

Anna Wydrycka
Uniwersytet w Białymstoku

Rawenna „snem malowana”. O kreacyjnych i onirogennych właściwościach miejsca

„Najdziwniejsze z miast na ziemskim globie” – tak pisał o Rawennie, ostatniej stolicy zachodniego cesarstwa rzymskiego, Lucjan Rydel¹. Różnie próbowano wyrazić odczucie dziwności owego miejsca. Czasem bezpośrednio, często za pomocą metafor. Wrażeniu niezwykłości towarzyszyło doświadczenie zaskoczenia. Rawenna to miasto z zewnątrz niepozorne, które, jak pisał André Frossard, autor pięknej książki o Rawennie, można minąć niezauważone:

Możesz przejść przez to miasto, nie widząc i nie zapamiętując nic, ponad kilka zabudowań miejskich, charakterystycznych dla Włoch, pasma rzymskich murów, skrzydeł pałacu, kilku umiarkowanie barokowych kościołów, dużych drzwi zdobiących zmniejszone obecnie ściany i dwie lub trzy zamysłone wieże [...]².

A jednak, dla bystrego obserwatora „czerwona i pomarszczona dłoń miasta otwiera się garścią szafirów”³. Nader charakterystyczny wydaje się

¹ L. Rydel, *List do Karola Maszkowskiego*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. L. Tatarowski, s. 224.

² Por. A. Frossard, *Il Vangelo secondo Ravenna*, Milano 2004, s. 11. Informacje o historii i zabytkach miasta czerpię ponadto z następujących pozycji: G. Bustacchini, *Rawenna. Mozaiki, zabytki i otoczenie*, przeł. J. Waliszewska, Ravenna 1993; Z. Morawski, *Z Rawenny*, Kraków 1921 oraz D. M. Deliyannis, *Ravenna In Late Antiquity*, Cambridge 2010.

³ A. Frossard, *Il Vangelo secondo Ravenna*, s. 11.

tu ów gest otwierania, aby ujawnić ukryty skarb. Francuskiemu eseiście wtóruje bowiem Aleksandra Ołędzka-Frybesowa: „Rawenna jest jak uchylenie drzwi; za nimi nagle ukazuje się wspaniałość nieznanego świata, którego istnienia nawet nie podejrzewaliśmy”⁴.

Odwiedzając Rawennę, wchodzimy więc na terytorium, które okazuje się czymś w rodzaju bramy, oferując nieoczekiwane przejście ku inaczej zorganizowanej przestrzeni, ku odmiennym jakościom lub wartościom, wysoko później zwaloryzowanym.

Do pewnego stopnia Rawenna posiada znamiona miejsca – w znaczeniu wypracowanym przez geopoetykę. Elżbieta Rybicka pisała:

Miejsca literackie, miejsca w literaturze są konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich czy wizualnych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy ingrediencje – doświadczenie, archiwum kultury i wyobraźnia składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich⁵.

Wiele tekstów związanych z Rawenną potwierdziłoby taką definicję geograficznego i literackiego miejsca, skonstruowanego z elementów doświadczenia, kultury i wyobraźni, ale być może zawiera ono także coś więcej, o czym postaramy się powiedzieć. Wydaje się, że właśnie kategoria miejsca, a nie miasta lepiej tu służy analizie i interpretacji, ponieważ jest kategorią szerszą, obejmuje przestrzeń wokół murów, a i sama „miejskość”, tak, jak ją bada współczesna nauka o literaturze⁶, okazuje się – w omawianych tekstach – o wiele mniej istotna. Także w przypadku wiersza Tadeusza Różewicza, analizowanego w końcowej części artykułu⁷.

Istotną i ciekawą funkcją miejsca może być kształtowanie lub poświadczenie jednostkowej tożsamości. Tak też dzieje się w przypadku Rawenny

⁴ A. Ołędzka-Frybesowa, *Patrząc na ikony*, Warszawa 2001, s. 5.

⁵ E. Rybicka, *Geografia, literatura, wyobraźnia: w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5), s. 42. Zob. też: E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

⁶ Por. chociażby E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowożytnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

⁷ Bardzo wnikliwie analizuje Różewiczowską perspektywę miasta B. Sienkiewicz w studium *Miasto Różewicza – między wartościami a ich brakiem*, w: *tejsze, Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*, Kraków 2007. Liryk o Rawennie Różewicza nie jest przedmiotem zainteresowania autorki. Wobec zaprezentowanych analiz i konkluzji ów tekst wydaje się ustanawiać osobną kategorię problemową.

jako szczególnie nacechowanego terytorium. Wyrazistym przykładem jest li-
ryk emigracyjnego poety Bronisława Przyłuskiego zatytułowany *Tobie i mnie*:

Tobie Rawenna
Justyniana,
Wysokopienna,
Zapomniana.

Z wierzchu ceglana,
a od wnętrza
snem malowana
i najświętsza.

Z absyd mozaiki,
nieba pawie –
pasie baranki
Bóg na trawie.

Cicho i młodo
oczy cię wiodą,
a czas od spodu
podchodzi wodą.

.....
A mnie sosnowy
las i brzozy –
Przedpotopowy
Zamyśl Boży⁸.

Różnica między „ja” i „ty”, podmiotem i adresatem wiersza, została po-
kazana jako wyraźna antynomia dwóch miejsc; zastanawia przy tym owo
powiązanie osobowości z elementami pejzażu miasta i cechami krajobrazu.
Przyłuski, eksponując obraz sosnowego lasu i brzozy, wydaje się wpisywać
w kontekst podobnych określeń licznych poetów, na przykład Iwaskiewicza
lub Miłosza⁹. Rozróżnienie terytoriów dokonuje się także poprzez wyko-
rzystanie motywu akwaticznego – subtelne odwołanie do biblijnego potopu
z jednej strony; a z drugiej – wykorzystanie faktu, że Rawenna rzeczywiście
„podchodzi wodą”, w niżej położonych miejscach, np. w krypcie kościoła
franciszkanów, woda pozostaje stale. Tak więc Rawenna, przypisana „Tobie”,
Rawenna, której kontur rysuje obserwacja oraz historyczna i kulturowa pa-
mięć, jest u Przyłuskiego – podobnie jak u wielu innych poetów – miejscem

⁸ B. Przyłuski, *Tobie i mnie*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Kraków 2005, s. 130.

⁹ Pisze o tym E. Rybicka w cytowanym artykule. Zob. *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, s. 24.

zagrożonym. Zagrożonym podwójnie – przez siły natury i przez rozwój cywilizacyjny. Rawenna, ze swoim wewnętrznym lśniącym skarbem, pozostaje obecnie poza kulturotwórczymi centrami, „na uboczu” – tak pisze poeta w innym wierszu, w *Pieśni II* z cyklu *Strofy o malarstwie*¹⁰. Jej blask – symboliczny, ale i zmysłowo odbierany, jako świetliste powierzchnie mozaik – nie rozjaśnia doznawanej rzeczywistości i – metaforycznie – świadomości współczesnego człowieka, „dni ciemniejszych codziennie”¹¹. Podobnie o trwałość blasku pochodzącego z mozaikowych dzieł sztuki obawiał się Adam Zagajewski, kończąc swój wiersz zatytułowany *Rawenna* niepokojącym pytaniem o płomień tłący się *in opere musivo*¹². Światło, płomień, blask ewokowane przez raweński ukryty skarb wskazują niewątpliwie tę sferę wartości, która może zostać utracona.

Bronisław Przyłuski, chętnie kreujący w swoich wierszach związek osoby z miejscem, przywołuje Rawennę jeszcze raz w podobnym kontekście. Pokazuje bardziej skomplikowany związek kobiecego „ty” – „panny dziwnej” – z włoskim miastem. Eksponuje tu po raz kolejny tożsamość poświadczoną pejzażem, przede wszystkim jednak polnym i leśnym, co pozwala przekazać wyraziste elementy doznań sensualnych. Przywołanie Rawenny uzasadnia szczególny rodzaj artystycznego działania – jest nim układanie mozaiki z elementów natury (jagód, mchu) oraz kolorowych szkiełek. W ten sposób wykreowany został portret bohaterki. Motywy przyrodnicze i obraz mozaikowej, kolorowej, świetlistej Rawenny wydają się w końcu przenikać z sylwetką „dziwnej panny”, okazują się materialnie z nią związane. Postać zrasta się jak gdyby z miejscem za pomocą konkretnych elementów natury i sztuki. Związek tożsamości z terytorium nabiera tu niemal dosłownego znaczenia, poświadczony zostaje czynnością artystyczną:

A ja miałko natłukę szkła,
jagód nabrocę i mchu nadre,
nagarnę fali miodo-pszennej,
w pawich, w błyszczących tłach
prawdę prostą wzorzyście zawrę
o pannie dziwnej – i o Rawennie¹³.

¹⁰ B. Przyłuski, *Pieśń II, Wiersze zebrane*, s. 204.

¹¹ Tamże, s. 204.

¹² Por. A. Zagajewski, *Rawenna*, „Zeszyty Literackie”, 2007, nr 3, s. 35. Liryk *Rawenna* wpisuje się znacząco w koncepcję poezji Zagajewskiego. O znaczeniu światła w liryce autora *Obrony żarliwości*, o poezji jako „poszukiwaniu blasku” pisała A. Czabanowska-Wróbel w książce *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005.

¹³ B. Przyłuski, *Rawenna*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, s. 129.

Charakterystyczne okazuje się przy tym potwierdzenie „dziwności” osoby, ale i Rawenny, podobnie jak w cytowanym wcześniej wierszu Lucjana Rydla.

Dla polskich poetów dawna stolica imperium bywa więc miejscem fascynującym, ale właśnie dziwnym, mniej lub bardziej obcym, na pewno nie domowym¹⁴. Znamion „dziwności” posiada Rawenna znacznie mniej w wierszach poetów włoskich. Trzykrotnie wydawana antologia *Ravenna. Poeti per una città*¹⁵ zawiera kilkadziesiąt utworów poetów Italii, ale też innych, niewłoskojęzycznych, niektórych bardzo znanych, jak Dryden, Byron, Wilde, Hesse, Błok, Pound czy Eliot. Autor *Wstępu* do antologii próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego właśnie Rawenna zainspirowała tak wielu pisarzy, z jakiego powodu liczni poeci zdecydowali się napisać wiersze jej poświęcone. Wskazuje więc na trwałość mitu Teodoryka w kulturze germańskiej, zainteresowanie tradycją bizantyjską wśród Słowian, znaczenie Byrona w literaturze anglojęzycznej, powszechne zainteresowanie twórczością i sylwetką Dantego. To są przyczyny najogólniejsze; bardziej szczegółowe motywacje możemy określić, czytając konkretne utwory. A w przypadku całej plejady poetów lokalnych? Tino Dalla Valle pokazuje niejako organiczne powiązanie twórców z miejscem. Mieszkańcom Italii wystarczy się rozejrzeć, aby podczas spaceru wspomnienia wyłoniły się z kamieni, z dźwięków dzwonu, z kształtu pinety¹⁶. Podobnie wydaje się sądzić raweński poeta Osvaldo Secchi, precyzyjnie notujący subtelne wrażenia wywoływane bardziej lub mniej znanymi elementami „domowego” terytorium¹⁷.

Obszerna antologia w ogóle nie zawiera utworów autorów polskich, choć i z polskich wierszy o Rawennie można ułożyć całkiem pokaźny zbiór. Liryki w różny sposób powiązane z Rawenną napisali znakomici nieraz poeci: oprócz cytowanego wyżej Przyłuskiego, Teofil Lenartowicz¹⁸, przypominany tu już Lucjan Rydel, Jan Pietrzycki¹⁹, Jan Lechoń²⁰, Jerzy Braun²¹, Tadeusz Różewicz²², Seweryn Pollak²³, Roman Brandstaetter²⁴, Marek Skwar-

¹⁴ W znaczeniu: „Niemnie, domowa rzeka moja!” – jak pisał Mickiewicz w sonecie *Do Niemna*.

¹⁵ *Rawenna. Poeti per una città*. A cura di T.D. Valle, Ravenna 1968, 1993, 1995.

¹⁶ Tamże (wydanie z 1995 r.), s. 18.

¹⁷ Por. O. Secchi, *Sentire Ravenna. Riverberi di poesia*, Ravenna 1999.

¹⁸ T. Lenartowicz *Rawenna*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, Kraków 2002, s. 129–132.

¹⁹ J. Pietrzycki, *Mozaika*, w: tegoż, *Włoskie madonny*, Kraków 1928.

²⁰ J. Lechoń, *Spotkanie*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. R. Loth, Toruń 1995, s. 49.

²¹ J. Braun, *Rawenna*, w: tegoż, *Oddech planety*, Warszawa 1977, s. 29–30.

²² T. Różewicz, *** [*Rawennę dziś widziałem...*], w: tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 465.

²³ S. Pollak, cykl *Z Rawenny*, w: tegoż, *Przenikanie*, Warszawa 1965, s. 26–29.

nicki²⁵, Bogusław Żurkowski²⁶, Adam Zagajewski, Ewa Elżbieta Nowakowska²⁷ – tyle utworów udało się autorce niniejszego szkicu odszukać. Gdyby dołączyć różne relacje podróżników, chociażby tych o znanych nazwiskach, jak Józef Ignacy Kraszewski²⁸ czy Władysław Bełza²⁹ albo Tymon Niesiołowski³⁰; eseistów, jak wymieniana już Aleksandra Olędzka-Frybesowa, oraz utwory w różny sposób z Rawenną powiązane, nierzadko ważne, między innymi Gałczyńskiego *Poemat dla zdrajcy* czy też Artura Międzyrzeckiego *Szalenii moi przyjaciele*, otrzymalibyśmy materiał tekstowy pozwalający analizować wielowymiarowe, wieloaspektowe doświadczenie miejsca, będące przede wszystkim świadectwem spotkania z nieznaną geograficzną przestrzenią podległą obserwacji, oddziałującą na sferę zmysłową, konfrontowaną z wiedzą historyczną i kulturową, sprzyjającą projekcjom wyobraźni czy też – jak w wyżej cytowanych wierszach – służącą dookreśleniu tożsamości.

W wierszach polskich autorów, zwłaszcza współczesnych, podobnie zresztą jak w wierszach poetów włoskich, pojawia się często zintensyfikowane doświadczenie zmysłowe. Sensoryczny odbiór miasta zwykle wiąże się z odczuciem egzotycznej inności, a z obserwacji szczegółów pejzażu, jak w wierszu Marka Skwarnickiego *Rawenna*, wyłania się szczególnie obraz miejsca, w którym elementy kulturowe wtopione zostają w doświadczenie natury:

Trwa ciska poławiaczy winogron
i kotów śpiących w sieciach słońca
trwa warta murów kamienne niezmienna
nad dworem cesarza Bizancjum
ważki zawisły zdumione
i razem z sierścią kotów
śpi mozaikowa Rawenna³¹.

W sferze doznań słuchowych dominuje cisza, nie tylko zresztą u Skwarnickiego. „Pojęcie ciszy i wielkiego spokoju, łączy się w moim umyśle ze wspomnieniem Rawenny” – tak zaczynał swoją *Notatkę z podróży* Władysław

²⁴ R. Brandstaetter, *Mozaiki z Rawenny*, w: tegoż, *Śmierć na Wybrzeżu Artemidy. Dramaty. Poezje*, Warszawa 1961.

²⁵ M. Skwarnicki, *Rawenna*, w: tegoż, *Papierowy dzwon*, Kraków 1961, s. 38.

²⁶ B. Żurkowski, *Rawenna*, „*Twórczość*” 1986, nr 5, s. 57.

²⁷ E. E. Nowakowska, *Rawenna*, „*Przekładaniec. Pismo Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ*”, 2006, nr 17, s. 98–99.

²⁸ J. I. Kraszewski, *Wycieczka do Rawenny*, „*Wieniec*” 1872, nr 49.

²⁹ W. Bełza, *Rawenna*, w: *Nowele najcelniejszych autorów*, Lwów 1914.

³⁰ T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 70–71.

³¹ M. Skwarnicki, *Papierowy dzwon*, Kraków 1961, s. 38.

Bełza³². O „letargicznej tego miasta ciszy” – pisał Rydel³³. „Rawenna cicha, botaniczna” – to fraza Adama Zagajewskiego³⁴. O ciszy wspominał cytowany poprzednio Przyłuski.

Cisza łączy się często z motywem snu. Rawenna śpi – nie tylko w południe, jak w wyżej cytowanym wierszu Skwarnickiego. Sen miasta może być motywowany wyjątkową przeszłością historyczną. „Dziś wszystko to, co ją stawiało tak wysoko, przeszło jak sen i snem się nam wydaje” – kontynuuje Bełza³⁵. „To małe senne miasto było niegdyś stolicą imperium” – dziwi się Zagajewski³⁶. O sennym uroku Rawenny pisze Rydel. Przymiotnik „senny” pełni przede wszystkim funkcję nastrojotwórczą, ale już opis śpiącego miasta posiada niewątpliwie inne znaczenie. Jest to sugestia, że Rawenna mogłaby się w pewnych, bliżej nieznanach okolicznościach, obudzić, że to, co wyróżnia owo szczególne miejsce, trwa w onirycznych, dostępnych jedynie dla poetów przestrzeniach. Otwiera się więc szerokie pole pracy wyobraźni na temat historii miasta i jej związku z dniem dzisiejszym. Śpią więc i liczne miejskie monumenty, konkretnie umiejscowione w czasie, na przykład „grobowiec króla Gotów” w liryku Jerzego Brauna. To właśnie Jerzy Braun najpełniej zarysowuje całą historię minionej wielkości, a w patetycznych strofach jego utworu słyszymy niemal „grzmot stóp ariańskich Gotów”³⁷. Natomiast powtarzający się poetycki motyw snu najpiękniej chyba wybrzmiewa w wierszu Aleksandra Błoka:

To, co przelotne, co znikome,
Okryłaś ciszą wieków senną.
Wieczność objęła cię rękoma
I jak niemowlę śpisz, Rawenno³⁸.

Motyw snu wiąże się więc z charakterystycznym dla wszystkich niemal utworów o Rawennie faktem, że obserwacji i innym sensualnym doznaniom towarzyszy niezwykle intensywna praca wyobraźni. Na doświadczenia sensoryczne nakładają się nierozzerwalnie z nimi splecione projekcje

³² W. Bełza, *Rawenna*, s. 133.

³³ L. Rydel, *List do Karola Maszkowskiego*, s. 226.

³⁴ A. Zagajewski, *Rawenna*, s. 35.

³⁵ W. Bełza, *Rawenna*, s. 133.

³⁶ Tamże, s. 35.

³⁷ J. Braun, *Rawenna*, s. 29.

³⁸ A. Błok, *Rawenna*, przeł. J. Waczków, w: tegoż, *Poezje*, wybór i pośl. S. Pollak, Kraków, 1981, s. 263.

imaginacji. „Miejsce rzeczywiste” i „miejsce wyobrażone”³⁹ w przypadku Rawenny przenikają się nawzajem i uzupełniają. Wyobrażenia są zwykle oparte na wiedzy historycznej, rozwijają różne wątki z bogatej przeszłości „stolicy-jednodniówki” (określenie Jerzego Brauna), przetwarzają różne wydarzenia, opierając się o – niktę czasem – pozostałości materialne starożytności i średniowiecza oraz o czytelniczą erudycję. W tej kwestii poetycka kreacja Rawenny staje się, jak można sądzić, modelowym przykładem „subiektywnego doświadczenia i intersubiektywnej kultury”⁴⁰.

Autor wstępu do antologii włoskich wierszy wymienia trzy znaczące dla włoskiej sfery poetyckiej postacie związane z Rawenną – są to Teodoryk, św. Piotr Damiani i Dante⁴¹. W polskich utworach natomiast w centrum zainteresowania znajdują się często wątki dantejskie, przy czym motywacje przywoływania sylwetki poety, którego doczesne szczątki kryje raweńska mała świątynia, przezwana „*la zuccheriera*” (cukiernica), bywają różnie wyakcentowane... Dziewiętnastowiecznych polskich poetów i podróżników, zmuszonych niejednokrotnie, jak na przykład Lenartowicz, do pobytu poza rodzinną ziemią, autor *Boskiej komedii* interesował jako florencki wygnaniec, przemocą pozbawiony ojczyzny⁴². W spojrzeniu ówczesnych Polaków cechy wygnańca okazywały się niezwykle ważne, współkreowały wizerunek wielkiego poety, generowały znamiona bliskości, nie terytorialnej oczywiście, ale sytuacyjnej. W tekstach późniejszych Dante jest przywoływany przede wszystkim jako niedościgniony mistrz, symbol twórczości najwyższej rangi, zaś sytuacja przymusowej emigracji bywa mniej wyeksponowana. Alighieri w drugiej strofie cytowanego wcześniej wiersza Marka Skwarnickiego pokazany został w następujący sposób:

W rozgrzanym przesmyku ulicy
na ścianie cień się pojawia
sunie po murze mimo
że nie ma dookoła nikogo
widać kaptur i pióro
przeto poetę pozdrawiam
który wraca zapewne
z otchłani do nieba tą drogą⁴³.

³⁹ Terminy pochodzą z tytułu książki: *Miejsce rzeczywiste i miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Lysiak i E. Wolicka, Lublin 1999.

⁴⁰ E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, s. 24.

⁴¹ *Rawenna Poeti per una città*, s. 17.

⁴² Przegląd polskich wpisów w księdze odwiedzających grób Dantego podał i zinterpretował H. Barycz w artykule *Polscy czciciele Dantego u grobu wielkiego poety*, w: tegoż, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław 1965.

⁴³ M. Skwarnicki, *Rawenna*, s. 38.

Pogodnie i może nieco żartobliwie została tu przywołana postać ukrywającego się w Rawennie poety. W słonecznym czasie południowego odpoczynku i rozleniwienia cień w kapturze pojawia się nagle, aby za chwilę zniknąć. Przypomina o sobie, ale nad portretem Rawenny Skwarnickiego dominuje wyraźnie „sieć słońca”, a nie krótkotrwały zarys cienia. Kontrastuje ta postać z obrazem klęczącego i modlącego się wieszczka z *Rawenny* Lenartowicza, w którym to utworze wątek dantejski występuje na pierwszym planie. Bardziej jeszcze kontrastuje ów nikły cień z sylwetką Dantego przywołaną w znanym liryku Jana Lechonia.

Wiersz *Spotkanie* z tomu *Srebrne i czarne* pokazuje inną, bardziej skomplikowaną pracę imaginacji, związaną z kreacją oniryczną. Wśród utworów o Rawennie istnieje grupa liryków, w której już nie obraz śpiącego miasta czy jego elementów okazuje się istotny, ale specyficzna konstrukcja podmiotu, jako uzasadnienie dla zintensyfikowanej wizyjności, czyli podmiot śniący⁴⁴. Wrażenie dziwnego snu jest przy tym tak narzucające się, że nawet szczegółową relację z pobytu w Rawennie student-konserwator zabytków zatytułował: *Sen o Rawennie*, a zakończył zdaniem: „Obudziłem się w swoim domu, w ojczyźnie”⁴⁵.

W wierszu Lechonia konstrukcja oniryczna jest jeszcze dodatkowo skomplikowana: po bezsennej nocy nieoczekiwane „ocknięcie się” w Rawennie, następnie – przymknięcie powiek – widzenie i rozmowa z Dantem. Lechoń wydaje się zacierać granicę między rzeczywistością a snem tak, że w końcu nie wiadomo, po której stronie tej granicy jesteśmy. W konsekwencji nie wiemy, czy w dziwnym miejscu, jakim jest Rawenna, mamy do czynienia z błahym przywidzeniem czy też z epifanią.

Dzisiaj nocą samotną spędzoną bezsennie,
Po promieniach księżyca, jakimś dziwnym tchnieniem,
Sam nie wiem, jak się nagle ocknąłem w Rawennie
I z dawno utęsknionym spotkałem zwidzeniem.
[...]

W następnych strofach muzyka fletu, woń kwiatów, światło gwiazd, a wreszcie szum rzeki budują nastrój niezwykłego spotkania. Intensywne doznania zmysłowe wydają się poświadczać obecność świata realnego, czemu przeczy jednak „przymknięcie powiek” tuż przed ukazaniem się sylwetki Dantego. Miejsce spotkania – most nad rzeką – budzi zdziwienie w kontekście

⁴⁴ Należałoby tu także przypomnieć opowiadanie J. Zeyera *Król Kofetua* (przekład Z. Przesmyckiego), będące „snem z Rawenny” („Chimera”, t. 6, z. 16).

⁴⁵ Por. W. Kudliński, *Sen o Rawennie*, „Horyzonty Krakowskie” 1998, nr 7–8, s. 27.

Rawenny, raczej nieznaney ze swoich mostów. Przypomina natomiast popularny obraz Henry'ego Holidaya, na którym Dante spotyka Beatrycze, stojąc na moście nad Arnem, we Florencji⁴⁶. W ten sposób Rawenna także zostaje odrealniona, nie poznajemy żadnych identyfikujących ją szczegółów, wybór miasta niewątpliwie został podyktowany jedynie faktem, że jest ono miejscem wiecznego spoczynku poety. Najważniejszy okazuje się dialog zakończony znaną frazą:

On to rzekł, czy rzekł księżyc, czy woda to rzekła,
Padłem, głowę ukrywszy rękami obiema:
„Nie ma nieba i ziemi, otchłani ni piekła,
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma⁴⁷.”

Migotliwość znaczeniową antynomii jawa–sen wzmacnia dezorientacja w kwestii autorstwa końcowej wypowiedzi. Wydaje się, że rację miał Wiktor Weintraub wskazując, że postać Dantego jest tutaj maską poety, że takiego Dantego, jakiego pokazał Lechoń, nigdy nie było w rzeczywistości⁴⁸. Przerażenia nicością istnienia nie znajdziemy wszakże w dziełach florenckiego wygnańca, wprost przeciwnie – *Boska komedia* opiera się przecież na niewzruszonej wierze w istnienie zaświatów. Kreacja onirycznej sytuacji lirycznej w wierszu Lechonia, wędrówka „po promieniach księżyca”, służy więc potwierdzeniu głęboko indywidualnego przeżycia. Nie wiele jest stanów poza snem, które byłyby tak wyłącznie subiektywne; wiadomo, że każdy sny ma własne, z nikim nie dzielone. Liryk, otwarcie odwołujący się do konwencji onirycznej, pokazuje jednostkowe, intymne przeżycie. Ale jednocześnie wahania w kwestii dookreślenia stanu (ocknięcie się, następnie przymknięcie powiek) sugerują poznawczą niepewność co do wszystkich figur i stwierdzeń; prawdą pozostaje przejmujące doznanie rozpaczy.

Można więc powiedzieć, że kreacja onirycznej sytuacji lirycznej umożliwia przede wszystkim spotkanie z samym sobą, że dziwne miejsce – Rawenna – okazuje się miejscem autoprezentacji, co znajdzie zresztą potwierdzenie w innych utworach.

Podobną bowiem konwencję, w zamiarze polemicznym – jak się wydaje – zastosował w swoim wierszu *Rawenna* Bogusław Żurkowski:

⁴⁶ Z kolei „na białym moście raweńskim”, we śnie, Dante spotyka Beatrycze w poemacie prozą J. Wołoszynowskiego *Do Beatrycze*, w: tegoż, *Potęga snu*, Warszawa 1928.

⁴⁷ J. Lechoń, *Spotkanie*, s. 49.

⁴⁸ Zob. W. Weintraub, *Karmazynowe i czarne*, w: *Pamięci Jana Lechonia*, Londyn 1958, s. 74.

Obudziłeś się w Rawennie. Przy grobie. W zaułku pamięci.
Pod niską kopułą. Tuż obok zielonej kraty⁴⁹.

Tym razem realistyczne szczegóły obecnego miejsca spoczynku Dantego zostały zachowane, a ontologiczne wahania – zawieszono. Zanegowany został także stan nihilistycznej rozpacz, ewokowanej przez liryk Lechonia. Świadczą o tym przede wszystkim końcowe wersy utworu:

Masz w ręku pióro. Jeszcze walczysz.
Jesteś. Obudziłeś się w Rawennie.

Mocne, jednoznaczne stwierdzenia przywracają ontologiczną pewność. Groźnej sugestii nicości przeciwstawia Żurakowski krótkie: „Jesteś”. Ciągłe pozostajemy w świecie fantazji skoncentrowanym wokół lirycznego snu, ale służy on zupełnie innej autoprezentacji podmiotu niż w *Spotkaniu*, jest na pewno kreacją antynomiczną. Wyraża sprzeciw wobec stanu rozpacz, zastępując go heroicznym gestem podjęcia walki.

Konwencję oniryczną wykorzystuje jeszcze jeden poeta, autor pięknego wiersza o Rawennie, Tadeusz Różewicz. Tym razem Rawenna ma być doświadczana wyłącznie jako sen:

Rawennę dziś widziałem
we śnie
w okrągłym niebie
białe baranki
na zielonej łące

światło płynęło
przeze mnie
złociste

lacrima Christi⁵⁰

Różewicz konstruuje raczej nieoczekiwaną przez badaczy jego dzieła sytuację liryczną, gdyż jawnie wówczas deklarując swój ateizm, wydaje się tu opisywać mistyczne doświadczenie związane z wiarą chrześcijańską. Również w kontekście włoskich wierszy poety cytowany liryk uderza odmiennością. Demistyfikacja Arkadii – tak podsumowywano wiersze Różewicza zainspirowane pobytem w Italii. Ale już Kazimierz Wyka zakończył tytuł

⁴⁹ B. Żurakowski, *Rawenna*, s. 57.

⁵⁰ T. Różewicz, *** [*Rawennę dziś widziałem...*], s. 465.

swego artykułu znakiem zapytania: *Arkadia potępiona?*⁵¹. Badacz twierdzi, że Różewicz zakwestionował przede wszystkim stereotypy i mity dotyczące Włoch, natomiast sfera wartości, obecna też w innych utworach poety, pozostała nienaruszona. Wyka podsumował interpretacje włoskich wierszy autora *Et in Arcadia ego* cytatem, przywołał powyższy utwór-sen, bez komentarza, oddając po prostu głos poecie. Nietrudno zauważyć, że liryk niczego nie demistyfikuje. Natomiast w kontekście innych utworów konkludowano nawet, że dla Różewicza wiara jest możliwa jedynie we śnie – tak stwierdził, komentując cytowany wiersz, Jerzy Wiśniewski⁵².

Na pewno ów piękny liryk-sen wpisuje się w raweńską onirologię. Współkształtuje też drugi (obok dantejskiego), długi ciąg wierszy zainspirowanych dawną stolicą imperium, w których podstawowym tematem stają się mozaiki. Rawenna jest tu przede wszystkim miejscem, gdzie „ośmiobok San Vitale rozgwiżdżają mozaik w niebo leci” – aby zacytować ponownie Jerzego Brauna⁵³. Chodzi o takie utwory, które eksponują *opere musivo*.

„Tęczę mozaik” dokładniej opisują – we wskazanych wcześniej wierszach – Lucjan Rydel, Roman Brandstaetter, bardzo oryginalnie Ewa E. Nowakowska, nawiązująca do materialnych właściwości mozaikowej sztuki. Także Aleksandra Olędzka-Frybesowa tajemnicę Rawenny upatruje właśnie w objawieniu mozaiki, szczególnej techniki, która „chwyci światło”, będące tu również tworzywem, podobnie jak barwne kawałki szkła i drogich kamieni⁵⁴.

Niestety, autorka ciekawego eseju o mozaikach Rawenny nie zajmuje się w ogóle bazyliką San Apollinare in Classe, której wspaniała absyda była bezpośrednią inspiracją do powstania cytowanego wiersza Różewicza⁵⁵. Co prawda, w tym krótkim, niezwykle zwartym utworze niewiele możemy znaleźć konkretnych wskazówek identyfikujących dzieło sztuki, właściwie tylko okrągłe niebo i białe baranki na zielonej łące. Baranków na raweńskich mozaikach jest sporo, zwracają one uwagę obserwatora; te, o których pisał cytowany na początku Przyłuski, znajdują się w mauzoleum Galli Placydii.

⁵¹ K. Wyka, *Arkadia potępiona?*, w: tegoż, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977.

⁵² Por. J. Wiśniewski, *W poczekalni*, w: *Dlaczego Różewicz. Wiersze i komentarze*, red. J. Brzozowski, J. Poradecki, Łódź 1993.

⁵³ J. Braun, *Rawenna*, s. 29.

⁵⁴ Por. A. Olędzka-Frybesowa, *Patrząc na ikony*, s. 22.

⁵⁵ Myli się niewątpliwie K. Kuczyńska, kiedy pisze, że wiersz jest wizyjnym przypomnieniem San Vitale. Por. K. Kuczyńska, „Eksterytorialna dzielnica rzeczywistości”. *Miasto ze snu w poezji polskiej XX wieku*, w: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski i A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 82.

A jednak możemy być pewni, że Różewicz nawiązuje do wnętrza bazyliki w dawnym porcie Classe, zawierającej w absydzie najstarsze na zachodzie Europy przedstawienie Przemienienia Pańskiego, ukończone w 549 roku⁵⁶. Jest rzeczą niezwykłą i potwierdzającą poetycki kunszt Różewicza, że kilka trafnie połączonych określeń stwarza tak oczywistą sugestię miejsca. Dla każdego, kto widział mozaiki w Rawennie, lokalizacja nie pozostawia wątpliwości. Można też oczywiście czytać wiersz Różewicza bez jej uwzględnienia, ale niewątpliwie nie jest to pełne odczytanie, gdyż kontekst konkretnego dzieła sztuki otwiera szczególną perspektywę. Wagę identyfikacji inspirującego *opus musivum* potwierdza obszerna i bardzo interesująca analiza Katarzyny Grabowskiej, która zinterpretowała ów liryk jako współczesną ekfrazę. Pisała w ten sposób:

Tematem wiersza jest niewątpliwie odbiór dzieła sztuki i związane z nim przeżycia. Różewicz tworzy coś więcej niż prosty opis mozaiki. Wydaje się, że staje się on bezpośrednim świadkiem Przemienienia Pańskiego na górze Tabor przeniesionej do rawenackiego kościoła. Odbiorca aktywnie uczestniczy w wydarzeniu, staje się jego częścią, widzi to, co jest niewidzialne⁵⁷.

Tak więc inspiracją raweńskiego snu Różewicza stało się *Transfiguratione Christi*. Ewangelicznemu wydarzeniu towarzyszy dziwna przemiana obserwatora, a raczej osoby kontemplującej *crux gemmata* i mozaikową rajską łąkę. Nie będziemy powtarzać koniecznego być może w tym miejscu kontekstu – czyli opisu i interpretacji wspaniałego dzieła sztuki sakralnej w San Apollinare in Classe. Zbyt obszerny to temat, należy po prostu odesłać do artykułu Katarzyny Grabowskiej i innych publikacji podejmujących tę kwestię⁵⁸. Nas interesuje najbardziej „widzenie we śnie”, sytuacja liryczna powtarzająca się – jak mogliśmy zauważyć – w wielu utworach z Rawenną związanych. Dlaczego Różewicz przyjął także konwencję wizji onirycznej, z jednej strony najbardziej osobistego i intymnego doświadczenia, a z drugiej – snu poetyckiego, a więc dzielonego z czytelnikiem? Czy rzeczywiście chodzi o podkreślenie faktu, że człowiek współczesny resztki wiary przechowuje jedynie w sennych marzeniach?

⁵⁶ Por. M. Hubaut, *La trasfigurazione*, trad. F. Savoldi, Brescia 2005, s. 83.

⁵⁷ K. Grabowska, *Przemieniony Rawenną. Różewicza poetycka kontemplacja światła*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4, s. 137.

⁵⁸ Np. J. Benedyktowicz, *Opus musivum. Program ideowy mozaik raweńskich w VI w. na przykładzie San Vitale, San Apollinare Nuovo i San Apollinare In Classe*, „Konteksty. Antropologia kultury. Etnografia. Sztuka” 2005, nr 4; J. Miziołek, *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław 1991.

Wydaje się, że przyczyny są bardziej skomplikowane. Jedna z nich mieści się zapewne w sferze dostrzeganej i przez innych, cytowanych wyżej autorów, sytuacja liryczna raweńskiego snu występuje przecież wielokrotnie. Na pewno doświadczenie ponadrealne składa się z poczucia „dziwności” miejsca, ukrytej tajemnicy, ma na nie także wpływ obserwacja nawarstwienia się różnych kultur i różnych historycznych wydarzeń w tak niewielkiej przestrzeni oraz kontemplacja sztuki sakralnej. Wszystko to sprawia, że motyw snu jest chętnie wykorzystywany.

Ale u Różewicza nie tylko miejsce określone mianem Rawenny, konkretyzowane jako wnętrze bazyliki, okazuje się niezwykle. Możemy je zresztą zinterpretować jako rajski ogród lub/i sferę wieczności, bo tak należy rozumieć mozaikową „zieloną łąkę”⁵⁹. Niezwykle jest przede wszystkim doświadczenie podmiotu – przeniknięcie złotym światłem. Na pewno ów motyw światła ma wiele wspólnego z samą sztuką mozaiki i jasnym wnętrzem kościoła, o czym pisała Grabowska. Jednak najważniejsze wydaje się pytanie o istotę doświadczenia: w jaki sposób światło płynie przez tego, kto patrzy i odczuwa. Oczywiście, ciało musi zostać przy tym zdematerializowane, musi osiągnąć stan przejrzystości.

Wydaje się, że w omawianym wierszu istotna jest właśnie owa cieleśna przejrzystość, jak gdyby grzeszne *sarx* stało się uświęconym *soma*. Możemy mówić przy tym o dwóch czynnikach dematerializacji. Pierwszym jest *opus musicum*. Katarzyna Grabowska cytuje wnioski G.C. Argana na temat mozaiki, której celem staje się „dążenie do ukazania wymiaru ducha, gdyż szklane *tessere* pozbawiają ciała materialności”⁶⁰. W samej sztuce Rawenny mieści się więc jednoznaczne ukierunkowanie ku spirytualnej sferze, dziś także dostępne kontemplującym *opus musicum*. Drugim czynnikiem dematerializującym w wierszu Różewicza jest oczywiście sen. To przecież we śnie ciała pozbawione bywają realnych właściwości. Ciekawe, że subtelna akcja zarysowana w wierszu posuwa się od „widzenia” ku swoistej transfiguracji, a jej rezultatem jest osiągnięcie stanu przejrzystości. Czy Różewicz wiedział lub przeczuwał, że – jak powtarzał później Jan Paweł II w *Tryptyku rzymskim* – „*Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius*” (Wszystko odkryte i odsłonięte jest przed Jego oczami)⁶¹? Autor *Tryptyku* opisywał raj Adama i Ewy jako

⁵⁹ Por. J. Benedyktowicz, *Opus musicum*, s. 51. Na temat motywu pośmiertnej „zielonej łąki” w poezji pisał K. Wyka w studium „*Dusza z ciała wyleciała*”, w: tegoż, *Wędrując po tematach*, t. 2: *Puścizna*, Kraków 1971. O znaczeniu „zielonej łąki” wspomina także K. Grabowska w przywołanym artykule.

⁶⁰ K. Grabowska, *Przemieniony Rawenną*, s. 138.

⁶¹ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, w: K. Wojtyła, *Poezje. Dramaty. Szkice*. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 511, 514, 516.

stan „prawdy i przejrzystości” [podkr. – A.W.]. W tym samym kierunku wydaje się iść Różewicz, kiedy łączy mozaikowy raj z doświadczeniem przejrzystego ciała. Jego krótki liryk mieści głęboką prawdę teologiczną.

Pozostaje pytanie: w jaki sposób współczesny człowiek może doświadczyć rajskiego stanu ciała i ducha? Jedynie w wyobraźni lub we śnie; brama została przecież zamknięta i broni jej anioł z mieczem. Wiele raweńskich dzieł sztuki pokazuje lub sugeruje obraz rajskich zaświatów. Z wędrówką po zaświatach kojarzy się przecież i postać Dantego. W tę zastrzeżoną sferę wydaje się najlepiej wprowadzać poetycki sen.

Ravenna “Painted with a Dream”. On Creative and Oneirogenic Properties of the Place

Summary

The article interprets lyric poems, the subject of which is the last capital of the Western Roman Empire, Ravenna. It was treated as a place serving to define identity (Bronisław Przyłuski’s poems), self-presentation (Lechoń’s lyrical poem), and particularly as a place of oneirogenic nature (poems of Lechoń, Różewicz and others). The number of Polish works connected with Ravenna demonstrates a perennial fascination with the city. Two threads recur in them: Dantean and that emphasizing the art of mosaic, reaching the heights of metaphysics.