

***Liryczne „pocztówki” z Włoch w perspektywie literackiej geografii zmysłów – na przykładzie „Wierszy liguryjskich” Adama Zagajewskiego i „Wyprawy na południe” Jacka Dehnela***

***Lyric “postcards” from Italy in the perspective of geo-literary of the senses – on the example of Adam Zagajewski’s “Ligurian Poems” and “Expedition to the South” by Jacek Dehnel***

Elżbieta Mazur

UNIwersYTET RZESZOWSKI

**Słowa kluczowe**

Adam Zagajewski, Jacek Dehnel, poezja polska XX-XXI wieku, geografia sensoryczna, geopoetyka, podróże do Włoch, poetyka miejsca, przestrzeń w poezji

**Keywords**

Adam Zagajewski, Jacek Dehnel, Polish 20-21th century poetry, sensuous geography, geopoetics, the travels to Italy, poetics of place, space in poetry

**Abstrakt**

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, jaki obraz Włoch kreują Adam Zagajewski i Jacek Dehnel, odbywający literackie podróże do Włoch na przełomie XX i XXI wieku. Zaproponowane ujęcie uwzględnia perspektywę geografii sensorycznej oraz antropologii zmysłów, podkreślając rolę doznań sensualnych w doświadczaniu oraz przedstawianiu miejsc i przestrzeni we współczesnej poezji. Interpretacje wybranych wierszy prowadzą do konkluzji, że utrwalone w literaturze pięknej postrzeganie Italii jako celu podróży po słońce czy podróży intelektualnych – podlega tutaj zmianie, warunkowanej na przykład przez reentywizm jako filozofię czasu teraźniejszego, *sensorium* oraz geografie humanistyczną, na mapie której jest coraz więcej miejsc i przestrzeni zapisanych nowoczesnymi znakami.

### **Abstract**

The article is an attempt of answering the question on the image of Italy created by Adam Zagajewski and Jacek Dehnel, who traveled to Italy at the turn of the 20th and 21st centuries. The proposed perspective takes into account the sensory geography and anthropology of the senses, highlighting the role of sensual impressions in experiences and presenting places and spaces in contemporary poetry. The interpretation of selected poems lead to the conclusion that the perception of Italy as a journey's aim for the sun or as a place of intellectual journeys is subject of changes here, conditioned by circumstances like recentivism as a philosophy of the present time, sensorium and humanistic geography, which map contains more and more places and space covered by modern signs.

**Liryczne „pocztówki” z Włoch  
w perspektywie literackiej geografii zmysłów –  
na przykładzie *Wierszy liguryjskich* Adama Zagajewskiego  
i *Wyprawy na południe* Jacka Dehnela**

I

Zgodnie z geografią zmysłów, sensualne doświadczanie miejsc czy przestrzeni traktować można jako źródła naddanych znaczeń i sensów. Podobnie, w świetle kulturowej antropologii zmysłów, a także w perspektywie literaturoznawczej, możliwe jest łączenie czasu, miejsca, zjawisk i doznań sensualnych z doświadczaniem miejsc oraz przestrzeni w literaturze pięknej<sup>1</sup>.

Literackie topografie sensualne można porządkować za pomocą poszczególnych zmysłów: słuchu, smaku, węchu, wzroku i dotyku, ale taki najbardziej oczywisty typ konceptualizacji musi zostać oczywiście uzupełniony o zjawiska polisensoryczności i synestezji. Nie doświadczamy bowiem miejsc tylko jednym zmysłem, ludzkie *sensorium* aktywizuje się całościowo, choć zdarza się, iż bodźce percepcyjne jednego rodzaju mogą stanowić dominantę zarówno danego miejsca czy krajobrazu, jego literackiej reprezentacji lub wręcz decydować o sygnaturze autorskiej<sup>2</sup>.

W poezji współczesnej, często właśnie miejsca doświadczane są zmysłowo. Mówi się także o filozofii miejsca, gdy poeta, tworząc sytuacje liryczne, skupia uwagę na szczególe będącym świadectwem podróży intelektualnej. „Dla analiz utworów literackich i ich kulturowego tła antropologia zmysłów stwarza przede wszystkim szansę poszerzenia rejestru zjawisk możliwych do [...] zbadania”<sup>3</sup>, stąd przedmiotem uwagi będzie kulturowe znaczenie sensualności w nowej poezji inspirowanej intelektualnymi podróżami do Włoch.

<sup>1</sup> Zob. E. Rybicka, *Sensoryczna geografia literacka*, [w:] eadem, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 247-248. Badaczka odwołuje się m.in. do prac P. Rodawaya, D. Howesa, M. Rembowskiej-Płuciennik.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>3</sup> M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, pod red. P. Czaplńskiego, A. Legeżyńskiej, M. Telickiego, Poznań 2010, s. 132.

## II

Jak wiadomo, w literaturze polskiej podróżopisarstwo znaczone było na przestrzeni wieków licznymi wyprawami do Italii. Do kraju Dantego podróżowano by pomnażać wiedzę uniwersytecką, kontemplować zabytki rzymskiej starożytności, znaki chrześcijaństwa, a także aby utrwałać stworzony przez Johanna Wolfganga Goethego w dzienniku podróży mit o Italii jako Arkadii<sup>4</sup>. Oczywiście, zjawisko dotyczy epok, w których odbierano Włochy jako wspólnotę kulturalną skupiającą Europejczyków, ale historii kultury znane są też tendencje odmienne, przypadające na osiemnaste stulecie i pierwszą połowę dziewiętnastego<sup>5</sup>. W istocie, po zjednoczeniu Włoch, w połowie XIX wieku znów nasiliły się podróże na Południe. Risorgimento jako okres znaczonej walkami o wolność i zjednoczenie narodu, był czasem podróży polskich poetów pielgrzymów-tułaczy do Italii.

Polscy romantycy traktowali Italię niczym drugą ojczyznę. Dość wspomnieć Cypriana Kamila Norwida, dla którego „Rzym był nie tylko kolebką kultury, ale również czymś na kształt domu rodzinnego z wyboru; w jednym z listów nazywał się »Cyprianus Norwid Polonus natus, civis Romanus«<sup>6</sup>. Polski tułacz wędrowiec szukał tam korzeni kultury śródziemnomorskiej i chrześcijańskiej, wypełnionej znakami sztuki i architektury, z drugiej strony obserwował dalekie od sielanki trudy życia codziennego.

Topos podróży w ciągu wieków podlegał przemianom, klasyczny kształt europejskiej *grand tour* również, ale szlak intelektualnych podróży po Italii biegł od Alp francuskich i przełęczą Mont-Cenis przez Turyn, Genuę, Bolonię, Florencję, Sienę, Rzym, Neapol, a w drodze powrotnej: Wenecję, Padwę, Weronę, Mediolan w kierunku Mont-Cenis<sup>7</sup>. Reasumując, jako motywacje artystycznych podróży polskich pisarzy do Italii wymienić trzeba tęsknotę za sztuką, w sposób szczególny za włoskim malarstwem, rzeźbą, architekturą i poszukiwaniem piękna oraz harmonii, słowem za humanizmem. Taki, idylliczny obraz Włoch przedstawiony na przykład przez Ryszarda Przybylskiego, nie do końca jest prawdziwy, ponieważ dramatyczna dziewiętnastowieczna współczesność wywoływała u odwiedzających także uczucie zniechęcenia

<sup>4</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980, s. 65–66.

<sup>5</sup> Np. oświeceniowe, gdy stolicą kulturalną i wyznacznikiem klasycyzmu była Francja. Warto w tym miejscu wspomnieć także o fascynacji Północą. Tendencja zrodzona z *Pieśni Osjana* wywarła wpływ na kierunki podróży także w XIX wieku. H. Zaworska, op. cit., s. 65.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>7</sup> E. Chaney, *The Grand Tour and the Great Rebellion. Richard Lassels and the „The Voyage of Italy” in the Seventeenth Century*, Slatkine, Genève 1985, s. 154.

czy protestu<sup>8</sup>. Na przełomie XIX i XX wieku podróżowano na Południe „po słońce”, czyli po natchnienie twórcze, łączone z kultem solarnym a także z tradycją franciszkańską. Wspomnieć wreszcie trzeba o zburzeniu arkadyjskiego mitu Italii przez Tadeusza Różewicza:

Do Italii pojechał nie intelektualista, ale poeta. Rozumowo bowiem mógł sobie Różewicz wytłumaczyć, że żadna arkadia po wojnie nie jest możliwa, że mit Goetheański już się nie powtórzy. Ale poecie rozum nie wystarczy. Poeta musi przeżyć to, o czym może i wie, poczuć to co być może przeczuwa<sup>9</sup>.

Poemat *Et in Arcadia ego* mówi, że obowiązujące kanony estetyczne wyczerpały się. Poeta ogląda zabytki architektury, ale towarzyszy temu za sprawą sensorium obraz codziennych zmagani, biedy, brudu, kryzysu cywilizacyjnego i ów realizm życia codziennego nie pozwala na odnowę moralną człowieka – w tym sensie poemat Różewicza nie przystaje do idyllicznego obrazu stworzonego przez Goethego.

Przywołane tutaj utrwalone, ale także podlegające przemianom na przestrzeni wieków, postrzeganie Italii, nieco inaczej traktowane jest w nowej poezji. Niniejszy szkic, jest próbą odpowiedzi na pytanie, jakie tendencje towarzyszą poetom odbywającym podróże do kraju Dantego na przełomie XX i XXI stulecia. Na ile takie zjawiska, jak recentywizm jako filozofia czasu teraźniejszego, sensorium, geografia humanistyczna, na mapie której jest coraz więcej znaków, przestrzeni zapisanych znakami, a coraz mniej, nieujarzmionych przez człowieka wpływają na wykreowane przez twórców miejsca i pejzaże<sup>10</sup>.

Adam Zagajewski i Jacek Dehnel nie jawią się jako nowocześni turyści nomadowie, a tym bardziej pielgrzymi. Są oczywiście świadomi znaczenia kultury śródziemnomorskiej dla ich wyobraźni intelektualnej, ale patrzą na to z dystansu, co pozwala założyć, że w ostatnich dekadach zmienia się charakter literackich podróży do Włoch. Obydwa poeci kreują w wierszach sensualne obrazy odwiedzanych miejsc i pejzaży Włoch, zwłaszcza wzrokowe, dźwiękowe, zapachowe, ale także smakowe i dotykowe. Warto się też zastanowić, w jakim stopniu przedstawione przez nich ujęcia są stereotypowe i na ile konwencjonalizacja pewnych miejsc, przestrzeni, zachowań charakterologicznych mieszkańców Półwyspu Apenińskiego wciąż inspiruje poetycką wyobraźnię.

<sup>8</sup> R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966.

<sup>9</sup> A. Kula, *Tadeusza Różewicza podróż do Arkadii: (o poemacie Et in Arcadia ego)*, „Prace Polonistyczne” 2003, nr 58, s. 258.

<sup>10</sup> S. Symotiuk, *Miejsce i czas*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku i przestrzeni*, pod red. Z. Kadłubka, Katowice 2007, s. 120 i nast.

Utrwalone w kulturze postrzeganie kraju Dantego oglądane z perspektywy zmysłów to błękit – nie tylko przestrzeni akwaticznej, bowiem zarówno morza, jak i nieba, ponieważ często można się spotkać z literacką figurą odbicia nieba w tafli wody. Architektura z kolei postrzegana jest przez kolor cegły (od różu przez czerwienie po złociste brązy): „Miasta włoskie różnią się między sobą kolorem. Asyż jest różowy, jeśli to banalne słowo może oddać ton lekko czerwonego piaskowca; Rzym utrwała się w pamięci jako terakota na zielonym tle. Orvieto natomiast jest brązowożłote”<sup>11</sup>. Łączy się to często z dotykającym ciepłem, tj. odczuciem nagrzanego słońcem muru czy gaju oliwkowego, gdy mowa o przestrzeni architektonicznej i naturze jako przestrzeni trwałej.

Wspomnieć trzeba o zachowaniach pozawerbalnych mieszkańców Półwyspu Apenińskiego, choćby o gestykulacji. Takie zwyczaje charakterologiczne wpisane są na stałe w codzienne i okazjonalne rytuały, stanowiąc włoskie standardy kulturowe. Wrażenia sonotopograficzne związane są z dźwiękami natury, czyli na przykład szumem morza, a także z wszechobecnym gwarem i hałasem. Charakterystyczne jest zakorzenienie Włochów w lokalnej kulturze. Dumni z miejsca, w którym żyją, potrafią godzinami rozmawiać o krajobrazie, stylu życia, kuchni, co przybiera często rozmiary megalomanii<sup>12</sup>. Z kolei wrażenia węchowe kojarzą się z zapachami oliwy i ziół, a olfaktoryczne ze smakowaniem wina oraz kulinarnych specjałów, często lokalnych, kuchni włoskiej. Przywodzi to na myśl intelektualne podróże Zbigniewa Herberta, który nawet sztukę obserwował bez zbędnych peanów. Uważał, że najlepiej podziwiać ją pod słońcem ojczyzny artysty, smakując przy tym wino w urokliwych trattoriach, obserwując ludzi i ich obyczaje<sup>13</sup>.

Wymienione powyżej stereotypy znajdują odzwierciedlenie w będącej przedmiotem uwagi poezji, i to nie tylko ze względu na literacką geografie sensualną. *Wiersze liguryjskie* Zagajewskiego, a tym bardziej *Wyprawa na południe* Dehnela nie będą tutaj odczytywane jako poezja kultury. Prawdą jest, że obaj poeci, zwłaszcza autor *Płótna* uważani są za twórców liryki utrzymanej w nurcie estetyzującym<sup>14</sup>. Piotr Śliwiński użył określenia „dehnelizacja” stwierdzając, że neoklasycom – w tym Dehnelowi, zarzuca się sztuczność<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Z. Herbert, *Il Duomo*, [w:] idem, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1997, s. 66-67.

<sup>12</sup> Por. K. Sobolewska, *Grzeczność po włosku*, [w:] *Grzeczność nasza i obca*, red. M. Marcjanik, Warszawa 2005, s. 123 i nast.

<sup>13</sup> Zob. A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990, s. 238-240.

<sup>14</sup> Np. J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002; A. Czabanowska-Wróbel, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005; A. Kałuża, *Poetycka turystyka na zamówienie*, „Twórczość” 2006, nr 4, s. 94-96.

<sup>15</sup> P. Śliwiński, *Dehnelizacja*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 16.

Trudno nie zauważyć w tej liryce tropów będących odpowiedzią na pytanie „czym jest klasycyzm”, jednak w interpretacjach wybranych wierszy przeważać będzie sensorium, w tym geografia zmysłów, konfrontowana z antropologią kulturową.

Zagajewski utrwała w lirycznych „pocztówkach” Ligurię. Poeta miasta patrzy na Genuę, stolicę prowincji, próbując odpowiedzieć na pytanie: „Dlaczego pan zawsze pisze o miastach?”<sup>16</sup>. Z *Wierszy liguryjskich* Zagajewskiego wyłania się obraz Genui jako miasta światła i cienia<sup>17</sup>. Obrazy poetyckie tych liryków budowane są na zasadzie opozycji: dzień – noc, przeszłość – terażniejszość, cisza – hałas. Podmiot mówiący zwraca uwagę, że nie są to miasta wieczne, funkcjonujące poza czasem. Rzec można recentywnizm zauważalny jest w wierszu *Passegiata a mare*:

To nie są cienie,  
tylko prawdziwi mieszkańcy Nervi  
zupełnie zwyczajni i uśmiechnięci,  
[...]  
ślizgają się nad głęboką  
błękitną przestrzenią  
a tuż pod nimi  
bełkoce morze.  
(A. Zagajewski, *Passegiata a mare*, 23–24)<sup>18</sup>.

Nadmorska miejscowość Nervi, obecnie dzielnica Genui to nie jest uśpione włoskie miasteczko; poetę ciekawi codzienność, stąd przygląda się ludziom, którzy „opaleni jak mieszkańcy telewizji,/ w sportowych ubraniach” wpisują się w to miejsce niczym nowoczesne znaki czasu. Obrazy znane ze szklanego ekranu, w podróży po słońce stają się realne, ale też nie jest to obraz idylli, zabytków architektury, nawet nie oczekiwane miejsce wytchnienia. Wrażenia wzrokowe, połączone z kontemplowaniem codzienności, wzmacniają te sonotopograficzne, czyli „bełkot” morza. Trudny do wyartykułowania, na pewno nie uspokajający szum, tworzy dźwiękowy dysonans. Bełkot jako słowo pochodzące z tzw. języka naturalnego służyć ma odnowieniu języka poetyckiego, ale mówi też o czasie terażniejszym. Podróż intelektualna ma być z zasady przeciwstawna zwyczajności, tymczasem mit arkadii, mówi poeta, jest wyczerpany.

<sup>16</sup> A. Zagajewski, *Anteny w deszczu*, [w:] idem, *Anteny*, Kraków 2005, s. 84.

<sup>17</sup> Zob. A. Soueif, A. Zagajewski, J.A. Hall, *Luci e ombre di una città. Immagini di Genova/ City of Light and Shadow. Images of Genoa*, Italian, English, Genova 2003.

<sup>18</sup> A. Zagajewski, *Wiersze liguryjskie*, „Zeszyty Literackie” 2004, nr 1(85), s. 22–24. (dalej: WL; cyfra po skrótce oznacza numer strony cytowanego utworu).

Podobny zabieg, wykorzystania w poezji dźwięków cywilizacyjnych, wybrzmiewa w liryku *Bogliasco: placyk przed kościołem*. Miejscowość nadmorska znajdująca się w prowincji Genua, w dzień zwyczajna, wpisująca się w poetykę codzienności zmienia się wraz z upływem dnia:

pralnia chemiczna czyści sumienie  
tego spokojnego miasteczka  
trzy starsze damy omawiają koniec świata,  
ale wieczorem powraca  
tumulc morza  
i ten zgiełk  
odsuwa w niepamięć  
miniony dzień.

(A. Zagajewski, *Bogliasco: placyk przed kościołem*, WL, 24)

Szum morza to dźwięk naturalny, jednak hałas jako kategoria audytywna tego liryku oddaje charakterystyczny we Włoszech lokalny koloryt miejsca, a zastosowane onomatopeje sprawiają, że trudno mówić o estetyzacji krajobrazu dźwiękowego. „Tumulc morza/ i ów zgiełk” są niczym „medium specyficznego atmosfery”<sup>19</sup>, ale te dźwiękowe znaki rozpoznawcze wpisują się w określony, obowiązujący kod kulturowy.

Przestrzenie Ligurii z wierszy Zagajewskiego przypominają pejzaże malarskie. We wrażeniach wzrokowych dominuje błękit wraz z jego odcieniami. „Mieszkańcy Nervi” „ślizgają się nad głęboką/ błękitną przestrzenią” (WL, 23-24). Lecąc samolotem, z góry – „zaraz znowu widzisz/ gigantyczną taflę morza” (*Lotnisko*, WL, 23); w innym miejscu poeta zagubiony w ciemności dywaguje: „może jesteśmy już/ na dnie oceanu” (*Dom Kolumba*, WL, 22). Poeta w podróży, *homo viator* XXI wieku nie doświadcza przestrzeni niczym sfery wolności, woda nie ma tutaj znaczenia wyłącznie życiodajnego, ale też traumatyczne, jest przestrzenią życia i śmierci. Nie mówi też o sacrum, z perspektywy nieboskłonu kieruje wzrok, zgodnie z wertykalizmem – w dół, blaskowi wciąż towarzyszy na prawach odbicia cień.

Jeszcze bardziej zagubiony czuje się podmiot mówiący – nomada w mieście. Z wiersza zatytułowanego *Wąskie ulice*, poświęconego Genui wyłania się klaustrofobiczny obraz miejsca zamkniętego:

Wąskie ulice starej Genui  
a nad nimi wysokie domy  
które zasłaniają niebo, słońce  
i metafizyczną perspektywę  
barokowych malarzy.  
(A. Zagajewski, *Wąskie ulice*, WL, 22)

<sup>19</sup> Okr. E. Rybickiej, op. cit., s. 253.



Topografia miasta z charakterystycznymi wąskimi ulicami, składa się na wzrokowe wrażenia pewnego zamknięcia, ograniczenia perspektywy oraz przestrzeni, także tej metafizycznej (zgodnie z duchem epoki baroku, przedmiotem refleksji stała się wówczas, wraz z odrodzeniem życia religijnego, mistyczna podróż wewnętrzna). Oczywiście, tym klasycyzującym utworem potwierdza Zagajewski szeroko rozpoznany w jego liryce topos miasta i samotność jednostki otwartej na przeżycia estetyczne, ale też na przeszłość, historię, religię. Wymownym przykładem jest także utrzymany w podobnym tonie utwór *Staglieno*. Jego tytuł i świat przedstawiony stanowią aluzyjne nawiązanie do wielowyznaniowego cmentarza znanego od 1891 roku, który już w wieku XIX służył jako miejsce pochówku znanych osobistości, był też odwiedzany przez ludzi kultury i polityki. Wędrowcze: „nie zatrzymuj się długo na tym cmentarzu/ gdzie wciąż pokutuje wiek dziewiętnasty,/ zakurzony, pozabawiony wdzięku” (*Staglieno*, WL, 23). Jednak to tutaj, zgodnie z tradycją podróży intelektualnej, opis rzeczywistości łączy się z ekspresją wrażeń oraz z głębszą refleksją intelektualną, bowiem:

Zobaczysz przeszłość, spotkasz  
twoich starszych braci, ujrzysz  
Pompeję, którą zatopiła  
szara ława czasu.  
(A. Zagajewski, *Staglieno*, WL, 23)

Teraźniejszość konfrontowana jest w tym miejscu symbolu z czasem przeszłym, a dzięki refleksji można zanurzyć się w odleglejszej historii. To także znany trop w twórczości Zagajewskiego, chociaż wymaga kontemplacji czasu, nieprzystającej do epoki przestrzeni<sup>20</sup>.

Zdaniem Pawła Próchniaka, badającego nowoczesną metaforę, twórca:

stara się być wierny przeświadczeniu, że poezja, owszem, rodzi się z wątpliwości, utwierdza własną niepewność, ale przede wszystkim pielęgnuje uniesienie. Pozwala mu przetrwać niedobre dni, przyplwy udręki, lata pustki, skrupulatną gadatliwość recenzentów. Pozwala trwać nadziei [...]. Autor *Plótne* dobrze słyszy pomieszane języki i skłócone tony współczesności, jej „wzbierającą muzykę”<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> S. Symotiuł, odnosząc się do nomadyzmu turystycznego stwierdza: „Żyjemy w epoce przestrzeni. [...] Krzążemy się w panicznym pośpiechu, dążąc do czegoś w sposób przypominający ucieczkę. Nie mamy czasu na kontemplację czasu”, op. cit., s. 327.

<sup>21</sup> P. Próchniak, *W przepaści, w blasku (notatki o poezji Adama Zagajewskiego)*, [w:] „Śpiewa to, co milczy”. Adam Zagajewski. Tam, gdzie oddech. Wiersze, całość ułożyła i wstępem opatrzyła A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 2020, s. 114.

Na podobnej zasadzie poeta stawia pytanie „Czy Kolumb wróci do Genui” (*Dom Kolumba*, WL, 22)<sup>22</sup>:

Oto skromny dom należący do kogoś, kto  
wyjechał na długo [...]  
– i zostawił tutaj  
tylko małe pied-à-terre.  
[...]  
czekamy na niego,  
jedząc kanapkę  
i pijąc coca colę.  
(A. Zagajewski, *Dom Kolumba*, WL, 22)

Oprócz szczegółowej topografii miejsca i przestrzeni architektonicznej, konfrontowaniu przeszłości ze współczesnością, warto zwrócić uwagę na zakończenie utworu. Jest w nim bowiem obecny pewien kosmopolityzm, przenikanie i globalizacja zwyczajów kulinarnych. Być może jest to wyraz polemiki ze smakowymi wzorcami podróżniczymi lub gra z geografią smaku. W każdym razie turystyczny nomada traktuje wzorce kulinarne jako negatywny punkt odniesienia.

*Wiersze liguryjskie* Zagajewskiego to zaledwie sześć liryków, jednak spojrzenie na nie z perspektywy geografii humanistycznej pozwala na kilka uogólnień. Potwierdzają one dbałość o geografę wizualną, sonotopografię, ale też o znaki seteriologiczne związane z chrześcijaństwem. Oczywiście, nie są one pozbawione aluzji kulturowych czy ech przeszłości. Poeta stara się jednak przedstawić faktograficzne opisy codzienności, zwyczaje mieszkańców Ligurii i ich zachowania, ale też zaakcentować, że osobą mówiącą tych wierszy jest współczesny poeta w podróży.

Podobne walory, mianowicie wiersze „włoskie” dostrzec można w poezji Dehnela (*Wyprawa na południe*)<sup>23</sup>. W *pocztówce z Umbrii* znajduje się wyznanie: „tam gdzie ciebie nie było też jest pięknie/ miasta/ pachną cynamonem konwaliami i miodem” (W, 101). Odwołując się do zmysłu powonienia, osoba mówiąca zdaje się podkreślać afirmację otaczających ją pejzaży i kontemplować codzienność, pragnie na wzór znany przynajmniej od czasów dziewiętnastowiecznych podróży, czytać w „księdze natury”. Warto także zwrócić uwagę na tytuł utworu, wszak popularność tzw. kartek z podróży już w drugiej połowie XIX stulecia wyparła nawet druk powieści w odcinkach,

<sup>22</sup> Casa di Colombo to zabytkowy budynek, znajdujący się w Genui, muzeum z pamiątkami po żeglarzu, a dokładniej XVIII-wieczna rekonstrukcja domu, w którym wedle legendy Krzysztof Kolumb spędził młodość.

<sup>23</sup> J. Dehnel, *Wyprawa na południe*, [w:] idem, *Wiersze (1999–2004)*, Warszawa 2006, s. 84–137. (dalej: W; cyfra po skrócie oznacza numer strony cytowanego utworu).

zajmując jej miejsce na łamach prasy. Były to wprawdzie formy prozatorskie, ale cieszyły się ogromnym zainteresowaniem, ponieważ przybliżyły dalekie, nieznane kraje<sup>24</sup>. Tytuł jest też reprezentatywny dla poezji współczesnej, dość wspomnieć *Widokówkę od Adama Zagajewskiego* Herberta<sup>25</sup>. Pocztówka z podróży mówi o ciekawości świata i wciąż niesłabnącej popularności podróżopisarstwa, jakkolwiek coraz mniej jest miejsc nieodkrytych i niezapisanych znakami, więc współczesne poetyckie relacje opierają się w znacznej mierze na interpretacji, kojarzeniu czy porównywaniu przeżyć i zjawisk kulturowych. Dotyczy to nie tylko *Wyprawy na południe* Dehnela czy *Wierszy liguryjskich* Zagajewskiego, lecz podróżopisarstwa w ogóle.

Trzeba też zaznaczyć, że w interpretacji wierszy autora *Lali* oprócz tropów geopoetyki i wrażeń sensualnych, dochodzi do głosu nowoczesny klasycyzm, gdyż są i takie frazy: „I nic się nie zmienia./ Miasta stoją, bez ruchu. Liść z drzewa nie spada [...]” (*Miasta dalekie*, W, 136). Więc jest to także liryka mówiąca o monumentalnym pięknie miast symboli, a zarazem o doświadczeniach podróży intelektualnej. Ponieważ w tym kontekście wiersze Dehnela były interpretowane, w szkicu niniejszym będzie brana pod uwagę przede wszystkim wyobraźnia sensoryczna poety i zależność przedstawianych wrażeń od konwencji oraz kodu kulturowego, a także ich aluzyjny charakter.

Czytanie *Wyprawy na południe* w kontekście *sensorium* dobrze zapowiada utwór *Der Friede*:

Świat – czujesz to od wielu lat dotykiem smakiem  
i węchem – jest sekwencją rudości i czerni  
i z dnia na dzień ciemniejszy i bardziej niezmierni  
znajdujemy swe miejsce

Ono raz jest ptakiem  
raz uchodzącym z liścia stróżką newru – życiem  
(J. Dehnel, *Der Friede*, W, 106)

Świat i miejsce w nim – poety i interlokutora, charakteryzowane są w wierszu na sposób polisensoryczny, gdzie wrażenia wizualne, dotykowe, smakowe, olfaktoryczne, a za sprawą onomatopei także dźwiękowe, pozwalają na doznania zarówno dobra jak i zła. Trudno o świat jednolity. Życie, metaforycznie kojarzące się z różnymi barwami i doznaniem, znaczone jest

<sup>24</sup> D. Kozicka, *Tradycja gatunku. Źródła współczesnych relacji z podróży*, [w:] eadem, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 38-39.

<sup>25</sup> W wierszu Herberta uwagę zwraca znana fraza, deklaracja poety: „jestem Apostołem w podróży służbowej”. Z. Herbert, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, [w:] idem, *Wiersze zebrane*, opr. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 602.

wzlotami i upadkami, narodzinami i śmiercią. Właściwie, można odnieść wrażenie, że sytuacja liryczna przypomina wyobraźnię surrealistyczną z błędzeniem oraz poszukiwaniem miejsca i spokoju jakby we śnie. Znajduje to uzasadnienie, ponieważ Dehnel pisze sporo o miejscu i adolescencji. Zapowiada tę problematykę w tetraptyku zatytułowanym *Cztery autoportrety, w tym jeden podwójny*. W dzieciństwie, miejsce: „jeden ogród wschód, zachód, północ i południe/ spinał w zwarty czworobok” (W, 107), będąc metaforą zamkniętego ogrodu, hortus conclusus (taki znaczący tytuł, aluzję do *Pieśni nad pieśniami*, nadał poeta pierwszemu z autoportretów). W pamięci i w świetle refleksji (auto)biograficznej „nasza niedostępność/ zdawała się tak pewna – płot, zamknięta brama” (W, 107). Egzystowanie w tej zamkniętej przestrzeni ujęte zostało w metaforycznym obrazie: „wszystko w trwałych ramach/ fornirowanych słowem rodziców i dziadków” (W, 107). Jednak po opuszczeniu tego hermetycznego, aczkolwiek bezpiecznego miejsca „stał świat zupełnie inny: ostry, w pełnych planach” (W, 108), pełen nieoswojonych *topoi*. W ostatnim z „autoportretów” podmiot mówiący wyznaje, że „cały jest rozpoczęty, lecz nie ukończony” (W, 111). Inicjacja stanowi wciąż otwarte dzieło, organizuje sytuacje liryczne i wpływa na przestrzeń artystyczną utworów *Wyprawy na południe*. Na przykład w tytułowym wierszu tomu uwagę zwraca wyznanie:

Nie wiem, czy jestem bliżej niż zwykle, czy dalej  
od ciebie; geografii nigdy nie poznałem  
na tyle, żeby wykuć wszystkie jej współrzędne.  
Miasto jest całkiem ładne, ale nie jest piękne:  
zamek, wille, kościoły, rynek, cała reszta  
i psy – jak tam, gdzie mieszkam i tam, gdzie ty mieszkasz –  
wszystko poobrywane; z perspektywy trawy:  
tu kino, tam kasztany, dalej barak z szarym  
graffiti. Skwar. Od ziemi bije miłe zimno.  
[...]  
cała przestrzeń od końca (zardzewiałe zgrzebło  
bramy) do końca (barak), cała ta rozległość,  
powinny mi coś mówić: że jesteś daleko,  
że tęsknię, że cię kocham.  
(J. Dehnel, *Wyprawa na południe*, W, s. 85)

Utwór jest datowany, napisany został 23–24 lipca 2004 roku w Cieszynie i Czeskim Cieszynie. Droga na Południe oglądana i komentowana z perspektywy mijanego miasteczka rozczarowuje osobę mówiącą. Tak naprawdę jest ono obskurne i ponure jak inne znane miejsca. „Oko” poety dostrzega nie tylko przestrzeń i topografię miasteczka, ale kolory, kształty, teksturę, formy, odległości i rozmieszczenie poszczególnych elementów względem siebie.

Geografia wizualna to nie tylko doświadczenia wzrokowe, ale także narzędzia wizualne, jak mapy i fotografie. Jednak ten wiersz świadczy również o poszukiwaniu formy przez młodego poetę, pisany jest trzynastozgłoskowcem, nieco ironicznie, ale nakreśla kierunki nowoczesnego klasycyzmu.

O tym, że Dehnelowi bliska będzie poezja intelektualna wnioskować można z otwierającego *Wyprawę na południe* wiersza *Burza*, dedykowanego polonistce, profesor Jolancie Szatkowskiej:

Ręka i papier na cedrowym stole.  
To jest Prospero. Ani złota roba,  
ani toczona w palisandrze różdżka –  
– na greckiej wyspie, w chacie, pod obrazem  
śniadej madonny umajonej winem,  
[...]  
Nie ma Mirandy, nie ma Mediolanu.  
Było to miasto piękne i spokojne,  
o pięknych skarbcach i sumiennych strażach.  
Czymże jest teraz? Pięknym i spokojnym,  
bogatym miastem. Nie ma Mediolanu.  
(J. Dehnel, *Burza*, W, 84)

Uwagę zwraca intertekstualność i aluzja literacka do sztuki Williama Szekspira. Świat przedstawiony pierwszej części liryku przeradza się w scenę widowiskową, malarską, wrażenia wzrokowe pozwalają na wyobraźniowe oglądanie tej sztuki. Prospero znaczy wszak fortunę, szczęście, tymczasem nie można tutaj odnaleźć prawowitego czarnoksiężnika ani jego córki Mirandy. Miasto jest inne. Ale dzięki temu niczym w *Bildungsroman*, poeta uczy się życia i osiąga coś więcej, staje się pisarzem, edukacja owocuje talentem pisarskim „Ręka i pióro na cedrowym stole. [...] zaczyna pisanie” (W, 84) – rozprawiając się z mitami przeszłości. Jest to wiersz zapowiadający poetę zdolnego do prowadzenia intelektualnej gry z czytelnikiem, obdarzonego przy tym wyobraźnią sensoryczną. Alina Świeściak określa takie wiersze Dehnela mianem „melancholii stylizowanej”:

melancholik, jako osobnik porażony nierozstrzygalnością, uwięziony jest w teraźniejszości, która go obezwładnia – to człowiek „oddany” totalnej pasywności. Ale – co istotne – mimo obezwładniającego smutku czerpiący z tego stanu estetyczną przyjemność<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> A. Świeściak, *Dwa obrazy melancholii w poezji współczesnej (Maciej Woźniak i Jacek Dehnel)*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009, s. 139.

Dotyczy to w opinii badaczki zwłaszcza utworów zawierających nawiązania intertekstualne, aluzje do literatury czy dzieł sztuki oraz stylizacje. W wierszu *Burza* poeta wprowadzie mówi „Nie ma Mediolanu”, nie jest to jednak totalna negacja. Jeśli nawet pozostaje niespełniony, to pisanie jest dlań źródłem przyjemności. Podobny wątek – autotematyczny – pojawia się w incipitowym wierszu \*\*\**Pamiętałem...*

Pamiętałem ten ustęp z Rilkego dość mgliście  
O Tullii dAragona, grobowcu i lutni.

[...]

Lecz nie było lutni,  
madrygału, Rilkego.  
(J. Dehnel, \*\*\* , W,112)

Poeta odkrywa trattorie, ścieżki, którymi przemierzała poetka, słynna kurtyzana włoskiego renesansu, jednak te utrwalone w tradycji literackiej obrazy stanowią utopię. Podobny temat zaistniał w utworze zatytułowanym *Kurtyzanie weneckiej*, będącym prośbą o natchnienie skierowaną do poetki:

opalu drogocenny, Wenecjanko, perłą  
samotną uwieńczona w wonnych ambraż włosach,  
które dla mnie rozpuszczasz – złotospadne –  
w ciemność.

[...]

Więc, pani, zwróć twarz ku mnie – nie dąsaj się więcej,  
Jeszcze ci kiedyś będę wzajemny na wieki.  
Jak szkieleciki ptaków całuję twe ręce –  
– a ty jak pełne śrutu całuj me powieki.  
(J. Dehnel, *Kurtyzanie weneckiej*, s. 102)

Jest to także aluzyjne nawiązanie do wiersza Czesława Miłosza zatytułowanego *Nic więcej*, zawierającego opis obrazu Vittore Carpaccia *Weneckie damy*, namalowanego około 1491 roku, mówiącego o tym, że w poezji fascynujące jest piękno, a nie naśladowanie rzeczywistości<sup>27</sup>. Poeta staje się szyfrantem sekretnej języka, piękno jest ową ukrytą prawdą, którą pragnie on wydobyć na światło dzienne. Synestezja wrażeń potwierdza, że poezja nie powinna się skupiać na rzeczywistości pozaliterackiej, jest bowiem do pewnego stopnia teatrem imaginacji.

Na mapie artystycznych podróży po Półwyspie Apenińskim nieodzownie pojawia się Rawenna, kojarzona z pięknymi mozaikami, dość wspomnieć

<sup>27</sup> „Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany/ Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia/ [...] Tobym nie zwątpił. Z odpornej materii/ Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno”. Cz. Miłosz, *Nic więcej*, [w:] idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 468.

fragmenty *Podróży do Włoch* Jarosława Iwaszkiewicza. Dehnel przedstawia na zasadzie wyliczenia kolejne punkty na mapie wycieczki po miasteczku, organizując przestrzeń geograficzną: „jeszcze mozaiki, katedra, grób Danta,/ turkus i marmur, i uliczka pusta” (*Pan Smith*, W, 103). Łączy narzędzia wizualne z dźwiękowymi, najpierw – za sprawą głosek szczelinowych, które imitują ciszę, możliwe jest skojarzenie z sacrum, później używa zwartowobuchowych, dynamizujących obraz. Ważniejszy jednak od powszechnych skojarzeń z Rawenną i skontrastowany z takim stereotypowym jej postrzeganiem jest wątek sensoryjny, samobójczej śmierci tytułowego bohatera lirycznego wiersza:

Potem się taki w hotelu zastrzeli,  
wszyscy się dziwią, ciekawie zerkając  
na strzępy mózgu i krew na pościeli.  
(J. Dehnel, *Pan Smith*, W, 103)

Tutaj istotne są szczegóły werystyczne i wyobrażenia turpistyczna zbudowane z kontrastujących ze sobą obrazów: światła i cienia, potwierdzeniem tego są „trakty [...] coraz błękitniejsze” kontrastujące z czerwienią – najpierw ceraty na stole, tworzącej rekwizytornię/ scenografię, później zaś krwi i mózgu. Poza aluzjami kulturowymi, w poetyckich relacjach z podróży pióra Dehnela, charakterystyczne jest ich wpisywanie w szerszy kontekst humanistyczny czy społeczny. Możliwa jest w ten sposób konfrontacja zarówno światopoglądów, jak i kultur, a poza tym dochodzi do głosu tęsknota do takiego obyczaju podróżowania, który znalazłby erudycyjne odzwierciedlenie w liryce, albo też jest to literacka gra z czytelnikiem.

Wiersze zebrane w tomie *Wyprawa na południe* odnoszą się jednak zwłaszcza do terażniejszości i mogą być traktowane jako głos poety w podróży. Współczesny artysta pragnie spokoju, wytchnienia, a nie tłumów turystów i odgłosów dźwięków cywilizacyjnych. Mówi o tym w wierszu *Spokój nad Padem*, zbudowanym na zasadzie antynomii: opisu tego co charakterystyczne dla monadyzmu turystycznego i pragnień poety:

Po całym dniu błędzenia po ulicach rojnych  
w poszukiwaniu zamków, Gallerii dell'Arte  
Moderna, kas biletów, po batalii z parkiem  
i jego topografią, wreszcie tu – znalazłem  
cztery gatunki świeżo rozkwitłych magnolii  
(J. Dehnel, *Spokój nad Padem*, W, 99)

Mapa geografii literackiej sprawia wrażenie nadmiaru, ale w ten sposób udaje się pocie wykreować przestrzeń artystyczną zgodną z topografią i snotopografią miasta, dowodząc, że jest ona ściśle wypełniona nowoczesnymi

znakami, więc trudno o miejsce bezpieczne, niszowe, gdzie kontemplując przyrodę, można oddać się pisaniu. Stąd wyznanie osoby mówiącej: „Dzwony/ biją trzecią i bicie niesie się od miasta./ A tu ławka, magnolie, pisanie pocztówek” (W, 99). Symbolika dzwonów jest wieloznaczna, ich dźwięki oznaczają siłę twórczą, muzykę, czas, wezwanie do modlitwy, alarm na trwogę. Bicie dzwonów w wierszu Dehnela może konotować te różne skojarzenia, także seteriolologiczne.

Osoba mówiąca nie tylko przygląda się zachowaniom i zwyczajom mieszkańców Półwyspu Apenińskiego, ale posługując się określonymi skojarzeniami potwierdza znajomość kodu kulturowego. Zaznacza przy tym swój polemiczny stosunek wobec nomadyzmu turystycznego, konstatując:

Grafik tej podróży  
jest ściśle ustalony – tu każda godzina  
jest sztywne. Łamię grafit. Co mi przypomina  
o kruchości magnolii i Turynu z ładem  
jego wielkich perspektyw. O bliskości burzy  
i ulotności tego spokoju nad Padem.  
(J. Dehnel, *Spokój nad Padem*, W, s. 100)

Takie obrazowanie przywołuje określone wrażenia wizualno-dźwiękowe, a poeta dowodzi, że doświadcza przestrzeni zmysłowo. Udaje mu się to osiągnąć dzięki sprawności warsztatowej w wielu wierszach *Wyprawy na południe*. Wyobraźnię sensoryczną potwierdzają na przykład malarskie opisy mieszkańców Italii: „widziałem kobiety o oczach płonących saren/ i chłopców z dymnego szkła” (W, s. 101), neologizmy: „złotospadne”, „zimnofala”, epitety i porównania, w których zauważalna jest też skłonność do zabiegów retorycznych: „taka czarna i dawna, i srebrna, i pusta –/ – jak w wyludnionym mieście zimnofala Leta” (W, 102), a także wyrazy dźwiękonaśladowcze: „w cytadeli Orvieto kasztany spadały na trotuary/ a potępieni do piekieł/ i szlachetnie pobrzmiwała harmonia świata (W, 101), gdzie sonotopografia połączona jest z kategorią ironii. Do wrażeń wzrokowych, konotujących barwy, ale także dotykowych i smakowych, nawiąże poeta także w innym miejscu, potwierdzeniem synestezja:

Tej topoli srebrność  
z jej miękkim, rozświetlonym, wszędobylskim puchem  
byłaby znakomitą alegorią kruchej,  
melancholijnej, cierpkiej natury miłości.  
(J. Dehnel, *Wyprawa na południe*, W, 85)



Dehnel łączy i przekształca różnorodne wrażenia zmysłowe, przedstawiając je w sposób zmetaforyzowany dzięki animizacji i personifikacji. Ukazuje nieoczywiste doznania zmysłowe (cierpka miłość), tworząc w ten sposób rozbudowane obrazy poetyckie.

Przywoływane dotąd przykłady z *Wyprawy na południe* odnosiły się w ramach literackiej geografii do miasta jako przestrzeni zamkniętej i filozofii miejsca, warto jednak zaznaczyć, że w omawianym tomie są wiersze przedstawiające krajobraz jako przestrzeń otwartą. Taki opis pejzażu znajduje się w liryku zatytułowanym *Topole*:

wszedłem na czubek wzgórza i stanąłem  
oko  
w oko  
z takim pradawnym, surowym pejzażem  
(zamek, droga, winnice, siwe pasma roli),  
że chciałem pukać w niebo, żeby się przekonać  
czy nie jest, pod błękitem, cedrową deseczką –  
tak tu szukałem włosia z pędzla i faktury  
gruntowanego płótna na nawisie chmury.  
Nad brzegiem autostrady siedemnastowieczność  
w całej okazałości: równo wytyczona  
grobla i dwa szpalery bezlistnych topoli.  
(J. Dehnel, *Topole*, W, 130)

Ów malarski opis krajobrazu agrarnej Italii wzorowany jest na ekfrazie, w istocie jak mówi podtytuł wiersza, jest to widok utrwalony na pocztówce „z porośniętą drzewami groblą/ mijaną w drodze do Brugii” (W, 130). W drodze do matecznika malarstwa niderlandzkiego osoba mówiąca czuje podobną potrzebę podziwiania arcydzieł mistrzów pędzla „jak wtedy, we Florencji, w Ogrodach Boboli” (W, 130). To oczywiście nawiązanie do podrózpisarstwa wpisanego w kanon podróży artystycznych, podejmowanych w celu obcowania z dziełami kultury i sztuki. Jednak poeta na wzór współczesnych relacji z podróży mówi przede wszystkim o własnych przeżyciach, a nie o malarstwie, starając się usiostrzyć naturę.

Rasumując, wiersze Dehnela z tomu *Wyprawa na południe* świadczą o bogactwie wrażeń zmysłowych i skupianiu się poety na szczegółach topograficznych w celu unaocznienia relacji z podróży do Włoch, traktowanej jako nomadyczne wyzwanie jego pokolenia. Osoba mówiąca tych wierszy jawi się jako uważny obserwator miejsc, zachowań, obyczajowości, pozostając na ogół w zgodzie z utrwalonym w kulturze obrazem kraju Dantego.

### III

„Sztuka podróżowania jest tak jak poezja, malarstwo lub muzyka radosną próbą zawarcia nigdy nie wyczerpanej przyjaźni ze światem”<sup>28</sup> – tak można by uogólnić liryczne świadectwa z podróży do Włoch Zagajewskiego i Dehnela z perspektywy literackiej geografii sensorycznej. Trzeba też zaznaczyć, że zestawienie utworów poetów należących do różnych pokoleń literackich, chociaż programowo zaliczanych do nurtu klasycyzującego, prowadzi do wniosku, że ich wrażenia są jednak nieco odmienne. Zagajewski jest bardziej refleksyjny, a jego mówienie o włoskich miastach dotyka spraw związanych z przemijaniem, ale też analizowaniem problemów współczesnych, nawet przez pryzmat poetyki codzienności. Z kolei inspiracje Włochami w wierszach Dehnela łączą się z jego poszukiwaniami drogi twórczej. Traktować jej można jako próby, w pozytywnym znaczeniu tego słowa, w zakresie tematów i warsztatu. Ze względu na zauważalne, odbiegające od stereotypów utrwalonych w literaturze pięknej minionych stuleci, unaocznianie Włoch odwiedzanych w ostatnich dekadach, wiersze te zasługują na uwagę. Potwierdzają również, że Południe nie jest już przedstawiane w literaturze pięknej w kategoriach arkadyjskiego mitu.

#### Bibliografia

- Chaney E., *The Grand Tour and the Great Rebellion. Richard Lassels and the „The Voyage of Italy” in the Seventeenth Century*, Slatkine, Genève 1985.
- Czabanowska-Wróbel A., *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005.
- Dehnel J., *Wiersze (1999–2004)*, Warszawa 2006.
- Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1997.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, opr. R. Krynicki, Kraków 2011.
- Herling-Grudziński G., *Sztuka podróżowania*, [w:] idem, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, przedm. J. Czapski, Rzym 1945.
- Kaliszewski A., *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990.
- Kałuża A., *Poetycka turystyka na zamówienie*, „Twórczość” 2006, nr 4.
- Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002.
- Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003.
- Kula A., *Tadeusza Różewicza podróż do Arkadii: (o poemacie Et in Arcadia ego)*, „Prace Polonistyczne” 2003, nr 58.
- Miłosz C., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

<sup>28</sup> G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania*, [w:] idem, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, przedm. J. Czapski, Rzym 1945.

- Próchniak P., *W przepaści, w blasku (notatki o poezji Adama Zagajewskiego)*, [w:] „*Śpiewa to, co milczy*”. Adam Zagajewski. *Tam, gdzie oddech. Wiersze*, całość ułożyła i wstępem opatrzyła A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 2020.
- Przybylski R., *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966.
- Rembowska-Płuciennik M., *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, pod red. P. Czaplńskiego, A. Legeżyńskiej, M. Telickiego, Poznań 2010.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sobolewska K., *Grzeczność po włosku*, [w:] *Grzeczność nasza i obca*, red. M. Marcjanik, Warszawa 2005.
- Soueif A., Zagajewski A., Hall J.A., *Luci e ombre di una città. Immagini di Genova/ City of Light and Shadow. Images of Genoa, Italian, English*, Genova 2003.
- Symotiuik S., *Miejsce i czas*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku i przestrzeni*, pod red. Z. Kadłubka, Katowice 2007.
- Śliwiński P., *Dehnelizacja*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 16.
- Świeściak A., *Dwa obrazy melancholii w poezji współczesnej (Maciej Woźniak i Jacek Dehnel)*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009.
- Zagajewski A., *Wiersze liguryjskie*, „Zeszyty Literackie” 2004, nr 1(85).
- Zagajewski A., *Anteny*, Kraków 2005.
- Zaworska H., *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.