

WIESŁAWA MARIA TOMASZEWSKA¹

<https://orcid.org/0000-0002-2766-7943>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

O PROZIE PODRÓŻNICZEJ ZOFII FUDAKOWSKIEJ (ROMA AETERNA, 1893–1894)

Przeszłość jest jak tekst i w ten sposób ma, tak jak tekst, własne znaczenia².

Zdolność rozumienia jest podstawową dyspozycją człowieka, która realizuje się w jego współżyciu z innymi, a w szczególności dokonuje się na drodze języka oraz rozmowy³.

O autorce

Bogactwo dziedzictwa kulturowego Kresów Wschodnich wyznaczają talenty artystyczne, wybitne osobowości twórcze. Jedną z nich jest polska kresowianka, Zofia Maria Ludwika Fudakowska (1873–1956), członkini Zgromadzenia Sióstr Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny.

¹ Dr hab. Wiesława Maria Tomaszewska, prof. ucz. – autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych oraz monografii naukowych: *Między ideą a rzeczywistością. Andrzeja Kijowskiego wizja literatury* (Warszawa 2002); *Andrzej Kijowski: biografia – bibliografia – recepcja. Studium dokumentacyjne* (Warszawa 2005); *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego* (Warszawa 2011) oraz *Margert. W kręgu dramatów Marii Gertrudy Skórzewskiej (1846–1928). Studia i szkice* (Warszawa 2022).

² F. Ankersmit, *Narracja jako przedstawienie*, tłum. J. Pomorski, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 79.

³ H.-G. Gadamer, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 99.

Zofia urodziła się w Turbowie, miejscowości, która w Rzeczypospolitej Obojga Narodów przynależała do województwa braclawskiego. W 1793 r. Turbów znalazł się w granicach Cesarstwa Rosyjskiego. Na Braclawszczyźnie w rodzinach polskich kwitł katolicyzm i patriotyzm. Ojciec Zofii, ziemianin Zygmunt Joachim Fudakowski (1830–1895), powstaniec styczniowy, po powrocie do kraju zaangażowany w przemysł cukrowniczy⁴, był „człowiekiem o niezwyklej kulturze umysłu i serca” – jak określiła go Zofia, jego najstarsza córka. Turbów Fudakowskich był polski, ale także łaciński i włoski, czego przejawem był domowy księgozbiór z dziełami pisarzy rzymskich, jak również rodzinny obyczaj pielgrzymowania do Rzymu. W latach 1888–1892 Zofia kształciła się w renomowanym instytucie dla dziewcząt, dreźnieńskim Frauleinstift (Josephinenstift) von Burkersrodaer⁵. W 1893 r. „dla dokończenia edukacji” odbyła wraz z matką, Kazimierą z Łempickich (1854–1915), podróż do Szwajcarii i Włoch. Dzięki tej podróży, docelowo ukierunkowanej na Rzym, powstały wspomnienia *Roma aeterna* – zaczątek obszernego dorobku pisarskiego Zofii⁶. Jak podaje autorka biogramu: „W latach 1894 i 1895 Zofia studiowała literaturę i historię na Uniwersytecie Warszawskim. W r. 1895/96 była wolną słuchaczką na Katolickim Uniwersytecie we Fryburgu szwajcarskim (historia wieków średnich), a w latach 1898–1900 na Sorbonie paryskiej (filologia romańska) i jednocześnie w Ecole de Louvre (historia sztuki). Ze studiów na Zachodzie wyniosła też umiejętność swobodnego posługiwania się językiem włoskim i angielskim, obok bardzo dobrej znajomości języka francuskiego i niemieckiego”⁷. W 1901 r. wstąpiła do założonego przez M. Marcelinę Darowską Zgromadzenia

⁴ Był autorem fachowych publikacji na temat cukrownictwa, zob. <https://polona.pl>.

⁵ G.Z. Wesołowska, *Ona żyła liturgią. O siostrze Renacie niepokalance w czterdziestą rocznicę śmierci*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1997, nr 1, s. 39.

⁶ Siostra Maria Renata od Chrystusa jest autorką wysoko cenionych prac o liturgii, by wymienić cykl *Vivere cum Ecclesia. Rozważania liturgiczne na poszczególne okresy i święta roku kościelnego* (Kraków 1949); *Liturgia a sztuka* (Poznań 1934); *Śladem tajemnic Chrystusowych. Krótkie rozważania na tle tekstów mszalnych* (Niepokalanów 1949).

⁷ G.Z. Wesołowska, *Ona żyła liturgią...*, s. 40.

Sióstr Niepokalanego Poczęcia NMP, przyjmując imię Maria Renata od Chrystusa.

Fudakowskiej „wspomnienia o Rzymie”

Pierwsza redakcja wspomnień, dedykowana „Pamięci ukochanego Ojca”, powstawała w latach 1893–1894 „z notatek, sporządzanych co wieczór podczas pobytu w Wiecznym Mieście”, a opracowanych w 1895 r. w formie „dwóch grubych zeszytów, które wędrowały następnie z rąk do rąk po licznej naszej rodzinie i w kółku przyjaciół oraz znajomych”⁸. Redakcja druga powstała po II wojnie na podstawie odnalezionego w 1943 r. jedyne go odpisu pierwszej redakcji, gdy Fudakowska była nauczycielką szkół niepokalańskich w Nowym Sączu. Stąd zmieniona dedykacja, o nieporównanie szerszym adresie niż poprzednia: „Poświęcam te kartki dorastającej młodzieży polskiej, zwłaszcza uczennicom naszym, z których niejedna, czytając je, przypomni sobie może lekcje historii sztuki, które tak lubiła”⁹. Planowane wydanie wspomnień w formie książkowej nie doszło do skutku.

I te „wspomnienia rzymskie” w ich drugiej redakcji – opatrzone tytułem *Roma aeterna*, obszerne, bo zachowane w formie maszynopisu liczącego 374 karty¹⁰, bezcenne jako archiwalne *cimelium* – są przedmiotem rekonesansu badawczego w niniejszym artykule¹¹.

⁸ Z. Fudakowska, *Roma aeterna* [1893–1893], mps o sygn. C II, 9a, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek w Szymanowie, nlb. Cytaty z tekstu oznaczam jako R (= *Roma aeterna*). Umieszczona po literze R cyfra arabska lokalizuje przytoczenie z tekstu źródłowego. Zasadniczo zachowuję pisownię tekstu źródłowego, wyjątkowo stosując jej uwspółcześnienie ortograficzne i interpunkcyjne.

⁹ Tamże, nlb.

¹⁰ Autorka zaznaczyła, że w zachowanym tekście „Brakuje [...] kilku ostatnich rozdziałów – o ile pamiętam wycieczek w okolice Rzymu, życia towarzyskiego wśród ówczesnej Polonii, opisu ceremonii wielkotygodniowych po głównych bazylikach, a nade wszystko audiencji u Ojca Świętego Leona XIII. Ten ostatni rozdział odtworzyłam z pamięci, bo mi to przeżycie do dziś dnia żywo stoi w pamięci, a wydawało mi się wskazanym umieścić je tu na zakończenie”; tamże, nlb. Dodam, że brakuje kilkunastu kart, od s. 56 do 67, z opisem m.in. *Stanz* Rafaela Santi.

¹¹ „Wspomnienia rzymskie” są tekstem nieliterackim, powstałym w określonej kulturze literackiej końca XIX w., stąd narracja doskonale oddaje klimat *La Belle*

Jak przy pomocy literaturoznawczych dystynkcji określić opowieści Zofii Fudakowskiej o Rzymie z końca XIX w.? Reprezentują one pisarstwo podróźnicze, peregrynacyjne, są prozą niefikcjonalną, choć poddaną zabiegom „upowieściowienia” („literackości jako podstawowej zasady wypowiedzi”) i „beletryzacji” (jako przejawu „literackości fragmentarycznej i przygodnej”), odkrywanych w strukturze narracyjnej wspomnień¹². Mają charakter autobiograficzny, z tożsamością ról autora i narratora, a zarazem głównego mówiącego bohatera tekstu, będąc literaturą zarówno „paktu autobiograficznego”, jak i paktu referencjalnego, opartego na umowie pomiędzy autorem a czytelnikiem, zakładającej mówienie prawdy¹³. Prozie tej przypisuję cechę dyskursywności¹⁴, dyskursu podróźniczo-pielgrzymkowo-religijnego,

Époque, z jej wyrafinowanym pięknem, konsekwentnie ewokowanym, dostrzeżanym w całej otaczającej rzeczywistości, akcentowanym nawet w przedmiotach codziennego użytku. „Umiem się zachwycać, umiem podziwiać [...]. Widok piękna – czy moralnego czy materialnego – przejmuję mnie dreszczem rozkoszy, upaja, uszczęśliwia” (R 48) – i ta deklaracja oddaje zasadniczą, niejako ontyczną zasadę organizacji tekstu, uzasadnia też jego konkretną budowę formalną, określony porządek elementów składowych, także układ relacji podmiotowych. O ile mi wiadomo, „Wspomnienia...” te w literaturze polskiej są tekstem oryginalnym, choć autorka, wychowanka szkół niemieckich, знаła m.in. pisma J.J. Winckelmannna, J.W. Goethego *Italienische Reise* (1816), G.E. Lessinga *Laokoona* (1766), także literaturę włoską, np. dzieło G. Vasariego *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, e scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* czy Dantego *Boską komedię*, literaturę francuską z zakresu historii sztuki inne – i raz po raz je cytuję bądź streszcza. Rozległość lektur poświadczonych tekstem powoduje, że siłą rzeczy czytelnik pozostaje pod wrażeniem erudycji, w której również tkwi niekwestionowana wartość poznawcza wspomnień Fudakowskiej.

¹² M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 129.

¹³ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, w: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 47–48.

¹⁴ Zob. np. M. Głowiński, *Dyskurs* [hasło], w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 114; M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2001, s. 41n.; M. Wojtak, *Współczesne modlitewniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, Tarnów 2011 i in.

gdyż zwiedzająca Europę podróżniczka w Rzymie przyjęła rolę zaciekawionej pątniczki. Jest to dyskurs o cesze kolokwialnej gawędowości, przykład „języka w użyciu”, rozgrywającego się „w przestrzeni interpersonalnej”¹⁵, spersonalizowany dzięki wyrazistej obecności zarówno „ja” piszącego, jak i adresatów. Dyskurs ten określają komplementarne względem siebie segmenty kompozycyjno-treściowe: 1. zamysł przedstawienia rzeczy, sukcesywnie poznawanych przedmiotów; 2. wyrażanie *osobistych przeżyć podmiotu związanych z owymi rzeczami*¹⁶. Podmiotowe „ja” odsłania się jako ktoś, kto poznał, doświadczył i interpretuje, jest to *ego-homo interpretans*, bo tak określam naczelny rys instancji nadawczej tekstu *Roma aeterna*, wypowiedzi, której przypisuję podwójność perspektywy narracyjnej. Perspektywę pierwszą wyznaczają fragmenty wspomnień, będące rzeczowymi, zrelatywizowanymi do historycznego konkretności relacjami o rzymskich zabytkach. Perspektywę drugą konstytuują „wyrażenia egocentryczne [...] odsyłające do mówiącego, [do] autora zdarzenia”¹⁷; oddają one wypowiedzane bądź *expressis verbis*, bądź sugerowane osobiste przeżycia pątniczki związane z przedmiotami. Perspektywa pierwsza, zdystansowana wobec przedmiotu, poświadcza rozległą erudycję autorki, zaś perspektywa druga konstytuuje osobisty, intymistyczny przekaz o sobie-wobec-przedmiotów. Autorka doskonale godzi te dwie perspektywy – jakże często zachodzące paralelnie, o płynnej przemienności.

Obie perspektywy (zorganizowane w swoisty dwutekst w tych wspomnieniach) wytyczają kolejność dalszych rozważań.

¹⁵ H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007, s. 20, 25.

¹⁶ Sformułowanie M. Bachtina; po roku tenże, *Język w literaturze artystycznej*, tłum. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, w: *Ja-Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, Kraków 2009, t. I, s. 439.

¹⁷ J. Labocha, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków 2008, s. 51.

Konkret w „czarownym świecie” Rzymu

Uwidocznione we wspomnieniach nastawienie na przekaz usystematyzowanej wiedzy o przedmiocie powoduje, iż narrację wytyczają rzymskie obiekty, niczym punkty orientacyjne, przystanki na szlaku pielgrzymim, sygnowane lapidarnymi tytułami poszczególnych części, jak np. *Zamek św. Anioła, Kaplica Sykstyńska, Palatyn, Kapitole, Kolosseum*. Rzeczowy tytuł kontrastuje z następującym po nim wyczerpującym („monograficznym”) omówieniem danego obiektu. Snując bowiem opowieści o zabytkach, autorka oddaje całość ich historii, przytacza anegdoty, szkicuje ich rozległy kulturowy kontekst. Bolesnie odczuwa niemożność włączenia do narracji reprodukcji, traktując obraz jako dodatkowe uwiarygodnienie opisu.

Wieczne Miasto jawi się autorce jako przestrzeń współkształtowana przez rzymską starożytność i chrześcijaństwo, mimo form tak odmiennych, jak starożytne ruiny (*Forum Romanum*) i katolickie bazyliki, kościoły i kaplice (*Bazylika Laterańska* czy *S. Paolo fuori le Mura*). Nie jest to jednak przestrzeń antykwaryczna, lecz metonimicznie ukształtowany peregrynacyjny szlak, utkany z zabytków i arcydzieł najwyższej klasy – autorka, przebywając wśród nich, empatycznie wyczuwa obecność dawnych rzymian. Oto fragment ze znamienym dla tej narracji gramatycznym „my”, zaproszeniem do współuczestnictwa czytelnika w imaginacyjnym zwiedzaniu. Fudakowska pisze: „Jesteśmy na arenie. Usiądźmy na ułamku powalonej kolumny i starajmy się odtworzyć sobie w pamięci [...] «circenses» **za czasów Rzymskiego cesarstwa**” (R 159). Statyczne obrazy obiektów kontrastują w tych wspomnieniach z ich wyobraźniowym personifikowaniem, przeszłość staje się wiecznym „teraz”, i z nią Zofia nawiązuje dialog, zakładając, że „echo historii drzemie w skałach nadbrzeżnych Tybru; lada myśl o przeszłości budzi je, zaludnia wyobraźnię postaciami zamierzchłych bohaterów, korowodami duchów nieśmiertelnych, których imiona potomność wymawia ze czcią i głębokim podziwem” (R 5). W jej relacjach Miasto jest Osobą, stąd gęste nagromadzenie w nich antropomorfizmów, wskazujących na zżycie się z Miastem, poprzedzonym wszakże wysiłkiem dogłębnego poznania. W podsumowaniu pobytu w Rzymie Zofia zanotuje:

„Znałam teraz każdą wieżę, każdą dzwonnice, każdą kopułę i witałam w nich drogich przyjaciół” (R 335).

Zasadą relacji jest uszczegółowienie. A oto przykład użycia w tym celu składni wyliczenia: „Zanim Michał Anioł zaczął go [sklepienie w Kaplicy Sykstyńskiej – W.T.] malować, Quattrocentisti florency [...], Ghirlandajo, Cosimo Roselli, Sandro Boticelli, Luca Signorelli, Perugino i Pinturicchio rozmieścili [na ścianach – W.T.] dwie przeciwległe serie obrazów z życia Mojżesza i z życia Chrystusa Pana” (R 45). Inny fragment omawia pracę botaników, którzy ongiś doliczyli się czterystu okazów „«kolosejskiej flory»”. Czemu służy ten cyfrowy drobiazg? Otóż autorka podkreśla przemianę miejsca, obecny brak zieleni, dodaje, że „dziś nie ma jej śladu: zimna logika «konserwatorów» odarła amfiteatr Flawiański z tej jego malowniczej szaty, z ich punktu widzenia całkiem słusznie, bo te wszystkie «chwastry» rozsadzały kamienie i kruszyły mury...” (R 163). Z komentarza przebija jednak żal za utraconym *genius loci*, za zniszczeniem tego niby drobiazgu, czyli „«kolosejskiej flory»”, przez co miejsce traci urodę, częśćkę jego historycznej tożsamości.

Autorka podkreśla: „[...] zwracałam uwagę na najmniejszy szczegół, wiedząc, że każdy z nich czegoś ciekawego nauczyć mnie może” (R 15). Wspomniana wyżej ewokacja szczegółów służy nie tylko uplastycznieniu rzeczy, ale też zgłębieniu ich złożoności, gdy przedmiotem oglądu stają się detale, niewidoczne w pobieżnym oglądzie, a będące składowymi całościami. Przybliżając je, autorka popada w tok, zda się, kontemplatywny, nieśpieszny, intensywnie wzmacniając siłę kształtów dzieła, materiałów czy technik wykonania. Tak jest wówczas, gdy z przejściem opisuje (czy raczej: wizualizuje) drogocenny grobowiec-relikwiarz św. Ałojzego Gonzagi z kościoła Świętego Ignacego Loyoli. „Sarkofag z lapis lazuli, ozdobiony srebrnymi płaskorzeźbami. Przed nim dwie lilie ze szczerego srebra. Po bokach dwa aniołki, z których jeden pokazuje pasek najeżony kolcami (pewno narzędzie pokutnicze jakiegoś wielkiego grzesznika, który nawrócił się na stare lata!). [...] Na balustradzie, okalającej ołtarz stoi sześciu serafinów z brązu, trzymających w jednym ręku złożoną lilię, a w drugim lampę o pięciu płomieniach” (R 212–213). Opis ten uwyrażnia zamysł unaocznienia

obiekty, jego przedstawienia z podkreśleniem piękna, harmonijnej feerii kolorów i ich różnorodnych odcieni (może światłocieni), oryginalną malowniczość tego niezwykłego grobowca. *Notabene*: parentetyczny wtręt o „wielkim grzeszniku” wskazuje na humor, wynikający z umiejętności spojrzenia na arcydzieło czy pomnikową historyczną postać bynajmniej nie tylko przez pryzmat wzniosłości i dostojeństwa.

Przekazując mnóstwo różnorodnych szczegółów, Zofia miała na uwadze czytelników, dla których Rzym jest miastem nieznanym, i dlatego, w wyjaśnieniach, niejako pośrednicząc między Miastem a odbiorcami, przestrzega imperatywu (względnej) wyczerpalności wywodu, poprzez który „swój [mówi] o tym, co inne do swoich”¹⁸.

Zofia poznawała również okolice Miasta, stąd „wycieczka archeologiczna” na Via Appia czy wyprawa do katakumb. Niemniej w końcowych partiach wspomnień pojawia się kompozycyjny dysonans: oto autorka z pietyzmem pochylająca się nad detalem rzymskich arcydzieł, tym razem też sięga po ujęcie enumeracyjne, ale w innym duchu, li tylko pobieżnej rejestracji, niejako z obowiązku. „Neapol zachwycił mnie, Pompei zainteresowało, Capri, Ischia, Procida oczarowały; Castellamare i Sorrento pozostawiły najmiłsze wspomnienia” (R 333). Chce bowiem jak najszybciej znaleźć się w Rzymie, będącym nie tylko „ilustrowaną księgą dziejów” (R 4), lecz przede wszystkim jej własnym duchowym centrum „w świecie wielości i różnorodności”¹⁹. „Wrócić do Rzymu, do Rzymu, do Rzymu!”, bo Rzym to jest „pierwsza miłość” (R 334)! Zwiedziwszy Miasto, ma świadomość własnej bezradności wobec jego bogactwa, a także ograniczoności ludzkiego poznania. Doświadcza czegoś, co w pismach Romana Ingardena jest nazwane „transcendencją pełni bytu”²⁰. Jest to cecha przedmiotu samoistnego, gdyż pełnia bytu, która polega na nieskończonym

¹⁸ M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 12.

¹⁹ D. Kozicka, *Podróżny horyzont rozumienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2, s. 271.

²⁰ Zob. R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, Warszawa 1987, t. II, s. 59 n.

bogactwie jego treści, nie da się wyczerpać w żadnym jego poznaniu, zawsze mniej lub bardziej szczątkowym.

„Oddać wiernie moje osobiste wrażenia”²¹

Kontakt z rzymskimi zabytkami rodzi silne przeżycia odbiorcze, stąd w języku narracji Fudakowskiej wybrzmiewa czynnik przeżyciowy. Język ten, kontrastując z tonem relacji o rzeczach, ujawnia napięcie pomiędzy funkcją poznawczą a ekspresywną przekazu, wówczas, gdy odsłania się szeroka gama osobistych doznań autorki, wrażliwej i czulej kobiety. Swoistą ramą modalną narracji, projektującą czytelniczki odbiór, są początek i zakończenie wspomnień.

Do Rzymu Zofia podróżowała koleją z Florencji i w miarę zbliżania się do Miasta odczuwa wzruszenie, a nawet euforię i entuzjazm: „Zbliżaliśmy się do celu mych pragnień, do przedmiotu mych najgorętszych pożądań, do szczytu marzenia wyśnionego od szeregu lat! – Za kilka godzin sen ten złoty miał się zamienić w rzeczywistość. Zaledwie śmiałam wierzyć w tak bliskie jego ziszczenie. [...] Rzym! Serce biło mi jak młotem, w głowie się kotłowało” (R 1). Spotkanie z Miastem to dla Zofii czas inicjacji w dorosłość, czas konfrontacji wiedzy książkowej z oryginalnymi dziełami sztuki. Przyjmuje więc na siebie rolę podróżnika-artysty, kogoś, „kto wyrusza przed siebie w celu rozpoznania i interpretacji świata, ale nie świata, który jest dany, poznany, określony i jako taki może być przedstawiony, imitowany, lecz świata zawsze nieznanego, takiego, który trzeba dopiero rozpoznać, czy wręcz «wynaaleźć»”²². Rzym to jest jej *axis mundi*, „obszar święty, a więc «mocny», ważny”²³, w którym pielgrzym doświadcza egzystencji zanurzonej w innym czasie, jakby w klimacie nieustannie trwającej uroczystości. *Roma aeterna* jest Miastem, „Takie

²¹ R 308.

²² D. Kozicka, *Podróżny horyzont rozumienia*.

²³ M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, w: tenże, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 143.

miasto występuje jako pośrednik pomiędzy ziemią a niebem, [...] ma ono początek, ale nie ma końca – jest to «wieczne miasto»²⁴.

Natomiast fragmenty finalne wspomnień oddają ból rozstania, utrzymane są w tonie wręcz lamentacyjnym: „Nie potrafię wyrazić, co się ze mną działo, gdy stojąc w oknie wagonu, widziałam niknące w oddali wieże i kopuły Rzymu. [...] a gdy wreszcie majestatyczna kopuła Świętego Piotra znikła nagle na zakręcie drogi, gdyż pociąg pędził na północ z rosnącą szybkością, zbliżając się ku Apeninom, [...] wybuchnęłam nieutulonym płaczem. *Roma mia, Roma cara – vale, vale, vale!*” (R 374). O ile na początku drogi Zofia przeżywa żywiołową radość, o tyle opuszczając majestatyczne „Miasto nad miastami” (R 4), jest uosobieniem żalu, a może i rozpacz po stracie.

Fudakowska była wychowanką kultury łacińskiej, europejskiej, miłośniczką języka łacińskiego, i z tego punktu widzenia krytycznie odnosi się do niszczenia sztuki starożytnej przez chrześcijan. Mówi bez ogródek, że była to „zagłada w epoce fanatyzmu, gdy niszczono wszystko, co przypominało pogańskie czasy Rzymu” (R 135). Sama ceni ciągłość dziejów sztuki, np. „słynny posąg konny Marka Aureliusza” nazywa „najpiękniejszą starorzymską rzeźbą tego rodzaju”, zauważa, że „Ten piękny brąz natchnął Donatella i Verocchia²⁵, a Michał Anioł zawołał przed nim w zachwycie: *Ricordati che se vivo, e cammina*²⁶” (R 135). Podobny wydźwięk emocjonalizowanego podziwu i nabożnego szacunku mają jej odniesienia do dzieł kunsztownych, stąd w narracji wysoka częstotliwość określeń: śliczne – prześliczne – przepiękne, np. „prześliczne świeczniki rzeźbione przez mego ulubionego Pollajoula” (R 33), „**śliczny** Ganimed [...] dłuta Leocharesa, [...] pierwszorzędną rzeźba!” (R 74), „przepiękny posąg” Myrona *Dyskopol*, „pięknie rzeźbione drzwi [na Kapitolu]” (R 137). Apollo belwederski z Muzeum Watykańskiego postrzegany jest przez Zofię jako „ideał

²⁴ J.M. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 292–293.

²⁵ Przypis autorski: „Donatella posąg konny [kondotiera] Gattamelaty w Padwie; Verocchia posąg condotiera [Bartolomeo] Colleone w Wenecji” (R 135).

²⁶ W tłumaczeniu autorki: „Pomnij, żeś żywy, i chodź” (R 135).

piękności młodzieńczej i doskonałej harmonii kształtów [...]”; a dalej pisze, iż „Nawet nie będąc znawcą, można patrzeć nań ze szczerym podziwem: śliczna to postać, olimpijsko pogodna, o klasycznych rysach, o smukłych członkach pełnych giętkiej siły i niezrównanego wdzięku. [...] Nie dziw, że Michał Anioł tak wysoko cenił tę rzeźbę, a całe Odrodzenie mieniło ją «boskim arcydziełem»” (R 79).

Z żarliwą admiracją ogląda Kaplicę Sykstyńską, arcydzieło wśród arcydzieł, określone przez nią mianem „sanktuarium sztuki”. Michał Anioł to jeden z jej ukochanych mistrzów, artysta o „przytłaczającym [...] geniuszu” (R 46). Z zachwytem, ale i ze współczuciem patrzy na arcydzieło przez pryzmat heroicznego wysiłku artysty, który „jedno z najśłynniejszych arcydzieł wszechświatowego malarstwa”, czyli sklepienie (*Volta*), malował w cierpieniu. „Zamknął się [...] w Sykstynie i przez całe cztery lata (1508–1512) malował, leżąc na wznak na ruchomym rusztowaniu własnego pomysłu, z twarzą upstrzoną farbami, które na niego kapąły” (R47). Namalowanie Sądu Ostatecznego podobnie, „potężne to malowidło, zajęło twórcy siedem lat pracy” (R 42). Zofia wie, że tworzenie arcydzieł malarstwa, rzeźby czy architektury, takich jak te Michała Anioła, charyzmatycznego artysty, wiąże się z fizycznym bólem i duchowym cierpieniem, z nieuniknionym dramatem wyobcowania i dokonuje się dopiero wówczas, gdy, jakby to wyraził Roman Ingarden, człowiek „najwyższym swym wysiłkiem, nieraz trudem i ofiarą całego życia [...] wydobywa z siebie moc twórczego życia i otacza się nową rzeczywistością, [która – W.T.] odsłania mu perspektywę na zupełnie nowe wymiary bytu”²⁷. Przejęta nieogarnionym bogactwem tego dzieła, zanotuje następująco: „Wracałam kilkakrotnie do Sykstyny, zatapiając się w kontemplacji dzieła Michała Anioła i zauważyłam, że wychodząc stamtąd, nie byłam w stanie oglądać z korzyścią żadnych innych arcydzieł sztuki: wszystkie wydawały mi się mdłe, blade, nijakie. Wrażenie to trwało kilka dni i dopiero na tle wiosennej włoskiej przyrody odnajdowałam równowagę, z której wytrącił mnie burzliwy, tytaniczny geniusz

²⁷ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 2017, s. 35–36.

Buonarottiego” (R 51)²⁸. Kaplica Sykstyńska jest – jak pisze – jednym z „miejsc tragicznych” Rzymu chrześcijańskiego.

W sztuce bowiem – zdaje się twierdzić Zofia – przenikają się dwie rzeczywistości, duchowa i ziemską, zawsze opozycyjne, niesymetryczne, jakby odpowiedniki jasnej i ciemnej strony realnej rzeczywistości, piękna łączonego z dobrem i wzniosłym pięknem duchowym, ale też piękna budzącego w odbiorcy silny niepokój, okrutnego i mrocznego²⁹. Dlatego jedną z myśli przewodnich rzymskich wspomnień jest rozmyślanie nad cierpieniem, nad sensem tragicznych doświadczeń. Odwiedziwszy Kapitol, Zofia długo pozostaje w sali bóstw, cesarzy, filozofów, jej dobrych znajomych z ojcowskiej biblioteki. „Chodzę od jednych do drugich, zatrzymując się przed znajomymi, by zamienić uśmiech lub parę uprzejmych słów, jak się czyni w salonach, na licznych raucie” (R 140). Zarazem jednak dostrzega czarną nić zła wplecioną na stałe w dzieje starożytnego Rzymu: „Długi ten szereg głów portretowych budzi tysiące wspomnień, przeważnie ponurych [...]” (R 140); „Są tam typy szlachetne, subtelne; są zwierzęce, zwyrodniałe; z czasów rzeczpospolitej – energiczne twarze, myślące czoła, usta zaciśnięte w niezłomnym postanowieniu; z czasów cesarstwa już inne typy: twarde linie miękną, rysy niewieścieją, niskie namiętności żłobią swe ślady na tych rozlanych twarzach, na tych obrzękłych ustach; wreszcie wyrazy stają się wprost wstrętne aż dreszcz lęku przebiega patrzącego na te popiersia!” (R 140). Gdy zwiedza więzienie mamertyńskie (Tullianum), przeżywa duchowe doświadczenie wielkiego zła, które, paradoksalnie, prowadzi do niewspółpomierne większego dobra, bo do świętości. Tę koncepcję ujmuje w następujący wywód: „Ile westchnień, jęków, ile krzyków rozpacz, ile przekleństw, a także ile gorących modłów obito się o te szerniałe mury w ciągu półtrzecia tysiąca lat! Widziały one tylu królów strąconych z tronu, tylu wodzów ludów podbitych, tylu najlepszych Rzymian, ofiar zemsty lub zazdrości, tylu zbrodniarzy i tylu niewinnych, tylu wreszcie Świętych i Męczenników wyniesionych

²⁸ Obszerny opis Kaplicy Sykstyńskiej zob. R 40–51.

²⁹ U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 269.

na ołtarze!” (R 152). Dla Fudakowskiej istotne jest przenikanie się dwóch porządków w dramatycznej historii człowieka, a jest to *mysterium iniquitatis* skontrastowane z *mysterium sanctitatis*. Ich projekcję wyczuwa najdosłowniej wszędzie, nawet w rzymskich kamieniach. „Kamienie mówią!... – stwierdza z przekonaniem – Tak, w tym niezrównanym Rzymie każdy kamień ma swą wymowę, swą historię, bądź ponurą i groźną, bądź pełną świętości i chwały” (R 131). Tę dysharmoniczną alternatywę narracja Fudakowskiej częstokroć eksponuje, podejmując w związku z omawianymi dziełami sztuki temat wewnętrznej przemiany postępującej „wzwyż”, doświadczenia wiary i nawrócenia. Znaczącą rolę w przybliżaniu tajemnic Boga i dzieła zbawienia odgrywa Wielka Sztuka, która może prowadzić do świętości. Ta zaś oznacza pełnię ludzkiej dojrzałości i mądrości.

W odbiorze sztuki włoskiej przez Zofię dominuje postawa pozytywna, ale też autorka odwołuje się do „sztuki włoskiej mitu negatywnego”³⁰ – dość wspomnieć jej manifestowaną raz po raz niechęć do baroku³¹, zarzut niszczenia w czasach chrześcijaństwa zabytków sztuki starożytnej czy też pospolite niedbalstwo ludzi niezających sobie sprawy z wartości wielkich dzieł. Antynomiczna wręcz nieprzystawalność Rzymu dawnego, historycznego, do Rzymu przypominającego metropolie europejskie, Paryż czy Wiedeń, razi ją niemal boleśnie, np. wspólne nazwy hoteli, „Bristole”, „Continentale”, „Imperiale” czy „nowoczesne kamienice o najbanalniejszym w świecie wyglądzie” (R 2). Nowoczesność jawi się jej jako brzydota i banał, hałas i chaos, a także „żałosna pustka”. Jest rozczarowana faktem, że Kaplicę Sykstyńską zamieniono w muzeum, do którego sprzedaje się bilety. Drażnią ją „nieznośni turyści”, którzy „uzbrojeni w lornetki i baedekery” (R 41), nie respektują świętości miejsca.

³⁰ O. Płaszczewska, *Norwid wobec sztuki włoskiej – inaczej*, „Studia Norwidiana” 2017, nr 35, s. 55–72.

³¹ Na przykład do dzieł Giovanniego Lorenza Berniniego (R 18–19). Szczerze wyznaje: „Już to ja się nigdy nie pogodzę z barokiem! Czytałam gdzieś, że dusza Polaka-katolika jest barokową... Protestuję przeciwko takiemu uogólnieniu! Czuję się Polką i katoliczką do szpiku kości, i nigdy, przenigdy nie nawrócę się do baroku!” (R 20).

Uwagi końcowe

Fudakowska jest osobą odczytującą Wieczne Miasto *cum amore et studio*, dlatego w jej wspomnieniach „za każdym słowem, stylem [...] kryje się żywa osobowość mówiącego człowieka [...]”³². Dzieła sztuki stara się wszechstronnie poznać, by móc następnie jak najgłębiej je przeżyć. Wspomnienia *Roma aeterna* przynoszą arcyciekawą (reprezentację Rzymu, tekstową wersję Miasta. Czym są? Oryginalnym materiałem źródłowym, otwartym na interpretacje badaczy polskiego podróżopisarstwa. Trudno przyjąć, że tom *Roma aeterna* jest dziełem osoby młodej, ze swobodnie prezentowaną erudycją, z potrzebą przebywania w serdecznym kontakcie z Wielką Sztuką, bo ta najdobitniej uwzniośla codzienność ludzkiego bytowania.

Zofia Fudakowska and her travel prose (*Roma aeterna*, 1893–1894)

Summary

The article aims at a literary analysis of Zofia Fudakowska's (1873–1956) travel prose *Roma aeterna*. This prose, hitherto unexplored, is the effect of a journey to Rome in 1893. The writer was interested in Italian art, especially the works of Italian masters. The article distinguishes two most important aspects of the attitude presented by the narrative subject: *homo interpretans* and *homo catholicus*. It was pointed out that the subject realizes a form of travel-pilgrimage discourse, as a variety of religious discourse. It was emphasised that the discourse formed by Fudakowska is characterised by the tension between the objectivised, rational argumentation and documentary factuality, and the emotional factor, significant in the narrative, expressed in the records of feelings, experiences and impressions felt under the influence of various circumstances. The article emphasises the confessional (Catholic) point of view, crucial for the shape of the presented reality. The whole message is subordinated to the idea that the art of Rome ('city over cities') is a textual sign of living tradition – ancient Rome and Christianity.

³² M. Bachtin, *Język w literaturze artystycznej*, s. 439.

Keywords: Polish travel writing of the 19th century, Italian art, discourse, Catholicism, Zofia Fudakowska

Słowa kluczowe: podróżopisarstwo polskie z XIX w., dyskurs, sztuka włoska, katolicyzm, Zofia Fudakowska

Bibliografia

Tekst źródłowy

Fudakowska Z. (s. Maria Renata od Chrystusa), *Roma aeterna* [1893–1894], mps o sygn. C II, 9a, Archiwum Główne Sióstr Niepokalanek w Szymanowie.

Ankersmit F., *Narracja jako przedstawienie*, tłum. J. Pomorski, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 75–104.

Bachtin M., *Język w literaturze artystycznej*, tłum. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, w: *Ja-Inny. Wokół Bachtina*. Antologia, red. D. Ulicka, Kraków 2009, t. I, s. 439–447.

Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

Eco U., *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005.

Eliade M., *Sacrum, mit, historia*. Wybór esejów, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.

Gadamer H.-G., *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003.

Głowiński M., *Dokument jako powieść*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 125–142.

Głowiński M., *Dyskurs* [hasło], w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 114–115.

Grzmil-Tylutki H., *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007.

Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 2017.

Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, t. 2, Warszawa 1987.

Kozicka D., *Podróżny horyzont rozumienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.

Labocha J., *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków 2008.

Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

Łotman J.M., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008.

Michalski M., *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2001.

Płaszczewska O., *Norwid wobec sztuki włoskiej – inaczej*, „Studia Norwidiana” 2017, nr 35.

- Tomaszewska W., *Zobaczyć Rzym, czyli polski homo viator w dialogu z tekstami kultury*, w: *Polska i Włochy w dialogu kultur*, red. L. Masi i in., Warszawa 2017.
- Wesołowska G.Z., *Ona żyła liturgią. O siostrze Renacie niepokalance w czterdziestą rocznicę śmierci*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1997, nr 1.