ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
Folia Litteraria Polonica 2(71) 2025
https://doi.org/10.18778/1505-9057.71.10

C O P E
Member since 2018
JM13711

Sabina Brzozowska*

https://orcid.org/0000-0003-4891-4429

„Jaszczurki jak płomyki", „uliczki jak wąwozy". Od wzrokocentryzmu do antywizualności cyklu *Z wrażeń włoskich* Władysława Reymonta

Streszczenie

Artykuł omawia cykl tekstów podróżniczych Władysława Reymonta zatytułowanych *Z wrażeń włoskich*. Dla autorki artykułu punktem wyjścia jest jasno sprecyzowana motywacja podróży autora *Chłopów*: jest nią chęć ucieczki przed rutyną codzienności, a zarazem poszukiwanie nowych podniet oraz inspiracji do powieściowych fabuł. Cykl *Z wrażeń włoskich* opisuje nietypową pielgrzymkę, w którą wpisane są pośpiech i szybkie przemieszczanie się pociągiem. Reymont jest nowoczesnym turystą, balansującym między próbą ogarnięcia całości a kontemplacją tego, co małe, punktowe. Autorka zauważa, że zorientowany werystycznie Reymont poprzez młodopolską ramę narracyjną uzyskiwał efekt plastyczności i kinetyczności opisywanych przestrzeni/krajobrazów. Dostrzegał potencjał malarski, sceniczny i kinematograficzny oglądanych zjawisk: ludzi, natury i dzieł sztuki. Obrazy Włoch pod piórem Reymonta ożywają, czasami jednak nie wiadomo, czy to jeszcze obraz zewnętrzny, czy to już świat wewnętrzny autora. *Z wrażeń włoskich* można potraktować jako ilustrację stwierdzenia Henri Bergsona: „Mechanizm

* Uniwersytet Opolski, e-mail: sbrzozowska@uni.opole.pl

Received: 2025-04-29. Verified: 2025-05-18. Accepted: 2025-05-21.
© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Funding information: University of Opole. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

naszego poznania jest natury kinematograficznej" (tegoż, *Ewolucja twórcza*). Cykl włoski był najpierw, w roku 1895, publikowany na łamach „Gazety Polskiej", następnie został wydany przez Adama Grzymałę-Siedleckiego w tomie XVIII *Pism*: *Z ziemi polskiej i włoskiej* w roku 1925.

Słowa kluczowe: Reymont, podróż włoska, wzrokocentryzm, wrażenia, antywizualność

"Lizards like flames", "alleys like ravines". From the ocularcentrism to anti-visuality of the series *From the Italian Impressions* by Władysław Reymont

Summary

The article discusses a series of travel texts by Władysław Reymont entitled *From the Italian Impressions*. The starting point for the author of the article is the clearly defined motivation behind Reymont's journey, namely the desire to escape the routine of everyday life and, at the same time, to seek new stimuli and inspiration for his novels. The series entitled *From the Italian Impressions* describes an unusual pilgrimage characterised by haste and fast traveling by train. Reymont is a modern tourist, balancing between an attempt to grasp the whole and contemplation of the small and specific. The author notes that the veristically oriented Reymont, through the narrative framework of Young Poland, achieved an effect of plasticity and kinetic nature of his descriptions of spaces and landscapes. He saw the painterly, theatrical and cinematographic potential of the phenomena he observed: people, nature and works of art. Reymont's images of Italy come to life, but sometimes it is unclear whether they are still external images or already the author's inner world. *From the Italian Impressions* can be treated as an illustration of Henri Bergson's statement: "The mechanism of our cognition is cinematographic in nature" (ibid., *Creative Evolution*). The Italian cycle was first published in 'Gazeta Polska' in 1895, and subsequently by Adam Grzymała-Siedlecki in the eighth volume of *Letters: From the Polish and Italian Land* in 1925.

Keywords: Reymont, Italian travel, ocularcentrism, impressions, anti-visuality

Warszawa nie, bo

> […] te wszystkie „czarne kawy", te słodko-nudne flirty po raucikach, herbatkach i żurfiksach […]; „Rycerskość" z przedartymi tenorami i sędziwymi sopranami w Wielkim, „Ciepła wdówka" w Rozmaitościach, cyrkowe hece w Małym; malunki pań w Salonie, a „Tryptyk" w Zachęcie; te same ciągle sławy domowego i zagranicznego chowu […] te same […] twarze, ulice, frazesy, małe kłamstwa, małe serca – to chyba razem dosyć, aby uciec z Warszawy[1].

Nie Wiedeń, bo

> Potężny katar wywiozłem z Kahlenberga, ubłociłem się na ringach, zmokłem do nitki na zmianie warty w Burgu […][2].

W cesarskim muzeum zaś przewodnik

> […] mieszał bezładnie ludzi, epoki, kraje, dynastie w jeden bigos hultajski i przyprawiał to wszystko od czasu do czasu specjalnie wiedeńskimi *witzami*, z których się śmiał najserdeczniej […]. Sam gmach zaś przezłocony, przeszlifowany, przemarmurowany, przeozdobiony, stanowczo jest za szykowny[3].

Cykl *Z włoskich wrażeń. Notatki*[4], publikowany w „Gazecie Polskiej" od 11 lipca 1895 roku, rozpoczął Reymont demonstracją postawy malkontenta-uciekiniera. Już Jolanta Sztachelska w artykule *Szukając siebie. Reymont w Italii* zaakcentowała eskapistyczną motywację podróży[5]. Tekst – który sam autor skromnie

---

1 W.S. Reymont, *Z włoskich wrażeń. Notatki*, „Gazeta Polska" 11 lipca 1895, nr 156, s. 2.

2 Tamże.

3 Tamże, s. 3.

4 Tytuł *Z wrażeń włoskich* może przywodzić na myśl *Wrażenia z podróży* Marii Konopnickiej (1882). O anachronicznym charakterze zapisków Konopnickiej pisał Antoni Sygietyński (*Pisma krytycznoliterackie*, oprac. T. Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s. 310–322). Odnotowuje ten fakt Lena Magnone w pracy *Siostry w podróży. Literackie ślady wspólnych wędrówek Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki*, w: *Podróż i literatura 1864–1914*, red. E. Ihnatowicz, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 2008, s. 45. Krytyczny sąd Sygietyńskiego o *Wrażeniach z podróży* został zweryfikowany przez Urszulę Kowalczuk i Marię Jolantę Olszewską. Zob. U. Kowalczuk, *Dylematy podróży – „Podróż do Włoch" Józefa Kremera i „Podróż po Włoszech" Hipolita Taine'a*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza" 2009, t. 57 oraz M.J. Olszewska, *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle*, w: Konopnicka – raz jeszcze, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2022, s. 267.

5 J. Sztachelska, *Szukając siebie. Reymont w Italii*, „Polono-Italica. Fabrica Litterarum" 2022, nr 1 (4), s. 6.

i asekuracyjnie określił mianem wrażeń, notek – został jednak skomponowany starannie, wedle reguł wciągających powieściowych fikcji. Wszystko zaczyna się od rutyny, zniecierpliwienia, znudzenia, od niekoniecznie jednostkowych przeżyć, a raczej od spostrzeżeń dotyczących pewnej formy egzystowania, w którą wpisana jest unifikacja, standaryzacja, nieoryginalność. Czytamy dalej narrację Reymonta: „Semmering przespałem”[6].

Umknęła podróżnemu, co sam dobitnie – a może i prowokacyjnie – zaakcentował, słynna alpejska przełęcz Semmering. Ta sama, która oszołomiła Józefa Ignacego Kraszewskiego. Autor *Starej baśni* nazwał ją „prześliczną, nieprawdopodobną, przesadzoną dekoracją teatralną”[7], trasę kolejową Semmering okrzyknięto mianem doskonałego dzieła inżynierskiego, umożliwiającego oglądanie alpejskiego pejzażu z nowej perspektywy. Mijany krajobraz nabierał cech fantasmagoryczności, „czarodziejskości”[8]. Na pewno zachwycał. Tymczasem Reymont postanowił przespać ten opisywany cud techniki i zjawiskowy widok. Albo po prostu narrator zakomunikował, że go przespał. Czy autor uznał, że nie poradzi sobie z opisem? A może cykl *Z włoskich wrażeń* na łamach „Gazety Polskiej” winien być uwiarygodniony przede wszystkim przez włoską topografię, bo przecież o Italię tu chodzi. Nic nie mogło odstawać, po drodze nie powinna się zdarzyć żadna nieoczekiwana, i do tego technologiczna, ekstaza. Przebudzenie o świcie wiąże się z nieco niepewnym – zmąconym mgłą i szarościami – odczuciem przesuwania się obrazów i widokiem na „rozkoszną dolinę”, z doświadczeniem łagodnego przemieszczania się przez „fantastyczne skręty” nad Murą w Alpach Styryjskich, bo „pociąg biegł ostrożnie”[9]; podróż ta prawie magicznie przenosi turystę-pielgrzyma w czasie i przestrzeni. Celowo pozwolę sobie na nadużycie: jak wiele lat później Hansa Castorpa w podróży do Davos, do krainy inicjacji, w której doświadczył wszak olśnienia Arkadią i zderzenia z różnymi obliczami zmysłowości, a nawet poznania świata przez pryzmat nowinek technicznych (rentgen, gramofon). Alpy wszak stanowią „symboliczną granicę między światem Północy a światem Południa”[10]. Narrator *Z włoskich wrażeń* zrezygnował z mocnych, „operowych” efektów Semmering. Wybrał spanie i łagodny bieg pociągu dolinami.

Zasygnalizowany motyw snu dodatkowo wzmacnia efekt przejścia. Reymont w pierwszym odcinku cyklu opisuje podróż nie tylko w przestrzeni, ale jakby

6 W.S. Reymont, *Z włoskich wrażeń*..., s. 3.

7 J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1859–1864 r.*, Nakładem Gustawa Sennewalda, Warszawa 1866, s. 49.

8 Zob. W. Tomasik, *Semmering 1858*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2014, s. 118.

9 W.S. Reymont, *Z włoskich wrażeń*..., s. 3.

10 Zob. O. Płaszczewska, *O Italii Hansa Christiana Andersena*, w: *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, red. M. Cieśla-Korytowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2007, s. 148.

w czasie – przez „uśmiechniętą wiosnę", podróż, „która zostawia[…] w duszy wrażenia spokojne i terapeutyczne"[11]. Wydaje się, że przestrzeń i czas tworzą tutaj spójną całość, w Reymontowym modelu świata owe kategorie nie są przeciwstawne, obie wyrastają z myślenia archaicznego, fantomatycznego i zarazem zmysłowego; kształtują wewnętrzną formę kontemplacji[12]. Dodałabym, że jest to model świata rasowego artysty, który już wybrał życiową ścieżkę. Nie jest to typowe dla XIX wieku italopisarstwo: relacja z podróży w stylu Goethego, pani de Staël, a raczej bliski dwudziestowiecznej tradycji model odtwarzania tylko fragmentów podróży, rezygnacja ze skrupulatnego i „kompletnego opisu poznawanej przestrzeni"[13]. Jego podróż nie jest dialogiem z literaturą, nie jest podążaniem śladami poprzedników (choć wiadomo przecież, że przeszłe głosy o Italii nieustannie przemawiają, grają na wyobraźni). Włochy mają jednak, bo mieć muszą, wymiar przestrzeni zmityzowanej: „Ileż to lat miałem w mózgu i duszy ten kraj, »gdzie cytryna dojrzewa« […], ale w Pontebbie nie ma jeszcze tych Włoch"[14], jest „brudna stacja, brudny pociąg, brudny bufet i brudni żandarmi z kogucimi piórami"[15] oraz jest noc, która „mąci wszystko"[16]. Ten fragment narracji kończy Reymont krótkim dialogiem z jednoznaczną odautorska pointą:

> Chcę spać, ale wciąż mnie budzi głos Niemeczki, która trzymając głowę w oknie, co chwila ciągnie za rękaw matkę i pyta:
> – Mamo, to Włochy?
> – Włochy – odpowiada matka i drzemie.
> Tak, to już Włochy geograficzne[17].

Ale jeszcze nie te wyobrażone, nie te z obiegowych przeświadczeń ani te zmityzowane przez literaturę i sprofilowane przez cały katalog dziewiętnastowiecznych *Italian travels*.

Cykl *Z wrażeń włoskich* w zbiorze *Z ziemi polskiej i włoskiej* ze wstępem Adama Grzymały-Siedleckiego (czyli drugi odcinek relacji na łamach „Gazety Polskiej") zaczyna się dynamicznie[18]. To właściwy początek podróżniczej historii. Jest po-

---

11 W.S. Reymont, *Z włoskich wrażeń*…, s. 3.

12 Zob. W.N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2003, s. 21.

13 O. Płaszczewska, *Podróż włoska jako dialog z literaturą*, w: *Archipelag porównań*…, s. 121.

14 W.S. Reymont, *Z włoskich wrażeń*…, s. 3.

15 Tamże.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 Podróż włoską z maja i kwietnia 1895 roku nazwał „wrażeniem". Tytuł brzmiał *Z włoskich wrażeń. Notatki*. Pierwodruk: „Gazeta Polska" od 11 lipca do 4 września 1895 (na stronie 2 i 3). W tym samym czasie „Gazeta Polska" publikowała na pierwszej stronie *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza; dodajmy, że w latach 1876–1878 drukowała *Listy z podróży do Ameryki* Sienkiewicza.

ciąg, rozklekotana dorożka i średniej urody hotelik, ale przede wszystkim pojawia się sugestia pośpiesznej podróży po Włoszech. Pociąg i pośpiech są wyznacznikami masowej turystyki. Słusznie zatem artysta się asekuruje. Wiadomo, że podróżny nie zatrzyma się nigdzie na dłużej, nie nawiąże trwałych znajomości, nie pozna obyczaju. Jest nowoczesnym turystą, balansującym między próbą ogarnięcia całości a kontemplacją tego, co małe, punktowe[19]; intuicyjnie unikającym utartych szlaków:

> Idzie się, gdzie oczy i ulice lub drogi prowadzą, bo zawsze się dojdzie i zobaczy rzeczy piękniejsze i godniejsze uwagi, nad te urzędownie w przewodnikach zalecone[20].

Autor odsłania strategię zwiedzania i opisywania:

> Idzie się i patrzy […] i oczy mają dosyć, zatrzymują się z przyjemnym zdziwieniem i wchłaniają, malując w głębi jakieś tło, na którym później wytworzy się pewna całość wrażeń. (212)

Ale podróżny przyznaje również, że kultura włoska wręcz dotyka go bezpośrednio, przechodzi on niejako próbę mentalnego przepracowania swoich doznań:

> Odchodzi się i powraca – odchodzi się wprost zgnębionym nadmiarem piękna, pomysłowości i powraca, aby jeszcze raz duszę i oczy napaść widokiem tych arcydzieł. (217)

Bezosobowe „idzie się i patrzy" – ta potoczność sformułowania ma cechy intymnej, nieco pośpiesznej opowieści, łączy jednostkowość postrzegania-przeżywania z uniwersalnością tego, co bezosobowe, co może być zasłyszanym głosem z tłumu, wyimkiem podsłuchanego wrażenia; oczywistym, intuicyjnym mechanizmem działania: „idzie się i patrzy" (211), „siada się na jakiejś kamiennej ławce" (218), „odchodzi się i powraca" (217), „potem się idzie na włóczęgę" (273), „siada się i znowu się patrzy" (273).

Reymont wykazuje w swej „notatce" o Padwie swoistą metaświadomość opisywania świata. Jest jawnie wzrokocentryczny, wpisuje się zatem w charakterystyczny dla drugiej połowy XIX wieku paradygmat naoczności, wzrokocentryzmu czy wręcz „szaleństwa wizualizacji". Ale z drugiej strony mówi przecież o wrażeniach, a to już przestrzeń antymimetyzmu. Wzrokocentryzm w końcu przerodzi

---

19 Zob. T. Sławek, *Nie-ludzkie i świat człowieka. O dwóch zdaniach Gustawa Flauberta*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2010, s. 51.

20 W.S. Reymont, *Pisma*, t. XVIII: *Z ziemi polskiej i włoskiej*, wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem A. Grzymały-Siedleckiego, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1925, s. 211. Wszystkie cytaty *Z wrażeń włoskich* podaję według tego wydania, w nawiasie podaję numery stronic.

się w antywizualność schyłku wieku XIX. Dodajmy, że obok patrzenia pojawia się tutaj chodzenie, ruch, odejścia i powroty[21]. Przede wszystkim autor-podróżnik pozwala się nieść swoim naturalnym predyspozycjom. Adam Grzymała-Siedlecki we *Wstępie* do pierwszego tomu *Pism* Reymonta przywołuje anegdotę o niesamowitej spostrzegawczości powieściopisarza:

> Jeden z najwybitniejszych poetów naszych opowiadał mi raz, co następuje:
>
> „Przechodziłem kiedyś z Reymontem przez ulicę Królewską w Warszawie, koło placu Saskiego. Naraz Reymont odzywa się do mnie: »zamknij na chwilę oczy i powiedz mi, co na placu widziałeś przed chwilą«. Poddałem się temu egzaminowi, ale ponieważ okazało się, że niewiele miałem do powiedzenia i czułem się tym niejako zakłopotany, więc postanowiłem poszukać odwetu. Zatrzymałem się umyślnie na miejscu przez kilka minut, wciągnąłem Reymonta w temat jakiejś żywszej rozmowy, po czym naraz rzuciłem mu: »no a teraz ty zamknij oczy i powiedz, coś widział przed chwilą«. Przywarł powieki, odwrócił się tyłem do placu i zaczął recytować: »od strony ulicy Wierzbowej wjeżdżały przed chwilą na plac dwie dorożki: jedna z siwym koniem skręciła w ulicę Czystą, druga dwukonka, z gniadym i kasztanem, jedzie ku Mazowieckiej, w pierwszej siedzi jakaś starsza dama, w dwukonce dwaj oficerowie, ten po lewej stronie huzar […]. Od hotelu Europejskiego w skos przez plac idzie kobieta wiejska z dwoma koszykami; w prawej ręce ma koszyk napełniony czymś znacznie cięższym, bo się przechyla ku prawej stronie. Naprzeciwko niej biegnie w podskokach i ze śmiechem dwu andrusów, mniejszy goni starszego«. I tak ciągnął ku mojemu zdumieniu, przez zamknięte oczy, rysując mi obraz placu, cytując szczegóły kolorystyczne kostiumów damskich, sposobów ruszania się przechodniów, pochyleń, ba! nawet w jednym wypadku gatunku materii na marynarce jakiegoś wykwintnego przechodnia"[22].

Grzymała-Siedlecki podkreślił zdolność Reymonta do „odtwarzania słowami obserwacji malarskich", ale również – co wydaje się szczególnie istotne – jego wrażliwość na ruch i barwy. Dodałabym jeszcze wyczulenie na grę światła i cienia oraz zmysł plastyczny na miarę Pietera Bruegla. Pisarz tworzy – wedle krytyka – „zakończone malowidło", a nie malarskie notatki[23]. Piotr Mitzner w *Moim*

---

21 Zob. M. Litwinowicz-Droździel, *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2019, tu rozdział: *Uwagi o chodzeniu*, s. 21–43. O wędrowaniu, chodzeniu, spacerowaniu Marii Konopnickiej pisze Maria Jolanta Olszewska, *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2022, s. 269.

22 A. Grzymała-Siedlecki, *Wstęp*, w: W.S. Reymont, *Sprawiedliwie* (przedruk wydania Gebethnera i Wolffa), Jerozolima 1944, s. 9–10.

23 Tamże, s. 11.

Iwaszkiewiczu przywołuje wyrażenie „kamera mózgowa”[24], spajające zdolności reporterskie z fotograficzną spostrzegawczością. Pokusiłabym się o wniosek, że sformułowane przez samego autora *Brzeziny*, a zacytowane przez Mitznera, określenie oddaje specyfikę predyspozycji pisarskich Reymonta, nawiązujących do sztuki ruchomego obrazu, a dotyczy to nie tylko powieści, ale również tekstów o charakterze dokumentalnym. Reymont precyzyjnie wychwytywał zarówno widoki, jak i „symultaniczność toczących się zdarzeń”[25], był zorientowany werystycznie, ale poprzez młodopolską ramę narracyjną zapis zyskiwał na plastyczności i kinetyczności. Autor *Komediantki* opisywał dzianie się, dostrzegał potencjał malarski, sceniczny i kinematograficzny oglądanych zjawisk: ludzi, natury i dzieł sztuki. Z dzisiejszej perspektywy tekstualizacja wrażeń, migawek uspójnia je, nadaje dodatkowy sens rozproszonym obrazom, ma moc syntetyzowania, świat zachowuje ciągłość pomimo percepcyjnego pokawałkowania. Kalejdoskopowy natłok doznań przydarza się konkretnemu „ja”, świadomemu swoich pragnień i predyspozycji. W dzienniku Reymont zapowiadał:

> Jadę do Włoch po wrażenia, po zaczerpnięcie powietrza i barw nowych, po ujrzenie arcydzieł ludzkich i cudów przearcydzielonych natury-przyrody. Jadę zobaczyć niebo, marmury i morze[26].

Oto „pisarz energii”[27] wyruszył w pielgrzymkę-podróż[28], podróż ta nie miała być pretekstem do erudycyjnych popisów, a raczej źródłem inspiracji, podniet; podszytych racjonalizmem planów twórczych z nadzieją na uzupełnienia fabularne[29]:

> Nie wiem, ale mi się zdaje, że zaczerpnę stamtąd wiele materiałów, że wiele dreszczów nowych poczuję[30].

---

24 P. Mitzner, *Mój Iwaszkiewicz*, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2023, s. 36.

25 Zob. trafne uwagi Marka Hendrykowskiego w pracy *Reymont scenarzysta*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę”. Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn i in., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 26. Zob. również S. Brzozowska, *Włochy Reymonta. „Krzyk”, „Dwie wiosny”, „Venus”*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę”*..., s. 39–45. Należy odnotować, że na „filmowość” dzieł Reymonta zwrócili już uwagę Julian Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów 1947, s. 46 i 63 oraz Kazimierz Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 92.

26 W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2009, s. 164.

27 A. Grzymała-Siedlecki, *Wstęp*, w: W.S. Reymont, *Sprawiedliwie*..., s. 24.

28 W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły*..., s. 164, przypis 1.

29 Wykorzystał to potem w *Fermentach* oraz w sposób prześmiewczy w *Z pamiętnika*.

30 W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły*..., s. 164.

Ważny jest zatem pragmatyczny wymiar podróżowania. Potrzeba intelektualnego ogarnięcia sytuacji tylko pozornie zdaje się przegrywać ze zmysłowo-emocjonalnym ukierunkowaniem percepcji. Radosław Okulicz-Kozaryn, omawiając *Pielgrzymkę do Jasnej Góry*, trafnie uchwycił „labilność emocjonalną i chwiejność światopoglądową"[31] Reymonta. W przypadku kolejnej wyprawy autora *Ziemi obiecanej* religią zdaje się samo doświadczanie, chłonięcie obrazów, również przedstawiających przeżywanie *sacrum* przez zbiorowość – po prostu najistotniejsze są same wrażenia włoskie, układające się pod piórem Reymonta w synkretyczne i synestezyjne dzieło sztuki. Może w ten sposób konstytuuje się nowy gatunek podróżopisarstwa? Reymont miał świadomość uczestniczenia w sytuacji estetycznej, innymi słowy: miał „świadomość piękna"[32]. I tutaj zaryzykowałabym twierdzenie: to impuls o charakterze intelektualnym wskazał mu cel peregrynacji oraz pokierował wyborem środków artystycznych, za pomocą których odtworzył „wrażenia" mające wszak uniwersalny charakter.

Wyznaczona trasa podróży ma charakter pielgrzymkowy: Padwa św. Antoniego, Loreto, Asyż, Via Appia i katakumby, „skamieniały dramat" Pompejów, Neapol św. Januarego. Samo przemieszczanie się po kolejnych miastach nie przypomina zinstytucjonalizowanej pielgrzymki. Z miejsca na miejsce podróżny mknie pociągiem: „Z Rimini pociąg leciał wybrzeżami" (220), „Woda u spodu gzymsu, którym pociąg wciąż leci nad brzegiem, jest zielona" (263–264); „Pociąg z szybkością okrąża zatokę, zanurza się w sady, leci krawędzią skały, u której podnóża rozbijają się fale, przemyka po piaskach […]. Białe domki, wille, wstrętne budynki stacyjek kolejowych, ogrody przemykają tak szybko, że zaledwie oczy mogą schwycić wielkie napisy na murach […]" (251). Perspektywa z kolejowego wagonu daje niewielką szansę, by wszystko zarejestrować, ale podróżny nie tylko odtwarza kalejdoskopową zmienność obrazów, ale też – można odnieść takie wrażenie – identyfikuje się z tym pędem. To przecież część poznania i odczuwania świata.

W opisach kolejnych miast feeria prześwietlonych słońcem barw jest równoważona opisami cienia i mroku. Rytm topografii narzuca styl i sposoby obrazowania. Oko podróżnego jest uważne, światłoczułe.

> Wśród tych murów i ogrodów wiją się pod górę ciemne, po stopniach, uliczki, przejścia tajemnicze, pełne mroków i wilgoci – to znów lecą od stóp w jakieś głębie, w których światło dzienne majaczeje zaledwie widmowo. […] idzie się ciemnym tunelem chwilę, bo zaraz następuje jakaś framuga, okno, którymi słońce rozlewa się potokiem i oczy olśnione patrzą na dolinę śmiejącą się w słońcu, na błękit nieba i na długie kontury gór, stojących w śniegach i fiolecie oddaleń. (232)

---

31 R. Okulicz-Kozaryn, *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1894, s. 40.

32 K. Zabawa, *„Życie przedstawiać, jakim jest" (?) – świadomość estetyczna i poglądy Reymonta na sztukę*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę"*..., s. 14.

W cyklu Reymonta dynamizm, ruch i dźwięki/hałas są kontrapunktowane momentami wyciszenia, kontemplacji, których pielgrzym doświadcza w samotności po obowiązkowym, rytualnym zwiedzaniu, po dynamice współuczestniczenia:

> Po zgiełku miasteczka, po orgii widoków wchodzi się wąską, prawie drabiniastą uliczką na rodzaj placu pustego […]. Cisza ogarnia przejmująca. (235)

Narratora charakteryzuje wyczulenie na wrażenia estetyczne, gra kolorów staje się wydarzeniem, efekt ruchu i rozświetlenia poddaje naturę metamorfozom, staje się ona dziełem sztuki, jakby fragmentem witrażu:

> Żółte światło gromnic na ołtarzu i słabe ogniki stoczków, zdawały się pływać po tej żółtej ciemności kaplicy. (250)

Autor odkrywa tajemnicę barwnych efektów:

> Każdy kolor jest jakby oprawiony w lazur i przez to znakomicie uwydatniony. Wszystko się dopełnia […] i tworzy bogatą harmonię […] (267)

Spacer po mieście nabiera cech fantasmagorycznych i równocześnie zyskuje na intensywności, sensualności, czasami nie wiadomo, czy to jeszcze obraz zewnętrzny, czy to już świat wewnętrzny autora:

> Łagodny wiatr […] strząsał mi pod nogi różowy kwiat akacji, że deptałem po nim niby po kobiercu; zielone jaszczurki przesuwały się pomiędzy kamieniami jak płomyki […] (228)

Reymont nie separuje cudów architektury od cudów natury. Rekonstruuje obrazy Italii jako spójną całość miast i przyrody, tworzy literacko-teatralno-operowe imaginarium. Tak pisze o Loreto:

> Obszedłem miasteczko, zbudowane na szczycie skalistej góry, obwieszonej tarasami, pełnymi winnic i ogrodów, skąd się roztacza prześliczny widok. Widnokrąg zamknięty z trzech stron amfiteatralnie wznoszącymi się górami, ze szczytami pokrytymi śniegiem. (227)

Obrazowanie podlega metaforyzacji, modernistycznemu wyrafinowaniu, synestezji oraz zmysłowemu przybliżeniu, które wręcz może przywodzić na myśl obrazy Edwarda Burne-Jonesa:

> […] słońce żywiej uderza w szyby i zatapia kościół refleksami szmaragdów, topazów, rubinów i kiedy te fale światła się rozpylą w mrocznej przestrzeni i zaczynają drgać na mozaikach posadzki, na rzeźbach stalli […] na freskach – to zdaje się, jakby z tej powodzi tęczowych świateł płynęła procesja tych cudnych Giotto'wskich postaci, jakby kościół zapełnił się wonią nardu i ambry i tłumem niezliczonych dusz. (238)

Można odnieść wrażenie, że niektóre opisy stają się reminiscencjami malarstwa prerafaelitów.

Zmysł obserwacji Reymonta zwykło się wiązać z wiedzą i wrażliwością miłośnika teatru. Jak Józef Ignacy Kraszewski postrzegał przełęcz Semmering jako widowisko operowe, a Hans Christian Andersen charakteryzował Neapol za pomocą odwołań do muzyki Donizettiego, tak Reymont, wprawiając w ruch postaci, animując historię i dzieła sztuki, nawiązuje do teatru, do tradycji teatrzyków kukiełkowych:

> Tłumy całe figurek rzeźbionych pokrywają mury i filary i zapełniają białe pola marmurów zgiełkiem życia swobodnego z całym rozpasaniem póz i wyrazów. (216)

Autor bezpośrednio włącza do opowieści o Włoszech metaforykę teatralną. *W Pompei* odnotowuje:

> Już przechodząc bramę, czujemy, iż wchodzimy na scenę skamieniałego przed osiemnastu wiekami dramatu – i dreszcz grozy zaczyna przenikać zimnem […] (253)

Wyobraźnia podróżnego rekonstruuje miasto, narrator tworzy fantastyczne iluzje, baśniową animację ostatniego dnia Pompejów; używa czasu teraźniejszego, odbiorca tym bardziej zatem odczuwa dozowane napięcie i dramaturgię:

> […] i zaczyna się marzyć i odbudowywać miasto […]. Powoli zaczynają się te porozbijane mury zrastać, okrywać tynkami, kolumny się prostują, świątynia Jowisza na Forum, bazylika, termy, amfiteatr, domy, place, sklepy, chodniki – wszystko to przyobleka się w formy i barwy […]. Gwar się rozlega w szynkach […], w sklepach z oliwą […] – pełno ludzi, pełno życia, swobodnie tętniącego pod niebem błękitnym […]. Zatoka skrzy się złotem słońca i szemrze. Wezuwiusz w chmurach dymów białawych stoi cicho. Życie płynie szczęśliwie i prosto.
>
> Aż nagle!… (256)

I tutaj autor oddaje głos Pliniuszowi Młodszemu, przytacza fragmenty listu do Tacyta, by w dalszej części, po kilku akapitach skonstatować:

> Głośno opowiadają te same dzieje skamieniali aktorowie tego dramatu, których szkielety odkopano i umieszczono pod szkłem […]. (258)

Zatrzymanie spektaklu historii oznacza muzealne spetryfikowanie, martwotę gabloty. Narrator przywraca przeszłość teraźniejszości, równocześnie daje świadectwo nieodwracalności zdarzeń, posługuje się paradoksem:

> Człowiek bez trudu przenosi się do czasów podesty Ezzelina, kata dzieci, do wojen ulicznych szlachty z ludem […]. Do tych scen pełnych mordów i tortur […]. Trochę skupienia w sobie, i widzi się to i słyszy. Chodzi się z jakimś uczuciem ulgi, że to już przeszło, a jednocześnie czuje się jakby pewien żal, „że przeszło zupełnie". (216)

To osobiste spotkanie z Italią, indywidulane odczucie sztuki oraz codzienności, kalejdoskopowy ciąg ruchomych obrazów. Współcześni mieszkańcy Italii dopełniają niczym pociąg i pośpiech obraz merkantylnego, coraz bardziej nowoczesnego świata, który współtworzy turystyka masowa:

> Już na stacji wpadłem w taki szalony zgiełk i tłok, taka banda rozkrzyczanych ludzi dopadła mnie i moje walizy, że musiałem się cofnąć do poczekalni […] – ale i tam znaleźli mnie dorożkarze, agenci hotelowi, przewodnicy, cała zgraja, zachwalająca na wszystkie tony, wszelkimi możliwymi głosami recytatywów: hotele, spacery, wycieczki, omnibusy, restauracje, sklepy […]. (264)

Narrator oddaje słowami cielesność, gibkość. Odtwarza tym samym mocne wizualne doświadczenie:

> Kilku wyrostków, o skórze niby brąz najpiękniejszy i kształtach młodych Bachusów, zaczęło przed nami w pyle wywijać koziołki, a w przerwach żebrać z tą czysto neapolitańską uniżoną czelnością. (252)

> […] czasem kobieta jaka z koszem jarzyn lub pomarańcz na głowie przejdzie prostym automatycznym krokiem, niby kanefora grecka, z głównej ulicy dojdzie turkot tramwaju lub okrzyk pijących w trattoriach […] (213)

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że teatralność przenika się tutaj z filmowością, a linia demarkacyjna pomiędzy sztukami nie jest oczywista.

Reymont to zorientowany i nowoczesny podróżnik; zdaje sobie sprawę, że porusza się po terytorium naznaczonym intelektualnie, oswojonym kulturowo przez poprzedników. Wszak *podróż włoska* to „gatunek *par excellence* literacki intertekstualny"[33] i polifoniczny. Może być i palimpsestem. Znane są bezwzględne sądy Juliana Krzyżanowskiego o nikłej wiedzy Reymonta na temat dziejów

33 O. Płaszczewska, *Podróż włoska jako dialog*..., s. 117.

oraz realiów Italii, o jego brakach w wykształceniu i nieoczytaniu[34]. Poglądy te uznaje się dziś za przesadzone i krzywdzące. Pisarz mógłby zresztą obstawić się baedekerami, podręcznikami do historii sztuki i z mozołem rekonstruować detale architektoniczne zwiedzanych miejsc. W przypadku Reymonta niezwykle ważna jest empiria, równocześnie w jego *Wrażeniach włoskich* wyraźnie słychać fikcjonalny głos autorski[35], trudno też nie zauważyć nerwu młodopolskiego artysty, fascynacji witalizmem i arcywzorem wszystkiego: naturą. Warto przywołać Jolantę Sztachelską, która – z pewną dozą ostrożności – wskazała „myślenie obrazami" Artura Schopenhauera jako ideał poznania bliski Reymontowi. W notatnikach Reymonta można odnaleźć – wprawdzie nieliczne – odwołania do filozofa, patrona dekadentyzmu. Także te najbardziej oczywiste:

> „Świat jest moim wyobrażeniem"
> „Materia jest uwidocznieniem woli"[36]

Reymont był dzieckiem swojej epoki, otwartym na nowinki estetyczne i filozoficzno-światopoglądowe, niestroniącym również od artystycznego eksperymentu[37]. Doświadczanie sztuki przez autora *Komediantki* jest intensywne i syntetyzujące, a włoskie krajobrazy/obrazy, wiążące z sobą przyrodę i kulturę, przeszłość i teraźniejszość, w sposób naturalny tę syntezę ułatwiały. Migawkowość opisu, enumeracje, porównania, metafory, efekty synestezyjne, rwany rytm wypowiedzi, intuicja w uścisku z wiedzą to wyznaczniki literackości. Obrazy z włoskiej wyprawy Reymonta ożywają w wyobraźni: „żywe obrazy" mkną przez świadomość. I nie jest to świat niemego kina. Autor już w tytule sygnalizuje, że wyprowadzi odbiorcę poza granice wzrokocentryzmu. Robi to z lekkością, jakby mimochodem. W przypadku *Z wrażeń włoskich* można mówić o kinematograficznym charakterze myśli. Nie będę oryginalna, przywołując w tym momencie filozofia, który wskazywał na wyjątkowość i niepowtarzalność każdego momentu. To Henri Bergson orzekł: „Mechanizm naszego poznania jest natury kinematograficznej"[38].

---

34 Zob. J. Sztachelska, *Szukając siebie…*, s. 12.

35 Zob. R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2001, s. 63.

36 W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły…*, s. 451.

37 Wystarczy przywołać jego portrety zwielokrotnione.

38 H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, wstęp F. Znaniecki, przeł. L. Kołakowski, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 245.

Bibliografia

Bergson Henri, *Ewolucja twórcza*, wstęp F. Znaniecki, przeł. L. Kołakowski, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004.

Brzozowska Sabina, *Włochy Reymonta. „Krzyk", „Dwie wiosny", „Venus"*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn i in., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 39–45.

Hendrykowski Marek, *Reymont scenarzysta*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn i in., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 26.

Kowalczuk Urszula, *Dylematy podróży – „Podróż do Włoch" Józefa Kremera i „Podróż po Włoszech" Hipolita Taine'a*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza" 2009, t. 57.

Kraszewski Józef Ignacy, *Kartki z podróży 1859–1864 r.*, Nakładem Gustawa Sennewalda, Warszawa 1866.

Krzyżanowski Julian, *Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów 1947.

Litwinowicz-Droździel Małgorzata, *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2019.

Magnone Lena, *Siostry w podróży. Literackie ślady wspólnych wędrówek Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki*, w: *Podróż i literatura 1864–1914*, red. E. Ihnatowicz, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 2008, s. 45.

Mitzner Piotr, *Mój Iwaszkiewicz*, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2023.

Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2001.

Okulicz-Kozaryn Radosław, *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1894.

Olszewska Maria Jolanta, *Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle*, w: *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2022, s. 269.

Płaszczewska Olga, *O Italii Hansa Christiana Andersena*, w: *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, red. M. Cieśla-Korytowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2007, s. 148.

Płaszczewska Olga, *Podróż włoska jako dialog z literaturą*, w: *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, red. M. Cieśla-Korytowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2007, s. 121.

Reymont Władysław Stanisław, *Dziennik nieciągły. 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2009.

Reymont Władysław Stanisław, *Pisma*, t. XVIII: *Z ziemi polskiej i włoskiej*, wydanie zbiorowe zupełne ze wstępem A. Grzymały-Siedleckiego, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1925.

Reymont Władysław Stanisław, *Z włoskich wrażeń. Notatki*, „Gazeta Polska" 11 lipca 1895, nr 156, s. 2.

Sławek Tadeusz, *Nie-ludzkie i świat człowieka. O dwóch zdaniach Gustawa Flauberta*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2010, s. 51.

Sygietyński Antoni, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. T. Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

Sztachelska Jolanta, *Szukając siebie. Reymont w Italii*, „Polono-Italica. Fabrica Litterarum" 2022, nr 1 (4), s. 6, https://doi.org/10.31261/FLPI.2022.04.03

Tomasik Wojciech, *Semmering 1858*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2014, s. 118.

Toporow Władimir N., *Przestrzeń i rzecz*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2003.

Wyka Kaziemierz, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.

Zabawa Krystyna, *„Życie przedstawiać, jakim jest" (?) – świadomość estetyczna i poglądy Reymonta na sztukę*, w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bourkane, R. Okulicz-Kozaryn i in., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2017, s. 14.

Sabina Brzozowska, prof. dr hab., historyczka literatury, autorka czterech monografii autorskich (w ostatnich latach ukazały się *W zwierciadle idei. Literatura Młodej Polski – konteksty*, Warszawa 2018 oraz *Dramaturgia Tadeusza Rittnera – rewizje*, Kraków 2023), a także studiów o pisarstwie m.in. Tadeusza Micińskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Tadeusza Rittnera, Wacława Berenta, Władysława Reymonta, Thomasa Manna i Stefana Żeromskiego, publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Pamiętniku Teatralnym", „Ruchu Literackim", „Tekstach Drugich", „Wielogłosie", a także w tomach zbiorowych.