

OBRAZEM I SŁOWEM. ZAPIS PODRÓŻY RZEŹBIARZA ANTONIEGO RZĄSY (1990-1980) DO WŁOCH (1961-1962)

KATARZYNA CHRUDZIMSKA-UHERA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw
k.uhera@uksw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-6283-4682

Prywatne archiwum znajdujące się w Galerii Antoniego Rząsy w Zakopanem kryje nieocenione zasoby dokumentów dotyczących życia i twórczości wybitnego rzeźbiarza i jego żony – fotografki¹. Wśród bogatych materiałów znajdują się cztery teczki zatytułowane *Włochy*². Zgromadzone w nich archiwalia dotyczą podróży do Italii, jaką rzeźbiarz odbył na przełomie 1961 i 1962 roku. Niezwykłość tej wyprawy postrzegać trzeba w kilku aspektach. Po pierwsze, był to jedyny samodzielny wyjazd zagraniczny artysty pochodzącego z niewielkiej, podkarpackiej miejscowości i na stałe związanego z Zakopanem. Po drugie, nawet dziś, w czasach otwartych granic i ułatwień komunikacyjnych, podróż imponuje rozmachem, czasem trwania i obfitością programu. I po trzecie – wyjazd wywarł tak silne wrażenie na rzeźbiarzu, że potrzebował znacznego czasu, by po powrocie podjąć na nowo pracę twórczą.

W niniejszym artykule spojrzymy na włoską eskapadę z antropologicznej perspektywy, usiłując poznać intencje i wybory podróżnika, zrozumieć, czego poszukiwał, a co znalazł w odwiedzanych miejscach. Badania skoncentrujemy

¹ Zbiór zawiera: dokumenty prywatne i życia społecznego, korespondencję i rękopisy Antoniego i Haliny Rząsów od czasów przedwojennych do lat 80. XX w., wycinki prasowe i katalogi dotyczące działalności artystycznej A. Rząsy. Za udostępnienie materiałów dziękuję Magdalenie i Marcinowi Rząsom. Dzięki możliwości kwerend powstał m.in. tekst na temat Haliny Rząsy: K. Chrudzimska-Uhera, „Portret jednego człowieka”. *Przyczynek do biografii Haliny Rząsowej (1924-1980), zakopiańskiej fotografki*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2023, nr 10, s. 615-639.

² *Włochy / Poczłtówki; Włochy 1; Włochy 2; Włochy 3*, [teczki], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rząsów, Galeria Antoniego Rząsy w Zakopanem (dalej jako: AAHR).

na przywiezionych z Italii i zachowanych przez Rzęsę „pamiątkach”. Przeważają wśród nich karty pocztowe z fotograficznymi reprodukcjami zabytków i dzieł sztuki³. Obrazu Włoch, jaki wyłania się z tego „pocztówkowego kolażu”, dopełnia podtytuł – *Notatnik włoski*, niewielki skorowidz adresowy wykorzystany przez Rzęsę jako notes z przydatnymi za granicą adresami, podstawowymi zwrotami w języku włoskim i planowaną trasą. Mieści on też, pisany nieregularnie, dziennik podróży. Ten niezwykle dokument został w 2009 r. wstępnie opracowany i udostępniony jedynie w skromnym wyborze⁴. Rzeźbiarz zachował też dokumenty podróży samolotem i koleją, rachunki za noclegi, dużą liczbę map, przewodników i folderów turystycznych. Wśród tych drobiazgów uwagę zwracają rośliny: własnoręcznie zerwane w Pompejach, Wenecji, Rawennie i Syrakuzach⁵, zasuszone i przywiezione do Zakopanego. Wszystkie te „ślady” pomogą nam zrozumieć sposób, w jaki doświadczał świata Antoni Rzęsa, artysta w podróży.

Podróżowanie jest aktywnością towarzyszącą ludziom właściwie od zarania dziejów, ale z czasem zmieniało swój charakter, a od XIX w. przyjmowało coraz powszechniejszą formę, ewoluując ku masowej turystyce. Gwałtowny rozwój mobilności, zwłaszcza po II wojnie światowej, wywołał zainteresowanie teoretyków, widzących w turystyce ważne zjawisko społeczne i kulturowe. Poddawano je analizie z perspektywy socjologicznej, antropologicznej i filozoficznej, w nurcie tzw. nowej humanistyki. Dorobek w tym zakresie jest inspirujący i zróżnicowany metodologicznie. Dlatego na nasze potrzeby nie przyjmiemy określonego modelu, ale szukać będziemy zjawisk analogicznych i akcentować odrębności wynikające m.in. z kontekstu historycznego, politycznego i kulturowego.

³ Zbiór liczy 410 sztuk pocztówek, umieszczonych w oddzielnych kopertach, opisanych: Asyż, Watykan, Werona, Wenecja, Ravenna, Rzym, Padwa, Palermo Monreale, Palermo, Piza, Neapol, Pompea, Sycylia, Siena, Syrakuzy, M. Cano, Malarstwo włoskie, Malarstwo egzotyczne, Malarstwo różne, Pejzaże, Florencja, Ferrara Padwa. Ten obecny układ nawiązuje (choć nie w pełni) do uporządkowania wykonanego przez A. Rzęsę.

⁴ A. Rzęsa, *Notatnik włoski*, wybór i oprac. M. Mostek, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, nr 2-3, s. 311-316.

⁵ Rzęsa opisał rośliny zerwane w Pompejach, Rawennie i Wenecji, natomiast Syrakuzy wspomina w zapiskach w notatniku. *Kwiaty*, 5 kart, [w:] *Włochy 1*, [teczka], AAHR; A. Rzęsa, *Notatnik włoski*, rkps, nlb., [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR.

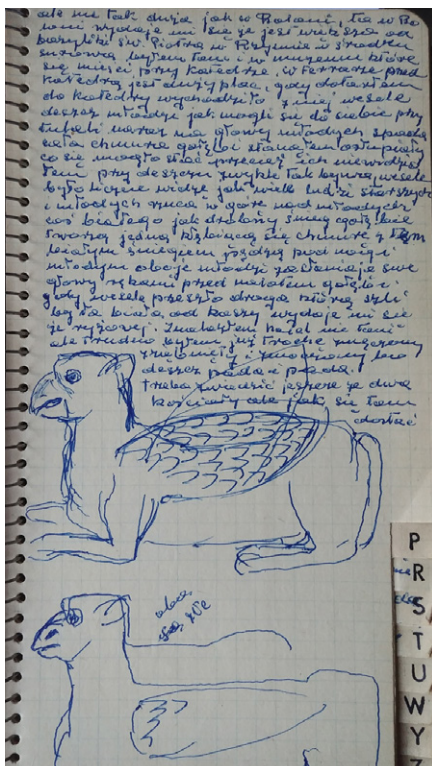


Il. 1. Antoni Rząsa, Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Halina Rząsa

Jedną ze szczególnie popularnych koncepcji jest podkreślanie wyłączenie „wizualnej konsumpcji”⁶ świata przez turystę, który staje się „kolekcjonerem obrazów”, uczestnikiem spektaklu zaaranżowanego na jego potrzeby. Dla Antoniego Rząsy oglądanie i zapamiętywanie zobaczonych obrazów było istotne – świadczą o tym przywiezione z Włoch pocztówki. Inne pamiątki, a przede wszystkim *Notatnik*, przekonują jednak o dużo szerszej, wielozmysłowej recepcji. W dzienniku znajdujemy zarówno opisy „widoków”, jak i obszerne relacje wrażeń słuchowych (dźwięków, hałasu) i dotykowych (temperatury, pogody). Wiele miejsca zajmują relacje stanów emocjonalnych, szczególnie wyobcowania, samotności i towarzyszących im lęku i tęsknoty. Dowodzą, że podróż była dla rzeźbiarza intensywnym doświadczeniem odbieranym cieleśnie⁷.

⁶ Mamy tu na myśli np. koncepcję „spojrzenia turystycznego” Johna Urry’ego.

⁷ Inspirującą lekturą okazała się książka K. Podemskiego, *Socjologia podróży*, Poznań 2004. Autor, w oparciu o przypadek podróży do Indii, wykracza poza ramy tzw. socjologii turystyki w stronę szerszego, bardziej antropologicznego ujęcia podróży, proponując model wielozmysłowego postrzegania doświadczenia turystycznego (s. 10 i nn.). Pomocny był też rozdział syntezujący temat podróży w naukach społecznych. Na badania Podemskiego powołuje się też A. Wieczorkiewicz w publikacji *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2012, również cennej dla autorki niniejszego artykułu. Ze względu na wizualny charakter znaczącej części pamiątek Rząsy (pocztówki) za ważny punkt odniesienia uznano



Il. 2. Notatnik włoski Antoniego Rząsy, Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

Trudno orzec, w jakim zakresie Rząsa przygotował się do podróży i czy od początku zakładał, że jego pobyt we Włoszech będzie miał tak mobilny charakter. O pewnym rozpoznaniu świadczą, wykonane prawdopodobnie przed wyjazdem, staranne listy zabytków m.in. Rzymu, Florencji i Padwy. Literaturę przewodnicką, mapy, plany i foldery rzeźbiarz nabywał już na miejscu, co wynikało zapewne z deficytu takich materiałów w kraju⁸. Można przyjąć, że ostateczna trasa podróży i lista odwiedzonych miejsc (miast) zostały podporządkowane zasięgowi publicznych środków transportu. Te natomiast wiodły rzeźbiarza do najbardziej atrakcyjnych turystycznie lokalizacji. Dodatkowo, tempo podróży dyktował okresowy bilet kolejowy, a trasę określał spis obiektów i muzeów, do których darmowy wstęp zapewniał imienny bilet wydany przez włoskie Ministerstwo Edukacji⁹. Rzeźbiarz korzystał z ograniczonych

koncepcję „spojrzenia turystycznego” Johna Urry’ego (idem, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London–Newbury Park–New Delhi 2002, przekład polski: *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007).

⁸ Rząsa korzystał też z polskojęzycznego przewodnika po Rzymie, maszynopisu powielanego zapewne prywatnym sumptem i użyczonego rzeźbiarzowi przez kogoś z kręgu znajomych. *Przewodnik po Rzymie. Rok 1960*, oprac. B. Połec, mps na prawach rękopisu, [w:] *Włochy 2*, [teczka], AAHR.

⁹ *Zabytki Florencji i Rzymu*, rkps; *Biglietto d’Ingresso Gratuito*, Repubblica Italiana Ministero della Pubblica Istruzione, druk; *Elenco degli Istituti di Antichità e d’Arte dello Stato ad ingress gratuito*, mps, [w:] *Włochy 2*, AAHR.

środków ministerialnego stypendium. W *Notatniku* wielokrotnie wspominał o wyrzeczeniach, jakie z tej przyczyny podejmował: rezygnował z podróży taksówką, wybierał tanie miejsca noclegów, a zakup dużej liczby pocztówek budził w nim wyrzuty sumienia. W marcu, po przyjeździe do Wenecji, zapisał: „[...] czuję ogromne przemęczenie nie tyle fizyczne, ile psychiczne; dzień po dniu szukanie, zwiedzanie miasta, katedry, kościoły, muzea i architektura, tak bym ze 2 dni odpoczął, pędzi mię forsja i bilet”¹⁰.

Najwcześniejsze z dokumentów dotyczą formalności podjętych w kwietniu 1961 roku, m.in. zgody, jaką na wyjazd do Włoch „w celach art.[ystyczny – K.Ch.-U.] zapoznawczych” rzeźbiarz otrzymał z Biura Współpracy z Zagranicą Ministerstwa Kultury i Sztuki¹¹. Do działań formalnych w Warszawie Rząsa upoważnił bliską znajomą, rzeźbiarkę Barbarę Zbrożynę¹². A było ich wiele, począwszy od ustalenia szczegółów wyjazdu, wszczęcia procedur paszportowo-wizowych, aż po uzyskanie imiennego zezwolenia na zakup biletu lotniczego na trasie Warszawa – Rzym – Warszawa¹³. Ostatecznie, 29 grudnia 1961 roku, Antoni Rząsa zajął miejsce w klasie turystycznej samolotu Polskich Linii Lotniczych LOT¹⁴. Przybył do Wiecznego Miasta, w którym spędził najwięcej czasu, nie poświęcając mu jednak uwagi na kartach swojego dziennika. Prawdopodobnie dlatego, że przebywał tam w towarzystwie i mógł na bieżąco dzielić się wrażeniami¹⁵. Natomiast kiedy 10 lutego 1962 roku rozpoczął podróż koleją, był niemal zawsze sam, nierzadko nawet noce spędzając w pociągu.

¹⁰ A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit. W dalszej części tekstu – jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty A. Rząsy pochodzą z tego źródła. Mając na względzie czytelność informacji, w oryginalnym tekście dodano znaki interpunkcyjne i zastosowano współczesne zasady ortograficzne.

¹¹ *Pismo z Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą MKiS*, Warszawa 29.04.1961, mps, [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR.

¹² *Upoważnienie*, Warszawa 13.11.1961, rkps, [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR.

¹³ *Zezwolenie*, Warszawa 6.12.1961, druk, [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR.

¹⁴ *Informacje dla pasażerów*, PLL LOT 29.12.1961; *Karta pokładowa*, [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR.

¹⁵ W Rzymie Rząsa nocował w hospicjum prowadzonym przez Związek Polskich Kawalerów Maltańskich przy Via Sprovieri, zgodnie z zachowanymi kwitami: od 29 grudnia 1961 do 20 stycznia 1962, od 25 do 31 stycznia 1962 oraz między 10 a 16 i 19 a 26 marca 1962 r. (zachowane 4 kwity [w:] *Włochy 3*, [teczka], AAHR). Należy przypuszczać, że przebywał też w innych miejscach, być może u mieszkających tu na stałe Polaków. W *Notatniku* na pierwszej karcie zapisał nazwiska i rzymskie adresy Aleksandra Kołtońskiego i prof. Rządkowskiego (A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit.). Po powrocie do Zakopanego podtrzymywał



Il. 3. Pocztówki z Rzymu, Archiwum Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

Spisywał wtedy emocjonalne relacje – można zakładać, że głównie dla samego siebie, ponieważ po powrocie *Notatnika* nie udostępnił¹⁶. Zmieniając miejsca pobytu, Rzęsa korzystał z tzw. okrężnego biletu kolejowego z możliwością łączenia tras. Dokument był ważny w okresie 10.02-11.03.1962, wymagane przy tym było potwierdzanie każdego przejazdu stemplami na stacji początkowej i końcowej. Pozwala to odtworzyć przebieg trasy i poznać jej imponującą, łączną długość: 3530 km¹⁷. Inaczej niż w typowej ofercie biura turystycznego, ta podróż miała formułę otwartą i mogła być w znacznym stopniu improwizowana. Rzęsa zdecydował się na zakup jednostkowych usług (transportu, noclegu), sam (wedle własnych potrzeb) określał charakter, cel i zakres wyprawy,

korespondencyjnie znajomość m.in. z Janem Głowackim (malarzem?) z Rzymu oraz Lucią i Marią Sanguinetti z Ravenny (karty pocztowe i listy [w:] *Włochy 2*, [teczka], AAHR).

¹⁶ Zapomniany *Notatnik włoski* został odnaleziony w 2009 r. przy okazji przygotowań do cyklu wystaw A. Rzęsy we Włoszech. Zob.: A. Rzęsa, *Notatnik włoski*, wybór i oprac. M. Mostek, op. cit., s. 311.

¹⁷ *Biglietto circolare ad itinerario combinabile*, [w:] *Włochy 2*, [teczka], AAHR. Czytelne są tylko niektóre datowniki: 10 II Rzym; 18 II Palermo; 3 III Firenze; 4 III Bologna; 6 III Ferrara; 7 III Padova; 9 III Padova; 9 III Verona; 10 III Bologna; 10 III Firenze.



Il. 4. Pocztówka z widokiem na rzymską bazylikę Santa Maria Maggiore, Archiwum Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

która – bez wątpienia – obfitowała w niespodzianki i nieoczekiwane odkrycia¹⁸. Dlatego mógł m.in. zdecydować się na powtórny wizytę w Wenecji – mieście, które wywarło na nim szczególne wrażenie. Duża swoboda podróżnego była jednak limitowana, przede wszystkim zasobami finansowymi.

Konwencje zapisu pamięci doświadczenia podróży zmieniały się historycznie i zależne były od sposobów i sensów wojażowania. Pierwsze było słowo. Już w XVI w. powstawały traktaty¹⁹ pisane przez wykształconych humanistów i przeznaczone dla ludzi szlachetnie urodzonych, które z czasem upodabniały się bardziej do poradników użytecznych dla młodzieńców udających się w *Grand Tour*. Początkowo więc to nie wzrok, ale słowo „lokowało się

¹⁸ Korzystając z wyróżnionych przez Hansa Joachima Knebela typów idealnych trzech faz podróży, przypadek Rzęsów – podróż określoną potrzebami jednostki, można zakwalifikować do typu podróży wewnątrzsterownej (drugiej fazy rozwoju podróży), którego formami były podróż romantyczna i drugi okres podróży do wód. Podróż wewnątrzsterowną poprzedzała faza pierwsza – podróży sterowanych tradycją (*Grand Tour* i początek podróży do wód), a następowała po niej faza podróży zewnątrzsterownych – podporządkowanych biur podróży i przewodnikom książkowym. Zob. K. Podemski, op. cit., s. 20.

¹⁹ Syntetyczny zarys zagadnienia podróży jako tekstu i podróży jako obrazu za: A. Wieczorkiewicz, op. cit., s. 98-104.



Il. 5. „Kwiaty”, pamiątki przywiezione przez Antoniego Rzęsę z podróży włoskiej, Archiwum Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

w centrum sensotwórczym. [...] Figurą świata była księga, a rozmowy z mądrymi ludźmi zdawały się jednym ze sposobów jej czytania²⁰. Wartość dzienników i relacji z podróży wzrosła (w XVII-XIX w.) wraz z rozwojem nauk empirycznych i dążeniem do wszechstronnego, obiektywnego opisu świata. Równocześnie narodziła się potrzeba prowadzenia obserwacji – doceniono naoczność, podróżny stawał się przede wszystkim istotą patrzącą²¹. „Turystyka widokowa” rozpowszechniła się już pod koniec XVIII w., a rozumienie podróży jako okazji do rozmowy zostało zastąpione ideą kontemplacji i bazującego na dobrym oku znawstwa. Człowiek zaczął podróżować, by oglądać, a nie

²⁰ Ibidem, s. 100.

²¹ Ibidem, s. 102-103. Z czasem (już w XVIII w.) ta zdystansowana obserwacja poddana została estetycznym kanonom i romantycznej emocjonalności, podróż miała pielęgnować i potwierdzać gusta.

badac²². I właśnie „spojrzenie turystyczne”²³, jako kategorię kluczową dla nowoczesnego doświadczenia podróży, wskazał socjolog John Urry. Opisał ją jako szczególną kombinację „wspólnej podróży, pragnienia podróżowania oraz technik reprodukcji fotograficznej”²⁴, które – jego zdaniem – stały się centralnym elementem zachodniej nowoczesności. Wspólny moment narodzin turystyki i fotografii w 1840 r. Urry wskazuje jako genezę badanego przezeń fenomenu²⁵.

Zgodnie z socjologiczną koncepcją Johna Urry’ego turysta, podziwiając widoki, zatrzymuje na nich wzrok, a swoje spojrzenie uwiecznia za pomocą fotografii, kart pocztowych, filmów, modeli itp. W ten sposób „spojrzenie turystyczne” może być bez końca odtwarzane i odnawiane²⁶. Antoni Rząsa żałował, że nie miał ze sobą aparatu fotograficznego. Kiedy w Weronie zachwyciły go XII-wieczne brązowe drzwi bazyliki św. Zenona, z zazdrością patrzył na innych turystów – zwłaszcza „jednego Japończyka” i Niemców, którzy fotografowali

Il. 6. Pamiątkowa informacja dla pasażerów z lotu do Rzymu, Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

²² J. Urry, *Spojrzenie turysty...*, op. cit. s. 232-233.

²³ Za K. Podemskim i A. Wiczorkiewicz stosuję termin: „spojrzenie turystyczne”, a nie „spojrzenie turysty”, jak termin *tourist gaze* przetłumaczono w polskim przekładzie książki J. Urry’ego.

²⁴ J. Urry, op. cit., s. 235.

²⁵ Ibidem, s. 235. Urry wymienia przypadające w tym roku wydarzenia, m.in.: Louis Daguerre i Fox Talbot ogłosili niezależnie wynalezienie aparatu fotograficznego, Thomas Cook zorganizował grupową wycieczkę turystyczną, w Yorku został otwarty hotel kolejowy, ukazał się rozkład jazdy pociągów Bradshaws, Cunard uruchomił transoceaniczny liniowiec pasażerski, a Wells Fargo dyliżans na Dzikim Zachodzie.

²⁶ Ibidem, op. cit., s. 16.

mimo niesprzyjającej, pochmurnej pogody. Sam postanowił kupić pocztówki. Zapisał w *Notatniku*: „zacząłem się oglądać za kartkami. Znalazłem wewnątrz bazyliki starszego faceta, miał dość dużo zdjęć, wprawdzie niezbyt dobrych i bardzo drogich [...] co zrobić, zacząłem wybierać. Tej nocy nie będę spał, to troszkę zaoszczędzę. Kupiłem 12 sztuk za 360 lirów”²⁷. Potrzeba gromadzenia obrazów była dla niego samego zaskoczeniem. Pisał: „nie wiem, co mi jest, taki pociąg mam do kupowania tych kartek. Wydałem na nie masę forsy, niestety”. I sam sobie odpowiadał: „kartki przypominać będą mi całą podróż po Italii, utrwalają wspomnienia, mój trud, jaki dla sztuki ponoszę. Wiem, że wielu z Was uzna mnie za szaleńca: tyle kartek, tyle forsy! Kochani, przecież nie tylko dla siebie kupuję, wielu z Was nie będzie w Italii. Za mało Wam opowiadać, trzeba pokazać”²⁸. Ostatnie zdanie było jednak raczej wymówką, bo decydujący dla Rząsy był zachwyt oglądanymi widokami i rodząca się w tym samym momencie tęsknota za nimi, obawa przed ich utraceniem. Pisał: „tak czasem ciężko mi się z czymś rozstać, czuję prawie fizyczny ból, nie jadłbym, choćbym czuł głód, kupiłbym reprodukcje z tych rzeczy, co się mi podobają”²⁹. Kolekcję pocztówek możemy odczytać jako szczególną strukturę włoskiej wyprawy, pamięć miejsc, które wywarły najgłębsze wrażenie. Jednak dobór i proporcje reprodukowanych obiektów wynikały nie tylko z intencji podróżnika, ale limitowane były możliwościami finansowymi i dostępnym asortymentem. Potwierdza to zapis w dzienniku, w którym przebywający w Wenecji rzeźbiarz przyznawał: „kupuję kartki. Niestety, choć wybieram te najładniejsze, tak jak w każdym mieście nie ma reprodukcji tych rzeczy, które mi się najwięcej podobają. W Rawennie jakie wspaniałe rzeczy widziałem, nie chciałem odejść i reprodukcji nie było”³⁰.

Zakopiański zbiór kart chcielibyśmy traktować jako opowieść Antoniego Rząsy o Włoszech, jak powidok, który pozostał pod powiekami strudzonego wędrowca. W takim sensie, w jakim pisał o turystach Jonathan Culler, nazywając ich rzeszą „anonimowych semiotyków, [...] [którzy – K.Ch.-U.] przeczesują otoczenie w poszukiwaniu oznak francuskości, typowo włoskich zachowań, charakterystycznych orientalnych widoków, typowo amerykańskich autostrad,

²⁷ A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.



Il. 7. Mapy i plany miast przywiezione przez Antoniego Rzęsę z Włoch (wybór), Archiwum Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

tradycyjnych angielskich pubów”³¹. W jakim stopniu Rzęsa był takim turystą? Czy pocztówki są świadectwem tego, co okazało się dlań „najbardziej włoskie”? A może tego, co najbardziej znaczące dla rzeźbiarza i w tym sensie powinniśmy je traktować jako rodzaj szkicownika, zawierającego zapis najbardziej inspirujących dzieł sztuki i architektury, podobny wykonywanym naprędce szkicom?

W zbiorze przeważają pocztówki z mozaikami z Rawenny (59 sztuk), wyprzedzają Rzym, w którym Rzęsa spędził najwięcej czasu (52 sztuki i 8 kart z Watykanu), oraz Wenecję, miasto tak wyjątkowe, że postanowił odwiedzić je dwukrotnie (48 sztuk). Zestawy nie wykraczają poza oczywiste obiekty i atrakcje turystyczne, jak plac i bazylika św. Marka w Wenecji, słynące z mozaikowych arcydzieł świątynie Rawenny, katedra i dzwonnica w Pizie.

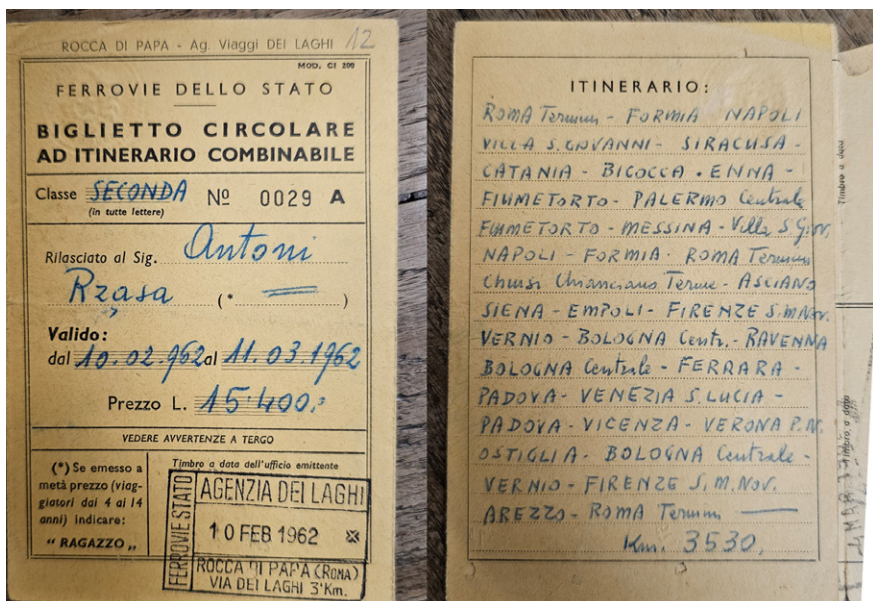
³¹ J. Culler, *Semiotics of Tourism*, „American Journal of Semiotics” 1981, nr 1, s. 127, cyt. za: J. Urry, op. cit., s. 16.

Znaczący zespół stanowią reprodukcje dzieł sztuki kupowane w odwiedzanych muzeach³². Przeważa wśród nich malarstwo (szczególnie Giotta i Fra Angelico, ale również m.in.: Mantegni, Boticellego, Rafaela, Caravaggia, Tintoretta, Leonarda) i mozaiki (przede wszystkim raweńskie i weneckie). Rzeźby pojawiają się sporadycznie. Włochy Rząsy nie są więc zaskakujące. Kolaż niuansują jedynie proporcje pamiątek z kolejnych miejsc. Niektórych jest więcej, innych brakuje – jak np. obiektów nowoczesnych, które, jak się wydaje, podróżnika nie zainteresowały. W zbiorze znajdują się zaledwie trzy pocztówki przedstawiające budynki bliższe współczesności: modernistyczny dworzec Stazione Termini w Rzymie oraz wnętrza XIX-wiecznych teatrów w Palermo i Wenecji, a w kategorii „malarstwo różne” odnajdujemy kilka kompozycji z drugiej połowy XIX i początku XX w. (Van Gogha, Renoira, Matisse’a, Klee i prymitywisty Vivina). Przypomnijmy jednak, że nie wiemy, w jakim stopniu charakter zbioru odzwierciedla wybory rzeźbiarza, a w jakim wynika on z oferty i dostępności reprodukcji. Dla języka pocztówki charakterystyczna jest dosłowność, schematyczność, konstruowanie przedstawień stereotypowych³³. Zapewne nie mógł więc Rząsa łatwo znaleźć fotografii nowoczesnej architektury i malarstwa, a także dzieł rzeźbiarskich, cieszących się mniejszym zainteresowaniem turystów. Dlatego ich obecność wśród włoskich pamiątek powinna być odczytana jako wyraz determinacji podróżnika, z trudem odnajdującego obrazy odpowiadające jego gustom i potrzebom. Potwierdza to wyznanie w *Notatniku*: „Dużo kupiłem kartek w Rawennie, ale jak zwykle nie wszystko znalazłem, co mi się podobało. Ja pokazywałbym im, co jest dobre i piękne, z czego powinni zrobić reprodukcje. Zatem żadna z reprodukcji nie oddaje rzeczywistości”³⁴.

³² Największy procent reprodukowanych dzieł pochodzi ze zbiorów: Muzeów Kapitołińskich, Pinakoteki i Galeria Borghese w Rzymie; Galerii Uffizi, Galerii Pitti, Muzeo di S. Marco i Galerii Academia we Florencji; Pinakoteki i Palazzo Publico w Sienie.

³³ Zob. A. Wiczkorkiewicz, op. cit., s. 184. Karty pocztowe nie były przez Rząsę nabywane z intencją ich wysyłania ani kolekcjonowania, ale zastępować miały fotografie dokumentacyjne, których podróżnik nie był w stanie samodzielnie wykonywać. Dlatego w naszych rozważaniach nie bierzemy pod uwagę ustaleń i metodologii badawczych dotyczących stricte kart pocztowych, jak np. zakreślonych przez autorów publikacji: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, red. P. Banaś, II Prace Kulturoznawcze, t. VIII, Wrocław 2012.

³⁴ A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit.



Il. 8. Bilet kolei włoskich Antoniego Rząsy (recto) i trasa włoskiej podróży pociągiem spianowana przez Antoniego Rząsę na bilecie kolejowym (verso), Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Katarzyna Chrudzimska-Uhera

Karty *Notatnika* potwierdzają, że Rząsa był wrażliwym obserwatorem, dobrze przygotowanym, ale nadal szukającym wiedzy. Relacjonując wizytę w Syrakuzach najpierw ze znanstwem opisał architekturę katedry i ruiny kościoła św. Jana, następnie wspomniał wizytę w muzeum, gdzie uważnie przyglądał się zbiorom. Pisał „rzeźba z okresu wczesnego chrześcijaństwa. Byłem podniecony fantazją, pomysłowością, szczerością i prostotą. To naprawdę wielka sztuka tych czasów, następnie oglądałem malarstwo [...], wśród obrazów z trecenta i quattrocenta kilka [...] jest wprost urzekających. Wielka sztuka stworzona przez wybrańców. Cześć Ci oddaję”. We „wspnianiałym”, jak je określił, muzeum w Palermo znalazł „dużo rzeźby wczesno greckiej, okres na pewno Fidiasza i Praksytelesa, sale z rzeźbą wczesno rzymską i późniejszą, [...] okres etruski – wspaniałe dwa sarkofagi [...] bardzo dużo antycznych prymitywów. Coś fantastycznego”. W tych fragmentach *Notatnika* Rząsa-rzeźbiarz odsłaniał własne artystyczne preferencje twórcy. Deklarował z przekonaniem: „Dla mnie barok to epoka chaosu, epoka wyzwajającej się idei

adoracji biologicznego piękna człowieka [...] z pęt scholastyki średniowiecznej. Nigdy nie można mówić o pięknie fizycznym człowieka w baroku. Stworzyli go raz Grecy, podnosząc do najwyższych szczytów, [...] z ludzi zrobili bogów”. Temu ideałowi – zdaniem Rząsy – nie byli w stanie dorównać późniejsi artyści: ani Michał Anioł, ceniony przez Rząsę jako „świetny mistrz”, który jednak „przy Grekach zupełnie wysiadł”, bo jego niebywały talent ucierpiał „po złej szkole nie znajdującej umiaru, syntezy, harmonii”, ani neoklasycyści – Canova i Thorvaldsen, na których Rząsa „patrzył z politowaniem”³⁵.

Dłuższy fragment w *Notatniku* Rząsa poświęcił Weronie. Zwiedził tam kilka świątyń – „przeważnie romańskie lub wczesnogotyckie”, ruiny amfiteatru rzymskiego i zamek. Ale największe wrażenie wywarł na nim kościół San Zeno, „duża, piękna bazylika romańska z XII wieku, fasada wspaniała, choć zniszczona czasem”. Wnętrze świątyni opisał zdawkowo, odnotowując obecność obrazów Mantegni, które przyciągały uwagę turystów. Więcej uwagi poświęcił rzeźbie. Już u wyjścia zaintrygował go romański portal i podtrzymujące kolumny „dwa olbrzymie lwy o głowach orlo-zwierzęcych”, a brązowe drzwi ocenił wyżej niż oglądane wcześniej we Florencji, wykonane przez Ghibertiego.

Powyższe refleksje nie zaskakują, kiedy weźmiemy pod uwagę styl rzeźbiarstwa Antoniego Rząsy. Tworzył w drewnie kompozycje figuralne o kształtach masywnych, z gruba tylko formowanych przy pomocy ciesielskich narzędzi, dalekie od akademickiego *fini*. Na ich powierzchni pozostawiał ślady pracy, zapis podejmowanych decyzji. Obcy był mu też weryzm, figury kształtował syntetycznie, przerysowując proporcje i nie stroniąc od deformacji. W ten sposób uzyskiwał ich niezwykłą ekspresję, zachowując jednak statyczność i zupełny brak ruchu. Źródeł stylu rzeźbiarskiego Rząsy doszukujemy się w kulturze pogranicza południowo-wschodniej Rzeczypospolitej, w wiejskiej tradycji katolicko-prawosławnej, w której wzrastał. Potwierdzenie tych własnych poszukiwań twórczych artysta odnalazł – w sposób zaskakujący dla niego samego – podróżując po Włoszech. Odkrywał je w rzeźbie archaicznej Grecji i wczesnego średniowiecza. Dlatego podróż ta nie była dla jego sztuki przełomowa. Jednak o jej znaczeniu przekonuje twórcza niemoc, w jaką artysta popadł po powrocie do Zakopanego. Potrzebował czasu, by włoskie inspiracje skonfrontować z doświadczeniem zakopiańskiego rzeźbiarza.

³⁵ Ibidem.

Bez wątpienia we Włoszech Rząsa doświadczył intensywnych artystycznych wrażeń. Jednak uwagi w *Notatniku* nie odzwierciedlają tych emocji. Zapiski początkowo dość szczegółowe, wraz z rosnącym zmęczeniem artysty stają się coraz bardziej lakoniczne. Na temat Ferrary zdawkowo odnotował: „zwiedziłem 2 kościoły, zamek. Znalazłem muzeum, niestety zamknięte (poniedziałek), dzięki uprzejmości dozoruującego zwiedzam sale sztuki nowoczesnej: rzeźba, malarstwo, 4 malarzy i 1 rzeźbiarz. Zwiedzam katedrę – olbrzymia, ale nie tak duża jak w Bolonii, [...] w środku surowa, byłem tam i w muzeum, które się mieści przy katedrze”. Najwyraźniej w tym zakresie ciężar pamięci i zadanie zapisu wrażeń z podróży Rząsa scedował na pocztówki. Pokonując kolejną zawrotną odległość, rzeźbiarz patrzył jednak nie tylko na dzieła kultury materialnej, ale też na krajobrazy odmienne w zależności od mijanych regionów, zmian pogody, pory dnia i prędkości jazdy pociągiem. Rząsa oceniał je okiem gospodarza, pochodził przecież z podkarpackiej Futomy i wciąż wspierał brata doglądającego ojcowizny. W drodze do Rawenny zanotował: „ziemia żyźniejsza, lepiej uprawiana, widać dobrobyt, dużo winnic bardzo ładnie prowadzonych”, a w innym miejscu stwierdził wprost: „mam wrażenie, że Włochy nie mają zbyt wysokiej kultury rolnej”. Patrzył też okiem rzeźbiarza, kiedy mijane po drodze kaktusy porównywał do abstrakcyjnych brył i duchów morza. Był podróżnikiem wrażliwym na kolor i światło. I choć pogoda przeważnie nie dopisywała, zachwycała go nawet „szarość w dni deszczowe”, mimo że „polska szarość” była mu bliższa. Notował ostre barwy pomarańczy i cytryn, wpatrywał się w morze, które „wygląda jak wielki bastion kolorów, błękitu, zieleni, fioleto przechodzącego w żółtą czerwień, [...] wszystkie kolory rozłożone drzemią spokojnie w tej tytanicznej kołysce”³⁶.

Nie tylko patrzył, lecz także słuchał. I narzekał: „Ci Włosi strasznie wrzeszczą, przy tym nerwowo gestykują, musieli bardzo krzyczeć przy zajmowaniu tej ziemi”. Ganił ich też za bałaganiarstwo. Z nieskrywaną irytacją utyskiwał: „nie mogę zrozumieć tych Włochów! W bielutkich koszulach, wykrawaconi [sic!], wybrylantowani, ubrani pedantycznie, a w przedziale nie widzą popielniczki. Popiół, papiery rzucają na podłogę, w przedziale jak w chlewie”. Mimo to, przechodniom przyglądał się z zaciekawieniem. W sugestywny sposób opisał spotkanie z młodą parą wychodzącą z katedry w Ferrarze. Tamtego dnia znów padał deszcz, więc „młodzi, jak mogli, się do siebie przytulali.

³⁶ Ibidem.



Il. 9. Antoni Rząsa, *Pieta*, fragment wystawy Antoni Rząsa. *Il Ritorno*, Rzym 2010, Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Magdalena Rząsa

Naraz na [ich – K.Ch.-U.] głowy [...] spada cała chmura gołębi. Stałem osłupiały, co się mogło stać, przecież ich nie widziałem! [...] wiele ludzi starszych i młodych rzuca w górę nad młodych coś białego, [...] gołębie tworzą jedną, kłębiącą się chmurę z tym białym śniegiem, pędzą pod nogi [...], oboje młodzi zasłaniają swe głowy rękami [...] gdy wesele przeszło, droga [...] była biała od kaszy [...] ryżowej”³⁷.

Na kartach *Notatnika* dużo miejsca zajmują opisy czasu spędzonego w pociągu. Plastyczny język, specyficzna dla autora świadoma repetycja, tworzą niezwykle sugestywne i fantastyczne zarazem relacje, oddają rytm, stukot i prędkość. W drodze z Syrakuz do Palermo, Antoni Rząsa notował: „Pociąg biegnie jak strzała, po jednej stronie ruchliwe morze, od którego raz się oddalamy, to znów zbliżamy. W przeciwnym oknie widać z ogromną szybkością pędzące fiordy, kamienie, kamienie, kamienie, wyteżam wzrok, to na pewno

³⁷ Ibidem.

ziemia cyklopów, [...] powinni się wylegiwać lub harcować po swym władztwie, a może spędził ich do swych kryjówek ten burzliwy wiatr od morza, który tak strasznie wali w pociąg”³⁸.

W innym miejscu Rząsa skrupulatnie odnotował aurę w kolejno odwiedzanych miastach. W kolejności wymienił: Asyż „pogoda, deszcz, pogoda”, Neapol „pogoda”, Syrakuzy „deszcz, wiatr, pogoda”, Pompeje „pogod[a]”, Palermo „pogoda”, Siena „pogoda pochmurna”, Florencja „pogoda, deszcz, pochm.[urno]”, Bolonia „pogoda”, Rawenna „pogoda pochmur[no]”, Ferrara „deszcz”, Padwa „pogoda pochmurno”, Wenecja „pogoda”. Te meteorologiczne obserwacje wynikały stąd, że Antoni Rząsa odczuwał środowisko jako stan pogody – temperaturę, wiatr, kolor, dźwięk. Na zmiany reagował nastrojem, czasem cierpiał, jak wspominała jego żona, Halina – stawał się skłonny do „zamyśleń” i chandry. Pod koniec życia, już poważnie chory, pisał w liście do brata: „nie jest Józku dobrze, coraz trudniej mi się oddycha, pogoda [...] ogromnie fatalna, śnieg, deszcz, wiatr, mgły i czasem słońce przeplatają się, czasem mam krytyczne przed zmianami chwile, prawie się duszę”³⁹.

Przeważająca podczas podróży deszczowa aura z pewnością nie wpływała pozytywnie na nastrój melancholijnego meteopaty, jakim, zdaje się, był Antoni Rząsa. W takich warunkach nawet malownicza przyroda wydawała mu się inna, jak „wstrętne, bardzo burzliwe [...] morze” i jego „straszne, szaro-żółto ziemiste, potężne, goniące się fale”⁴⁰. Kondycję psychiczną pogarszały też negatywne emocje: zmęczenie, poczucie osamotnienia i lęk. Potęgowała je bariera językowa – Rząsa nie znał włoskiego, w notatniku miał wynotowane najbardziej przydatne zwroty. Już na początku lutego (1962 roku), jeszcze w Rzymie, czekając na bilet okrężny, pisał:

już chciałbym jechać, a jednocześnie wzrasta we mnie coraz większa obawa przed podróżą, zdrowie nie najlepsze, osłabione nerwami, ten nieszczęsny brak języka, bardzo słaba orientacja w terenie, gubię się, jestem jak dziecko. W głowie, być może z nagromadzonych wrażeń, mam ciągły szum połączony z lekkim bólem, narasta we mnie wielka tęsknota za moim kochanym krajem: Polsko, Polsko, co Ty masz w sobie [...]. Tęsknię, tęsknię, jestem wszędzie – u przyjaciół,

³⁸ Ibidem.

³⁹ A. Rząsa, *Listy do brata*, wyboru dokonał W. Butkiewicz, Zakopane 2003, nlb.

⁴⁰ A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit.

z młodzieżą, u rodziny, zmęczony bohater. Bilet ma być gotowy, a ja chcę uciec samolotem do Polski⁴¹.

Już w trakcie podróży, wyjeżdżając z Pizy, pisał: „jestem szalenie zmęczony, w ciągu doby jadę już czwartym pociągiem, trudno”. W Weronie zgubił plan, obawiał się złodziei kieszonkowych. W Palermo, w deszczu, dwie godziny błąkał się, nie mogąc trafić na nocleg. Przybity, postanowił zrezygnować z podróży do Agrigento i wrócił do Rzymu. Jadąc na północ, zanotował: „jestem daleko, ale bliżej Polski”. Wreszcie, 6 marca, w Padwie, wyznał: „zwiedzam ponad 6 godz., jestem bardzo zmęczony. Targam ten bagaż, dopiero o godz. 6 jestem w hotelu, jutro jadę do Wenecji. [...] naprawdę czuję ogromne przemęczenie, nie tyle fizyczne, ile psychiczne. Dzień po dniu szukanie, zwiedzanie miasta: katedry, kościoły, muzea i architektura, tak bym ze 2 dni odpoczął, [ale] pędzi mnie forsą i bilet”. Jednak te niedogodności z nawiązką zrekompensować miały kolejne dni: „była pogoda”, a „Wenecja wyglądała tak uroczo”⁴²!

Z każdym dniem kolejowego maratonu narastało znużenie – fizyczne i psychiczne, spowodowane tempem podróży i intensywnością wrażeń. Trudna do zniesienia była też monotonia. Po blisko miesiącu nieustannego przemieszczania się między miastami, 7 marca 1962 r. Antoni Rząsa podsumował:

już przyzwyczailem się [...], co dzień prawie jestem na stacji, podbijam bilet, szukam peronu, pociągu. Życie moje układa się: stacja – pociąg – stacja, duża chwila namysłu, zwiedzanie – szukanie hotelu, lokowanie się w nim, błoga chwila wieczorem, że mam łóżko, wodę, w łóżku przejście myślą przez cały dzień, odliczenie jednego miasta, jednego dnia, co mnie dzieli od Polski⁴³.

Zdawał sobie sprawę z nadmiaru bodźców, przyznawał: „mam wrażenie, że żadna korzyść z dalszego zwiedzania. To tak, jak przed maturą, co się uczy, uczy i wydaje się, że się nic nie umie”. Ale zaraz dodawał: „To jest nieprawdą. Wszystko lub część utrwała się w pamięci, gdybym dziś zrezygnował z podróży mocno żałowałbym”⁴⁴.

Utrwalaczami pamięci, jak wiemy, miały być karty pocztowe i zapiski w notatniku. Poza nimi (i kilkoma zerwanymi roślinami) Antoni Rząsa nie

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.



Il. 10. Antoni Rząsa, *Święty Franciszek*, fragment wystawy Antoni Rząsa. *Il Ritorno*, Rzym 2010, Archiwum Antoniego i Haliny Rząsów w Zakopanem, fot. Magdalena Rząsa

przywiózł z Włoch żadnych typowych, turystycznych pamiątek. W jakimś stopniu wynikało to z ograniczeń finansowych, ale przecież pokonywał je, ponosił wyrzeczenia, decydując się na zakup imponującej liczby (ponad 400!) kart pocztowych. Ten wybór odzwierciedla charakter doświadczenia Rząsy-podróżnika, jego „turystycznego spojrzenia”. Istotny dla niego był autentyzm indywidualnego przeżycia. Dlatego kupował reprodukcje fotograficzne, dające obiektywnie „prawdziwe” ujęcie świata⁴⁵. Używał słów, dopowiadając to, czego nie oddaje obraz: wielozmysłowość cielesnych wrażeń i temperaturę międzyludzkich relacji. Przecież jako zakopiański rzeźbiarz i pedagog dobrze znał wartość produkcji pamiątkarskiej. Zapewne nie chciał więc poddać się mechanizmom przemysłu turystycznego. Ceniąc autentyczność, unikał

⁴⁵ Świadomie nie sięgamy w tym miejscu do szerokiego dorobku badań współczesnej humanistyki, akcentującej wpływ fotografii na sposoby postrzegania i interpretowania rzeczywistości, definiującej obszar widzialności. Wyprawa Antoniego Rząsy wpisuje się bowiem w tradycyjny model podróżowania, odmienny od doświadczenia ponowoczesności.

pamiętek – wymyślonej rzeczywistości i „pseudow wydarzeń” konstruowanych dla rozrywki przyjezdnych.

Można powiedzieć, że Rząsa zwiedzał łapczywie, bez umiaru i „bez znieczulenia”. Zdawał sobie sprawę (i nie pomylił się!), że była to być może jedyna w jego życiu wizyta w Italii. Ten blisko trzymiesięczny, intensywny czas wymagał rekonwalescencji – odpoczynku, ale przede wszystkim mentalnego i emocjonalnego przepracowania umożliwiającego powrót do rytmu życia sprzed podróży. Miesiąc po przyjeździe do Zakopanego wyznał w liście do brata: „Rzeźbić dalej nie mogę, Józku, nie brak mi koncepcji, [...] mam tyle pomysłów, że na rok starczy, przywiozłem z Włoch masę szkieł, brak mi sił, nie mam ochoty rzeźbić, to mi nie daje poza zmęczeniem żadnego zadowolenia, jestem po tych Włoszech jak przepity facet, co na wódkę nie może patrzeć”⁴⁶. Porównanie przesytu podróży do przedawkowania alkoholu wskazuje na nienasycony apetyt podróżnika-artysty, kompulsywnie poszukującego twórczych inspiracji i pochłaniającego arcydzieła. Ale oprócz pożądania wiedzy i wrażeń było coś jeszcze, co nie pozwoliło rzeźbiarzowi zwolnić tempa podróży. Tłumacząc przyczyny, dla których, mimo ogromnego znużenia, nie był w stanie przerwać wyprawy, Rząsa przyznał, że była to „sprawa ambicji”. Tłumaczył: „choćbym machnął ręką na opinię, to sam sobie nie darowałbym. Mam coś w sobie z obowiązku i odpowiedzialności przed samym sobą”⁴⁷. Czy zadecydowała więc konsekwencja, potrzeba wiedzy, wytrwałość, czy chęć niezawiedzenia zaufania tych, którym podróż zawdzięczał? Bez wątpienia wszystkie te aspekty były istotne. Ale być może znaczenie miał też przykład przyjaciela i zakopiańskiego artysty, Władysława Hasiora (1928-1999). W Italii Rząsa myślał o nim i wspominał w *Notatniku*, kiedy po raz kolejny czuł tęsknotę. Zapisał: „chciałbym to wszystko mieć już za sobą, chcę wrócić do Polski, Zakopanego i rzeźbić. Ciekawym, czy Władek urządził wystawę, jak jest przyjeżdża”⁴⁸.

Hasior po raz pierwszy wyruszył w zagraniczną podróż po Europie Zachodniej w 1957 r., jeszcze jako student. Kolejną odbył niewiele wcześniej od Rząsy, na przełomie 1959 i 1960 r. Przez kilka miesięcy zwiedzał Francję

⁴⁶ List A. Rząsy do brata Józefa, Zakopane 14 kwietnia 1962, cyt. za: A. Rząsa, *Listy do brata*, wybór i oprac. M. Mostek, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, nr 2-3, s. 318.

⁴⁷ A. Rząsa, *Notatnik włoski*, AAHR, op. cit.

⁴⁸ Ibidem.

i Włochy. Na pewno artyści o tej wyprawie wielokrotnie rozmawiali. Ich podróże miały wiele wspólnego, przede wszystkim otwartą formułę, realizującą indywidualne potrzeby turysty. Obie były też bardzo intensywne. Co więcej, obaj upamiętnili swoje doświadczenia, spisując dzienniki podróży. Hasior robił to bardziej sumiennie⁴⁹. Był też bardziej od Rząsy niezależny – poruszał się własnym motocyklem, podczas gdy jego przyjaciel musiał dostosować marszrutę do destynacji i rozkładu jazdy włoskich kolei. Czy „sprawa ambicji”, o której wspominał Rząsa, mogła więc być chęcią sprostania podróżniczemu wyzwaniu postawionemu przez młodszego kolegę?

W kolejnych latach Władysław Hasior często wyjeżdżał zawodowo – brał udział w wystawach, realizował dzieła za granicą. Antoni Rząsa już więcej nie podróżował. Powrócił z Włoch do Zakopanego i do pracy twórczej, by na nowo, w surowym drewnie rzeźbić monumentalne figury, w których niektórzy dostrzegać zaczęli subtelność włoskiego *quattrocenta*. To właśnie za pośrednictwem tych dzieł, blisko 50 lat później miał miejsce symboliczny „powrót” artysty – *Il Ritorno*. Pod takim tytułem, wiosną 2010 r., rzeźby Antoniego Rząsy zaprezentowane zostały na wystawie we wnętrzu kościoła Santo Stefano Rotondo w Rzymie⁵⁰.

Bibliografia

- Aksjosemiotyka karty pocztowej, red. P. Banaś, II Prace Kulturoznawcze, t. VIII, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012.
- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, „Portret jednego człowieka”. Przyczynek do biografii Haliny Rząsowej (1924-1980), *zakopiańskiej fotografii*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2023, nr 10, s. 615-639.
- Hasior Władysław, *Dziennik podróży motocyklem do Francji i Włoch 1 października 1959, 23 kwietnia 1960*, red. Z. Zegadłówna, Sądecka Oficyna Wydawnicza, Nowy Sącz 1987.
- Podemski Krzysztof, *Socjologia podróży*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2004.
- Rząsa Antoni, *Listy do brata*, wyboru dokonał W. Butkiewicz, Fundacja im. Antoniego Rząsy, Zakopane 2003.
- Rząsa Antoni, *Listy do brata*, wybór i oprac. M. Mostek, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, nr 2-3, s. 317-318.

⁴⁹ W. Hasior, *Dziennik podróży motocyklem do Francji i Włoch 1 października 1959, 23 kwietnia 1960*, red. Z. Zegadłówna, Nowy Sącz 1987.

⁵⁰ Wystawa *Antoni Rząsa. Il Ritorno*, Santo Stefano Rotondo, via Santo Stefano Rotondo 7, Rzym, marzec-kwiecień 2010, org. Fundacja im. Antoniego Rząsy we współpracy z Instytutem Polskim w Rzymie, przy wsparciu Biura Promocji Zakopanego.

- Rząsa Antoni, *Notatnik włoski*, wybór i oprac. M. Mostek, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2010, nr 2-3, s. 311-316.
- Urry John, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage Publications, London–Newbury Park–New Delhi 2002.
- Urry John, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Wieczorkiewicz Anna, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2012.

Archiwalia

- Rząsa A., *Notatnik włoski*, rkps, nlb., [w:] *Włochy 3* [teczka], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rzęsów.
- Włochy / Pocztkówki*, [teczka], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rzęsów.
- Włochy 1-3*, [teczki], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rzęsów.

Źródła ilustracji

Wszystkie ilustracje w tekście pochodzą z archiwum prywatnego Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem.

Obrazem i słowem. Zapis podróży rzeźbiarza Antoniego Rzęsy (1990–1980) do Włoch (1961–1962)

Rzeźbiarz Antoni Rząsa (1919–1980) na przełomie 1961 i 1962 roku odbył podróż do Włoch. Był to jedyny samodzielny wyjazd zagraniczny artysty pochodzącego z niewielkiej, podkarpackiej miejscowości i na stałe związanego z Zakopanem. Podróż ta imponuje długością i obfitością programu. Wywarła na artyście tak silne wrażenie, że po powrocie potrzebował znacznego czasu, by na nowo przystąpić do pracy twórczej. Relację z podróży oparto na zbiorach archiwalnych Galerii Antoniego Rzęsy w Zakopanem (dotąd publikowanych jedynie w niewielkim zakresie). W ich skład wchodzi niezwykle zbiór pocztówek (ponad 400), które Rząsa kupował w kolejno odwiedzanych włoskich miastach, oraz *Notatnik włoski* – niewielki skorowidz adresowy służący jako notes z przydatnymi za granicą adresami, podstawowymi zwrotami w języku włoskim i planowaną trasą. Mieści on też, pisany nieregularnie, dziennik podróży. W oparciu o te materiały w artykule podjęto próbę spojrzenia na podróż Antoniego Rzęsy z antropologicznej perspektywy, po to by poznać intencje i wybory, zrozumieć, czego artysta poszukiwał, a co znalazł w odwiedzanych miejscach. Zakopiański zbiór pocztówek potraktowany został jako powidok, który pozostał pod powiekami wędrowca, „anonimowego semiotyka” (jak o turystach pisał Jonathan Culler). Jest więc rodzajem szkicownika utrwalającego to, co dla rzeźbiarza okazało się najbardziej znaczące i zachwycające. Antoni Rząsa nie przywiózł z Włoch żadnych typowych, turystycznych pamiątek. W jakimś stopniu wynikało to z ograniczeń finansowych, ale przecież pokonywał je, ponosił wyrzeczenia, decydując się na zakup imponującej liczby kart pocztowych. Ten wybór odzwierciedla charakter doświadczenia Rzęsy-podróżnika, jego „turystyczne spojrzenie” (wg kategorii socjologicznej Johna Urry). Istotny dla niego był autentyzm indywidualnego przeżycia, dlatego kupował reprodukcje fotograficzne,

dające obiektywnie „prawdziwe” ujęcie świata. Obrazu na pocztówkach dopełnia słowo w *Notatniku włoskim*. Artysta używał słów, dopowiadając to, czego nie oddaje obraz: wielozmysłowość cielesnych wrażeń i temperaturę międzyludzkich relacji.

Słowa kluczowe: podróże, pocztówki, spojrzenie turysty, Włochy, rzeźba XX wieku, Zakopane, Galeria Antoniego Rzęsa

With Images and Words. An Account of the Sculptor Antoni Rzęsa's (1990-1980) Journey to Italy (1961-1962)

Antoni Rzęsa (1919-1980) was a well-known Zakopane sculptor. At the turn of 1961 and 1962 he travelled to Italy. It was the one and only independent abroad trip for the artist who came from a small, Subcarpathian town and spent his adult life in Zakopane. The trip is impressive in its length and the richness of the program. It made such a strong impression on the artist that after his return he needed a long time to start sculpting again. The travel account is based on the archive collections of the Antoni Rzęsa Gallery in Zakopane. It is an extraordinary collection of postcards (over 400) that Rzęsa bought in the Italian cities he visited, and the “Italian Notebook” — a small address index serving as a notebook with useful addresses, basic phrases in Italian and a planned route. It also contains a travel diary, written irregularly. The article attempts to look at Antoni Rzęsa's journey from an anthropological perspective, in order to learn about his intentions and choices, to understand what the artist was looking for and what he found in the places he visited. The Zakopane collection of postcards is treated as an afterimage that remained under the eyelids of a traveler, an “anonymous semiotician” (as Jonathan Culler wrote about tourists). It is, therefore, a kind of sketchbook that captures what the sculptor found most significant and most delightful. The image on the postcards is complemented by words in the “Italian Notebook.” Surprisingly, Rzęsa described the impressions caused by his contact with masterpieces very briefly. He devoted more attention to accounts of “traveling:” time spent on trains, impressions caused by dynamically changing landscapes, new smells and sounds. Antoni Rzęsa did not bring any typical tourist souvenirs from Italy. To some extent, this was due to financial constraints, but he overcame them deciding to buy an impressive number of postcards. This choice reflects the nature of Rzęsa's experience as a traveler, his “tourist gaze” (according to John Urry's sociological category). The authenticity of individual experience was important to him. That is why he bought photographic reproductions, which gave an objectively “true” view of the world. He used words – adding what the image does not convey: the multi-sensory nature of physical sensations and the temperature of interpersonal relationships.

Keywords: travelling, postcards, the tourist gaze, Italy, 20th century sculpture, Zakopane, Antoni Rzęsa Gallery

Data przesłania tekstu: 29.05.2025

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 12.02.2025

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 31.03.2025

