, różnorako ją oceniając, m.in. J. Ugniewska, *Głosy o książce Marka Zagańczyka „Droga do Sieny”*, [w:] „Zeszyty Literackie” 2005, nr 3 (91), s. 160; O. Płaszczewska, „Podróż włoska jako dialog z literaturą”, [w:] M. Cieśla-Korytowska (red.), *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, Kraków 2017, s. 121, 140.

⁸ Znaczenie szczegółu w prozie Zagańczyka podkreślają: D. Siwor, *Włoskie wędrówki literackie*, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 217; J. Ugniewska, *Viaggiatori polacchi in Italia oggi: tra pellegrinaggio e decostruzione del mito*, „Italica Wratislaviensia” 2014, nr 5, s. 346.

⁹ Po publikacji *Drogi do Sieny* Piotr Kłoczowski pisał o rodzaju dyptyku, który książka stanowi z wcześniejszym tomem *Krajobrazy i portrety* (P. Kłoczowski, *Głosy o książce Marka Zagańczyka „Droga do Sieny”*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 3 (91), s. 167). Mając na uwadze późniejszy o kilka lat tom *Cyprysy i topole*, podobny w zamyśle i stylu do dwóch wcześniejszych, wydaje mi się zasadne rozszerzenie tej malarskiej metafory do tryptyku.

¹⁰ O. Płaszczewska, *op. cit.*, s. 117.

idąc po śladach niezliczonych poprzedników, odwołując się do wcześniejszych lektur, aprobując je lub z nimi polemizując; nierzadko podąża się tropem dzieł sztuki, wskazanych przez wcześniejszych pisarzy-podróżników. Tak dzieje się i w umbryjsko-toskańskich narracjach Zagańczyka. Jego eseje przepełnione są cytatami z lektur: „tekst żywi się nieustannym dialogiem ze słynnymi podróżnikami po Włoszech, od Standhala do Camusa i Herlinga-Grudzińskiego”¹¹. Sam autor także wielokrotnie podkreśla znaczenie lektur podróży i zwraca uwagę na inspirację tymi z pisarzy, których określa swoimi mistrzami (przede wszystkim Zbigniewem Herbertem¹²):

Sięgałem do kilku książek towarzyszących mi w podróży. Nie szukałem w nich opisów dzieł sztuki. Wybierałem fragmenty opowiadające moim nastrojom, mówiące wprost o przeżyciach innych, co byli tu przede mną. Ciekawił mnie zapis chwili, olśnienie światem znajdującym się obok – naturalna oprawa płócien i fresków¹³

W innym miejscu kontynuuje myśl: „Chcę patrzeć na Florencję oczami pisarzy, z pomocą przyjaciół, których znajomość miasta podziwiam. Pewnie dlatego szukam opisów Florencji w wierszach, powieściach, esejach”¹⁴. Wreszcie dodaje: „Wiele książek prowadzi mnie do tego miasta [Ferrary]”¹⁵.

Efektom tych „lektur pomagających widzieć” pozostaje jednak przesycenie tekstu cytatami. Wydaje się, że (prawie) każdemu z esejów patronuje co najmniej jeden autor-podróżnik, który staje się dla Zagańczyka przewodnikiem. Joanna Ugniewska w recenzji *Drogi do Sieny* tę wielość odniesień i cytatów ocenia bardzo pozytywnie:

bagaż kulturowy, w jaki wyposażony jest podróżujący narrator, wydaje się imponujący, nie ciąży ani autorowi, ani czytelnikowi. Gęsta sieć odniesień do innych tekstów nie tłumi wrażliwości, przeciwnie, wzmacnia jedynie umiejętność cieszenia się widokami, smakami codzienności i sztuką, a myśl, że inni przemierzali podobną drogę, intensyfikuje tylko doznania¹⁶

Można jednak – takie spojrzenie proponuję – potraktować tę wielość głosów cudzych jako wyraz lęku przed przemówieniem głosem własnym. Być może autor jest onieśmielony ilością i sławą swoich poprzedników na italopisarskiej

¹¹ J. Ugniewska (2005), *op. cit.*, s. 160.

¹² M. Zagańczyk (2005), *op. cit.*, s. 9.

¹³ *Ibidem*, s. 14.

¹⁴ *Ibidem*, s. 61.

¹⁵ *Idem* (2012), *op. cit.*, s. 47.

¹⁶ J. Ugniewska (2005), *op. cit.*, s. 160.

ścieżce? Chętnie odwołuje się do doświadczeń pisarzy, których określa mianem mistrzów, podąża przetartymi przez nich szlakami – nie tylko tymi w środkowłoskiej przestrzeni, ale także w doświadczeniu. Jadąc do Umbrii niepokoi się, że „deszcz zniweczy [...] plany, przerywając wędrówkę”¹⁷, albowiem dowiaduje się z towarzyszącej mu lektury, że „wiosenna burza zaskoczyła Muratowa w Spoleto”¹⁸.

Olga Płaszczewska, odnosząc się do wielości cytowań, również dopatruje się ich źródła w niepewności autora: „dochodzi także do głosu lęk przed wysiłkiem samodzielnego przeżywania i mentalnego „opracowywania” doznań, w dodatku łatwiej obserwować cudzą klęskę w „zmaganiach z krajobrazem” niż samemu ponieść porażkę lub się do niej przyznać”¹⁹.

Momentami, gdy głos autorski staje się najbardziej wyrazisty, najlepiej słyszalne stają się te podróżnicze doświadczenia, które wymknęły się ze starannie ułożonego planu, mające w sobie twórczy potencjał wynikający z zaskoczenia. Zdarza się, że mimo precyzji planowania i dokładnych przygotowań, Zagańczyk dociera gdzie indziej, niż wynikało to z jego pierwotnych zamierzeń, i pozwala sobie na wyrażenie zadziwienia. Szczególnie istotna w tym względzie okazała się jego wyprawa do maleńkiego Todi, położonego w Umbrii (choć należy podkreślić, że także w tym przypadku nie była to podróż całkowicie nieprzygotowana, bowiem polski twórca uzupełniał ją lekturą Pawła Muratowa, Ferdynanda Gregoroviusa i Cesarego Ripy):

Nie sądziłem, że krótka wyprawa umbryjska wyda mi się ważniejsza od starannie zaplanowanych podróży. Nie znalazłem w Todi olśniewających fresków, dzieł starych mistrzów, za którymi najczęściej wędruję. Miasto podarowało mi zaledwie kilka widoków, pozwoliło odetchnąć po zgiełku muzeów, bezgłośnie zachwalało swój wdzięk²⁰.

Sam Zagańczyk przyznaje zatem, że jego podróże odbywają się artystycznym szlakiem, a równocześnie zejście z tego szlaku uwalnia wyobraźnię, dopuszcza do głosu jego własne przeżycia, pozwala mu spojrzeć na miejsce własnymi oczyma, pozwala wyjść z bezpiecznego kokonu cudzych wrażeń, odczytań, spojrzeń.

Co ciekawe, ów nadmiar obcych głosów dotyczy nie tylko samych wrażeń i doświadczeń, ale także – fundamentalnej dla eseistyki Zagańczyka – kwestii spojrzenia. Również i tutaj, mimo świetnego warsztatu i rozległej wiedzy

¹⁷ M. Zagańczyk (2005), *op. cit.*, s. 49.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ O. Płaszczewska, *op. cit.*, s. 127.

²⁰ M. Zagańczyk (2005), *op. cit.*, s. 59.

z zakresu historii sztuki, które to zdradza w wielu fragmentach tekstu (będzie o tym mowa dalej), autor wydaje się bardziej ufać innym niż sobie. „Stale jednak znajduję opisy, pomagające oczom, gdy patrzę na piękne krajobrazy. Kilka zdań, udanie związanych, pozwala widzieć lepiej niż fotografia”²¹. Eseista sam przyznaje, że „potrzebuje pomocy” w patrzeniu. Nasuwają się dwa możliwe wytłumaczenia, dlaczego tak się dzieje. Jedną może być brak właściwych narzędzi do samodzielnej analizy artystycznego dzieła lub konkretnego, „plastycznego” widoku. Tę odpowiedź należy jednak odrzucić, albowiem wyśmienity warsztat historyka sztuki autor zdradza wielokrotnie. Może zatem ukrywanie się za spostrzeżeniami innych wynika z jego braku wiary w wartość własnych wrażeń? Być może dla autora zaufanie pokładane we własnej intuicji czy w osobistych odczuciach jawi się jako niewystarczająco ważne, nie pozwala wpisać się w kilkusetletnią tradycję opisywania podróży do Włoch?

Jak zauważyła Dobrawa Lisak-Gębala:

Zagańczyk zamieszcza kilkakrotnie przytoczenia cudzych opisów [dzieł sztuki]. „Widzenie oczyma innych” zastępuje więc „widzenie na własną rękę” [...] – wypiera odbiór, który z odczytań deskrypcji sformułowanych przez innych autorów czynił jedynie szkołę wnikliwej percepcji, czyli szkołę uczącą przede wszystkim, że najcenniejsze jest doświadczenie indywidualne²².

Właśnie tego doświadczenia indywidualnego w italoписarstwie Zagańczyka brakuje, jest ono zbyt przesłonięte przywoływaniem innych. Natomiast idea ćwiczenia percepcji, „uczenia się spojrzenia” jest pisarzowi bardzo bliska i wielokrotnie przywoływana.

Ćwiczyć oko²³ (na tokańskim krajobrazie)

W tym miejscu należy przypomnieć, że najważniejszym kanałem percepcji pozostaje dla eseisty wzrok. We wszystkich trzech tomach zauważalna jest wyraźna dysproporcja pomiędzy doświadczaniem świata za pomocą spojrzenia, a tym dokonywanym za pośrednictwem innych zmysłów (niczym mantra powraca w szkicach sformułowanie o „uczeniu się patrzenia”²⁴). Zagańczyk

²¹ *Ibidem*.

²² D. Lisak-Gębala, *Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013, (LVI) z. 2, s. 231.

²³ Określenie zaczerpnęłam z tytułowego szkicu zbioru: M. Zagańczyk (2005), *op. cit.*, s. 31.

²⁴ Por. *Ibidem*, s. 17, 31, 32, 55.

podróżuje tropem nie tyle dzieł sztuki, co śladem obrazów: „Przyjechałem do Toskanii podziwiać obrazy”²⁵.

Przywołam dla przykładu kilka innych fragmentów:

„Czasami podróżuję dla jednego obrazu, wystawionego w zagraconej zakrystii, obok kubła z wapnem, drabiny, starych pergaminów”²⁶;

„W katedrze przyglądałem się freskom Filippa Lippiego. Dla nich na dłużej zatrzymałem się w Spoleto”²⁷;

„Jechałem do San Leonardo al Lago, aby w tamtejszym klasztorze podziwiać freski Lippo Vanni”²⁸;

„[Do Castiglione Olona] przyjechałem oglądać freski Masolina”²⁹;

„Lubię podążać ich [dzieł Sassetty] tropem, szukając fragmentów w muzealnych salach”³⁰.

Zauważmy, że Zagańczyk nigdy nie wspomina o poszukiwaniach oryginalnych form rzeźbiarskich, z rzadka pisze o architekturze.

Co jednak ważniejsze, obrazy widzi nie tylko na płótnach czy na freskach. Również otaczającą go rzeczywistość traktuje jako „fenomen malarski”, często przez malarski pryzmat postrzega dookolny świat. Można odnieść wrażenie, że eseistyczne tomiki Zagańczyka wypełnione są ekfrazami – zarówno tymi realnymi, w których opisuje oglądane malowidła, jak i tymi „imaginacyjnymi”, gdy odwiedzane przez siebie miejsca odtwarza niczym dzieła sztuki³¹. Płynnie też między tymi dwoma rodzajami ekfraz przechodzi, wyprowadzając spojrzenie z ram obrazu na otaczający go krajobraz. Relacjonując swoje objazdy tokańskich wzgórz i miejscowości, przyznaje: „Niczym przed freskiem, stałem przy drodze, by przyglądać się szczytom górującym nade mną, śledzić grę obłoków na niebie”³² (ekfraz „imaginacyjna”). Natomiast oglądając freski w Palazzo Pubblico w Sienie, zauważa: „Oba freski traktowałem jako zapis krajobrazu spod Monte Amiata”³³ (ekfraz „realna”).

²⁵ *Ibidem*, s. 13.

²⁶ *Ibidem*, s. 39.

²⁷ *Ibidem*, s. 53.

²⁸ *Idem*, (2012), *op. cit.*, s. 15.

²⁹ *Ibidem*, s. 12.

³⁰ *Ibidem*, s. 21.

³¹ Termin ten przytaczam za: D. Lisak-Gębala, *op. cit.*, s. 229.

Autorka definiuje ekfrazę „imaginacyjną” następująco: „rozciąganie aury odczutej podczas obcowania z obrazami na pejzaż miasta i okolicy [...] ujmowany malarsko, na wzór dzieła sztuki”.

³² M. Zagańczyk (2005), *op. cit.*, s. 19.

³³ *Ibidem*, s. 21.

Jednakże efektem tego przenikania może być (czy celowe?) zagubienie czytelnika między opisywaną sztuką a światem. We wspomnianym już umbryjskim miasteczku Todi podróżnik-eseista notuje: „Widok rynku [...] okazał się dla mnie ważniejszy niż inne dzieła sztuki”³⁴. Daje w ten sposób do zrozumienia, że w owym placu najważniejszy jest jego widok (a nie toczące się tam realnie życie) oraz że widok ten nie jest wynikiem, subiektywnej przecież, percepcji autorskiej, ale dziełem sztuki. Podobnie, jadąc autostradą przez region Veneto i obserwując drzewa, zapisuje: „mam wrażenie, jakbym brał udział w ćwiczeniach z perspektywy, jakby ustawiono je [drzewa] z widocznym zamysłem, aby nowy Uccello mógł tu wymalować swoją leśną bitwę”³⁵. Rola świata sprowadza się tu tylko do funkcji modelu służebnego względem sztuki.

Jeśli natomiast we włoskich esejach rzeczywistość nie staje się bezpośrednio sztuką, to okazuje się jej dopełnieniem: „Przyjechałem do Toskanii podziwiać obrazy. To one miały dostarczyć mi wrażeń. Najśłynniejsze znalazłem z reprodukcji i licznych opisów. A jednak dopiero tu zrozumiałem, że trzeba widzieć je wraz z krajobrazem”³⁶. Czasem można wręcz odnieść wrażenie, że to rzeczywistość naśladuje sztukę, a nie odwrotnie: „Najwspanialsze widoki tokańskie powtarzają pejzaże znane z renesansowych fresków”³⁷. Krajobrazy jawią się dla niego prawie zawsze pejzażami. Wydaje się, że jest nie tyle podróżnikiem, co widzom, który nie wyprowadza wniosków z różnicy między widokiem realnym a namalowanym.

Warto też dodać, co zostało już kilkakrotnie wyżej zasygnalizowane, że na poziomie języka, którym operuje eseista, przykuwa uwagę fachowa terminologia z zakresu historii sztuki (którą jednak odróżniałabym od malarstwa opisów). Zagańczykowe deskrypcje obrazów, czy to będących dziełami malarskimi, czy widzianym krajobrazem, pełne są terminów zaczerpniętych ze słowników plastyki. Píše m.in. o „fakturze i barwie pól”³⁸ w dolinie Orci, „monochromatyczności dzieła Vanniego”³⁹ czy o „pastelowej miękkości”⁴⁰, którą Val d’Orcia traci w deszczu.

Na koniec należałoby odnieść się jeszcze do obecności ludzi w omawianych szkiecach. Podejmując artystyczną terminologię, zaproponowaną przez samego autora, można by stwierdzić, że mieszkańcy przemierzanych krain sprowadzeni są jedynie do roli sztafazu, niekoniecznego dodatku do pejzażu. Natomiast

³⁴ *Ibidem*, s. 57.

³⁵ *Idem*, (2012), *op. cit.*, s. 7.

³⁶ *Idem*, (2005), *op. cit.*, s. 13.

³⁷ *Ibidem*, s. 69.

³⁸ *Ibidem*, s. 47.

³⁹ *Idem*, (2012), *op. cit.*, s. 16.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 22.

innym sposobem przedstawiania w esejach drugiego człowieka (którym jest zazwyczaj inny twórca, ceniony przez autora) są portrety. Szczególnie widoczne jest to w narracyjnej strukturze *Drogi do Sieny*, podzielonej na dwie części: pejzażową (zatytułowaną *Dolina*) i portretową (kryjąca się pod tytułem *Odległe i bliskie*), a także w tytule chronologicznie pierwszego z dzieł: *Krajobrazy i portrety*. Nie ma u Zagańczyka opisów spotkań z ludźmi, nie ma wzmianek o nawiązywanych relacjach interpersonalnych czy zapisu żadnych prowadzonych rozmów. W ten sposób narracja podróżnicza eseisty wpisuje się w charakterystyczne dla opisów włoskich podróży zjawisko traktowania Włoch jako pustej, bezludnej sceny i pomijania wszelkiej obecności Włochów⁴¹.

Podsumowując, należy stwierdzić, że podróżniczy tryptyk Marka Zagańczyka wydaje się dziełem niezwykle erudycyjnym, przepelnionym mnogością odwołań, nawiązań i cytatów. Na sztuce, lekturze i na zmyśle wzroku oparta jest cała percepcja podróży i odwiedzanych miejsc. Zagańczyk nieustannie podąża tropem tych, którzy byli w danym miejscu przed nim, oddaje im głos, rekonstruuje ich odczucia, tak, jakby sam bał się zdobyć na niepodległość własnego głosu, wyjść z bezpiecznej przestrzeni cudzych wrażeń i doświadczyć wyprawy organicznie, na samym sobie. Uda mu się to tylko kilkukrotnie, gdy przygotowany wcześniej plan ulega niespodziewanym modyfikacjom (np. w trakcie wspomnianej wyprawy do sąsiedniej wobec Toskanii Umbrii).

Drugą, niezwykle istotną komponentą Zagańczykowego podróżopisarstwa, pozostaje odbieranie Włoch za pomocą doświadczenia widoku („Każdy, kto choć raz znalazł się latem w dolinie, musiał doświadczyć podobnych widoków”⁴²). Narracja, proponowana przez autora, często zaciera granicę między rzeczywistością a sztuką. 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, ludzi (turystów, mieszkańców), spontaniczność. Marek Zagańczyk, zamykając rzeczywistość w ramy obrazu, przesuwając ją w obszar sztuki, pozbawia ją części jej ontologicznej faktury.

Bibliografia

Czaja D., *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec 2010.

Kłoczowski P., *Głosy o książce Marka Zagańczyka „Droga do Sieny”*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 3 (91), s. 165–167.

Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2008.

⁴¹ J. Ugniewska (2014), *op. cit.*, s. 340.

⁴² M. Zagańczyk (2012), *op. cit.*, s. 20.

- Lisak-Gębala D., *Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013, (LVI) z. 2, s. 224–237.
- Plaszczewska O., „Podróż włoska jako dialog z literaturą”, [w:] M. Cieśla-Korytowska (red.), *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, Kraków 2007, s. 117–142.
- Siwor D., *Włoskie wędrówki literackie*, „Konteksty Kultury” 2011, nr 7, s. 212–223.
- Ugniewska J., *Głosy o książce Marka Zagańczyka „Droga do Sieny”*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 3 (91), s. 159–163.
- Ugniewska J., *Viaggiatori polacchi in Italia oggi: tra pellegrinaggio e decostruzione del mito*, „Italica Wratislaviensia” 2014, nr 5, s. 339–351.
- Zagańczyk M., *Krajobrazy i portrety*, Gdańsk 1999.
- Zagańczyk M., *Droga do Sieny*, Warszawa 2005.
- Zagańczyk M., *Cyprysy i Topole*, Warszawa 2012.