

MATTEO PICCIN
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-9147-4185
UNIWERSYTET WARSZAWSKI

„GENIALNA POMYSŁOWOŚĆ I WYJĄTKOWA POEZJA”. MARIA ANTO I POLSKA SZTUKA XX WIEKU OCZAMI DINO BUZZATIEGO*

Słowa kluczowe: Dino Buzzati, Maria Anto, polska sztuka, realizm magiczny, sztuka fantastyczna

Keywords: Dino Buzzati, Maria Anto, Polish Art, Magic Realism, Fantastic Art

Abstrakt: Artykuł prezentuje genezę, przebieg i efekty podróży do Polski, którą odbył włoski pisarz, dziennikarz i malarz Dino Buzzati (1906–1972) we wrześniu 1969 r. W Warszawie Buzzati spotkał malarzkę Marię Anto, z którą połączyła go krótka, lecz intensywna więź artystyczna.

Abstract: The article presents an account of the origins, course and effects of a trip to Poland in September 1969 by the Italian writer, journalist and painter Dino Buzzati (1906–1972). In Warsaw, Buzzati met the painter Maria Anto, with whom he formed a brief but intense artistic relationship.

„Artyści, zwłaszcza w Polsce, są nieco wariatami”, stwierdził Dino Buzzati we wrześniu 1969 r. na łamach „Corriere della Sera”, tuż po powrocie z jego pierwszej i jedynej podróży po Polsce¹. W ciągu tygodnia spędzonego nad Wisłą włoski pisarz, wraz z mecenasem sztuki Renzo Cortiną i krytykiem Franco Passonim, miał okazję poznać środowiska artystyczne w Krakowie i w Warszawie, a w Łodzi dyrektora tamtejszego Muzeum Sztuki, Ryszarda Stanisławskiego. Będąc w stolicy, Buzzati spotkał młodą malarzkę Marię Anto w jej pracowni przy ul. Karpińskiego 12.

Celem tego artykułu jest zrekonstruowanie genezy oraz przebiegu i efektów wyprawy do Polski, którą odbył niezwiązany wcześniej z tym krajem włoski pisarz i malarz². Buzzati, który przez wiele lat chwycił za

* Pragnę tu wyrazić słowa wdzięczności dla Pani Zuzanny Janin za możliwość skorzystania z dokumentów z rodzinnego archiwum Marii Anto oraz okazaną mi serdeczną pomoc. Dziękuję Międzynarodowemu Stowarzyszeniu „Dino Buzzati” oraz Centrum Badań im. Buzzatiego (Associazione Internazionale Dino Buzzati, Centro Studi Buzzati) w osobie Patrizii Dalla Rosy za stałe wsparcie bibliograficzne i merytoryczne.

¹ D. Buzzati, *Le minigonne di Varsavia* [Warszawskie spódniczki], „Corriere della Sera”, 18 X 1969, s. 3. O ile w tekście nie podano nazwiska tłumacza, wszystkie cytaty w języku włoskim zostały tłumaczone na polski przez autora tego artykułu.

² Jego jedynym doświadczeniem z krajami Układu Warszawskiego była podróż w 1965 r. do Czechosłowacji, w celu m.in. zwiedzenia w Pradze miejsc związanych z życiem Franza Kafki. Por. D. Buzzati, *Le case di Kafka* [Domy Kafki], „Corriere della Sera”, 31 III 1965, s. 3. Warto tu dodać, że Buzzati znał i wysoko cenił twórczość Kafki, jednak stanowczo odrzucał wszelkie próby traktowania go za epigona czeskiego pisarza.

pędzel nawet chętniej niż za pióro³ oraz nierzadko pisał dziennikarskie recenzje o sztuce (co nazywał *cronaca d'arte*)⁴, udał się za żelazną kurtynę w celu zapoznania się z ówczesną polską sztuką i z jej głównymi przedstawicielami. Artykuł ten zostanie poświęcony przede wszystkim uwagom Buzzatięgo o polskiej scenie artystycznej, a szczególnie jego wypowiedziom na temat Marii Anto i jej twórczości w związku z osobistą wystawą malarki, która odbyła się w Mediolanie w 1971 r.

Pod koniec lat 60. XX w. nazwisko Dino Buzzatięgo (1906–1972) nie cieszyło się jeszcze w Polsce dużą popularnością. Pochodził z Belluno, miasta w regionie Wenecja Euganejska, leżącego u stóp Dolomitów, ale wychował się i całe życie mieszkał w Mediolanie. Często jednak wracał w rodzinne strony na wakacje i od młodości wybierał się na wspinaczki na szczyty Dolomitów oraz na narty, szczególnie do słynnej Cortiny d'Ampezzo. Góry odegrały niezastąpioną rolę w życiu artysty, były miejscem szczególnym, toposem w jego twórczości literackiej i malarskiej: relacja ta na tyle graniczyła z obsesją, że nie było nocy, aby alpejskie szczyty mu się nie przyśniły⁵. Buzzati, przypisany do nurtu literatury surrealistycznej lub do realizmu magicznego, groteski czy też fantastyki⁶, autor między innymi słynnej powieści *Pustynia Tatarów* (1940) i zbioru *Sześćdziesiąt opowiadań* (1958), do momentu przyjazdu do Polski doczekał się polskiego tłumaczenia zaledwie kilkunastu swoich nowelek (notabene większość z nich trudno zaliczyć do jego najlepszej twórczości). Ukazały się one między 1967 a 1969 r. na łamach tygodnika „Przekrój”⁷. Pomimo tego (lub właśnie dzięki inicjatywie tego wydawnictwa)⁸, jak pisał Franco Passoni: „Ku wielkiemu zaskoczeniu Buzzatięgo, w Polsce wszyscy intelektualści znali naszego pisarza, który nie miał pojęcia o tym, że tłumaczono go w tym kraju. Wszyscy twierdzili, że przeczytali niektóre jego opowiadania, które opublikowano z autorskimi ilustracjami w najbardziej rozpowszechnionym czasopiśmie literackim w Polsce. W ten sposób dowiedzieliśmy się, że literacki styl Buzzatięgo szczególnie odpowiadał gustom Polaków”⁹.

BUZZATI – MALARZ

Malarstwo Buzzatięgo było natomiast (i wciąż jest) nieznane w Polsce. Lubił rysować i malować już od dzieciństwa: przeważnie góry, które podziwiał z rodzinnej willi w Belluno, a także „romantyczne” portrety na tle nieuchwytnych scenerii (il. 1). Już w tych wczesnych dziełach wyczuwalny jest pewien wpływ zarówno surrealistów i ich prekursora Giorgia de Chirico, jak i takich artystów jak na przykład Hieronim Bosch i Gustave Doré¹⁰.

³ D. Buzzati, *Un equivoco* [Nieporozumienie] (1968), [w:] *Dino Buzzati. Vita e colori* [Dino Buzzati. Życie i barwy], red. R. Marzchi, Milano 1986, s. 90–91.

⁴ A. Montenovesi, *Buzzati cronista d'arte* [Buzzati felietonistą sztuki], [w:] *Il pianeta Buzzati* [Planeta Buzzati], red. N. Gianetto, Milano 1992, s. 375–383.

⁵ Sam Buzzati o tym mówił (działo się to z wyjątkiem miesięcy spędzonych nad morzem jako korespondent wojenny podczas II wojny światowej), por. G. Ioli, *Dino Buzzati*, Milano 1988, s. 6, 9, 21.

⁶ O wielowymiarowości i złożoności twórczości Buzzatięgo patrz np. A. Arslan, *Dino Buzzati. Bricoleur & cronista visionario*, Milano 2019, s. 137–185. Por. także J. Ugniewska, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 1985, s. 90–94.

⁷ Teksty te tłumaczyła, najprawdopodobniej pośrednio, z francuskiego przekładu, romanistka Wanda Błońska. Opowiadanie zaś *Zabójstwo smoka*, w przekładzie italianistki Barbary Sieroszewskiej, zostało umieszczone w zbiorze *13 współczesnych opowiadań włoskich*, wybór H. Krzeczkowski, Warszawa 1966. W „Przekroju” teksty Buzzatięgo drukowano jeszcze wiele lat, aż do 1997 r., kiedy polscy czytelnicy już zapoznali się z *Pustynią Tatarów* (Warszawa 1977) i z wyborem opowiadań pt. *Polowanie na smoka z falkonetem* (Warszawa 1989), obydwie książki w tłumaczeniu Alojzego Pałhasza. Na uwagę zasługują ponadto artykuły o Buzzatim oraz przekłady fragmentów jego dzieł umieszczone w „Literaturze na Świecie”, w numerach: 21 (1973), 34 i 40 (1974), 80 (1978). O recepcji dzieł Buzzatięgo w Polsce zob. M. Piccin, *Note sulla ricezione di Buzzati in Polonia, tra fantasmi mitteleuropei e linee d'ombra* [Uwagi o recepcji Buzzatięgo w Polsce, między środkowoeuropejskimi widmami a smugami cienia], „Quaderni del '900”, 2022, 22, s. 85–94.

⁸ To, że „Przekrój” przez wiele lat tworzył obraz Buzzatięgo w Polsce, zapewne rzutowało na dalszą recepcję w Polsce tego włoskiego pisarza jako autora drugiej rangi. Wokół twórczości i osoby Buzzatięgo tworzone klimat quasi-banalu i sensacyjności, właściwy bardziej brukowcowi, niż czasopismu o wartości merytorycznej. Zastanawiano się nad tym jeszcze pod koniec lat 70. Por. T. Nyczek, *Aż nadejdą Tatarzy*, „Echo Krakowa”, 1977, 228, s. 4; A. Zieliński, *Czekanie na swoją godzinę*, „Nowe Książki”, 1977, 21, s. 71, cyt. za: M. Ślarzyńska, *Buzzati seryjny. Opowiadania Dina Buzzatięgo w Polsce*, [w:] *Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, red. M. Ganczar, P. Wilczek, Katowice 2013, s. 75–98, tu s. 81. W tym artykule autorka w oparciu o terminologię pojęciową wprowadzoną przez Gérarda Genette'a słusznie zwraca uwagę na „paratekst” i jego rolę w odbiorze pisarstwa Buzzatięgo w Polsce.

⁹ F. Passoni, *Viaggio in Polonia* [Podróż po Polsce], „Auto chic”, 1970, 22–23, s. 11. W rzeczywistości rysunki towarzyszące opowiadaniu włoskiego pisarza nie były, jak twierdził Passoni, jego autorstwa.

¹⁰ L. Cavadini, *Dino Buzzati pittore* [Dino Buzzati malarzem], [w:] *Dino Buzzati. Parole e colori* [Dino Buzzati. Słowa i barwy], red. L. Cavadini, Cernobbio 1996, s. 10.



1. Dino Buzzati, *Romantica – Giovanotto triste con Dolomiti al tramonto* [Romantica – Smutny młodzieniec z Dolomitami o zmierzchu], 1924, tusz, papier, 55 x 37 cm (Dino Buzzati. *Parole e colori*, red. L. Cavadini, Cernobbio 1996, s. 72)

Pod koniec II wojny światowej Buzzati zilustrował swoje opowiadanie *Słynny najazd niedźwiedzi na Sycylię*, początkowo pomyślane jako bajka dla siostrzenic, a także *Księgę fajek*, którą stworzył wraz ze swoim szwagrem Giuseppe Ramazzottim (oba dzieła ukazały się w Mediolanie w 1945 r.). Pierwsza wystawa indywidualna artysty miała miejsce dopiero w 1958 r. dzięki zachęcie kolegów z „Corriere della Sera”, między innymi pisarza i krytyka Raffaele Carrieriego, i rozpoczęła ona intensywny i dojrzały okres w życiu pisarza poświęcony malarstwu. Od tego momentu do śmierci, która nastąpiła w 1972 r., Buzzati namalował ponad 300 płócien, nie licząc obrazów, które stanowią nierozdzielną część jego ostatnich dzieł literackich: *Poemat w obrazach* (*Poema a fumetti*, 1969¹¹) i *Cuda Val Morel* (*I miracoli di Val Morel*, 1971¹²). Dla Buzzatiego malowanie też było formą wypowiedzi, i to nie mniej istotną niż pisanie. Czuł się jednak nieco skrępowany swoim publicznym debiutem w roli malarza, ponieważ był świadomy pewnych niedociągnięć technicznych wynikających z braku prawdziwego wykształcenia w dziedzinie sztuk pięknych. Z właściwą mu ironią komentował swoją tożsamość artystyczną oraz przedstawiał artystyczne *credo*: „Sprawa wygląda tak: padłem ofiarą okrutnego nieporozumienia. Jestem malarzem, który hobbystycznie i niestety przez dosyć długotrwały okres zajmował się także pisarstwem i dziennikarstwem. [...] Tymczasem malowanie i pisanie są dla mnie, w ostatecznym rozrachunku, tą samą rzeczą. Czy to maluję, czy to piszę, dążę do tego samego celu, którym jest opowiadanie historii”. Zatem dla niego pisanie i malowanie ściśle i głęboko się przeplatały, wiele jego obrazów można uznać za malarskie przełożenia nowelek. Jak wspominał Renzo Cortina, Buzzati uważał nawet malowanie za swoje prawdziwe powołanie i często proces tworzenia jego opowiadań zaczynał się od rysunków, na podstawie których powstawała fabuła¹³. Katalogowi wystawy z 1958 r. (która, nieprzypadkowo, nosiła nazwę *Malowane historie* [*Le storie dipinte*]), towarzyszyło napisane z tej okazji opowiadanko Buzzatiego pt. *Przepustka* (*Il lasciapassare*): bohaterem historyjki był sam autor, zmagający się z ochroniarzem wymyślanego „miasta malarzy”, do którego nadaremnie starał się przedostać jako pisarz „zapożyczony malarstwu”, „zawsze na krawędzi odwiecznej granicy”¹⁴. Za pomocą tekstu Buzzati prowadził tu nieskrywaną polemikę z elitarnym i nierzadko próżnym, jego zdaniem, światem sztuki¹⁵, który zapewne nie zrozumie i nie przyjmie na poważnie jego artystycznych ambicji¹⁶. Najśłynniejszy bodajże obraz Buzzatiego, namalowany kilka lat wcześniej, został wystawiony podczas tej właśnie ekspozycji. *Piazza del Duomo di Milano* (1952; il. 2) przedstawia słynną mediolańską gotycką katedrę wraz z placem naprzeciwko i budynkami w otoczeniu. Cała sceneria została jednak przemieniona w surrealistyczną „dolomitową ruinę”, ze skałami, iglicami, piargami i zieloną połonią ze snopami siana, gdzie ludzkie postaci koszą trawę, a ze słynnego pomnika Wiktora Emanuela pozostało jedynie gruzowisko¹⁷. Wizję tego obrazu miał Buzzati podczas jednej z wielu wypraw w góry, kiedy właśnie idylliczny alpejski krajobraz przykuł jego uwagę i przybrał taki oto kształt. Jednak źródło tego scenariusza sięga jeszcze młodzieńczych lat pisarza: przygnębiony przytłaczającym go Mediolanem, który w korespondencji z przyjacielem nazwał „odrażającym”, uznał Duomo za archetyp jego ukochanych gór. Tak napisał w artykule dla „Corriere della Sera” 12 września 1929 r.: „Jest tylko jedna rzecz, która mogłaby przez chwilę przywrócić wizerunek *quasi* alpejskiego piękna, a tą rzeczą jest Duomo, wieczorem. Wtedy, dla tych, którzy spoglądają na nie z dołu, pinakle przez jakiś moment przybierają pozór cienkich skał, ukształtowanych przez iluzję natury”¹⁸. Dzieło miało początkowo być przedstawione na wystawie zbiorowej, pomyślanej przez dyrektora Galerii Apollinaire w Mediolanie, przyjaciela Buzzatiego, Guida Le Noci, jako konkurs dla pisarzy-malarzy. Mimo że wyzwania podjęli się także pisarz i dziennikarz Orio Vergani oraz słynny poeta, przyszedł noblista, Eugenio Montale, pomysł jednak nigdy nie doszedł do skutku¹⁹.

¹¹ D. Buzzati, *Poema a fumetti*, Milano 1969 (D. Buzzati, *Poemat w obrazkach*, posłowie L. Viganò, przeł. K. Skórska, Warszawa 2019).

¹² D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Milano 1971.

¹³ *Il mistero in Dino Buzzati*, red. R. Battaglia, Milano 1980, s. 25–26.

¹⁴ A. Sala, *Buzzati pittore. La frontiera perenne* [Buzzati malarzem: odwieczna granica], [w:] *Dino Buzzati*, red. A. Fontanella, Firenze 1982, s. 306.

¹⁵ Por. jego opowiadania satyryczne o ekscesach sztuki awangardowej i o groteskowym stylu pisania krytyków sztuki: D. Buzzati, *Krytyk sztuki*, przeł. M. Salwa, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. P. Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 467–472; idem, *Nocna bitwa na Biennale w Wenecji*, przeł. M. Salwa, [w:] *ibidem*, s. 436–442.

¹⁶ *Album Buzzati*, red. L. Viganò, Milano 2006, s. 252–262.

¹⁷ Por. A. Sala, *Due rami, un tronco* [Dwie gałęzie, jeden pień], [w:] *Dino Buzzati. Vita...*, s. 92.

¹⁸ D. Buzzati, *Ritorno dalle cime* [Powrót ze szczytów], „Corriere della Sera”, 12 IX 1929, s. 7, przedruk w: *Le Alpi di Buzzati* [Alpy Buzzatiego], red. R. Ricci, Pisa–Roma 2002, s. 39.

¹⁹ *Incontro con Buzzati* [Spotkanie z Buzzatim – wywiad], 8 XII 1962, TV RAI.



2. Dino Buzzati, *Piazza del Duomo di Milano*, 1953, olej, płótno, 90 x 69 cm
 (E. Carli, *Dino Buzzati*, Milano 1961, b.pag.)

Przełomowy moment w życiu artystycznym Buzzatiego nastąpił wraz ze spotkaniem w 1966 r. Renzo Cortiny. Podobnie jak Buzzati, marszand pochodził z Belluno, co zapewne sprzyjało powstaniu szczerzej przyjaźni między nimi. Cortina na tyle wysoko cenił sztukę Buzzatiego, zmysł fantastyczny, figuratywność i treść jego malarstwa, że przyjął artystę „na wyłączność” do swojej „stajni”. W listopadzie tego roku miała miejsce wystawa indywidualna Buzzatiego w Gallerii Cavour (przestrzeni ekspozycyjnej należącej do Cortiny), która spotkała się z przychylnym odzewem publiczności. W następnych latach obrazy Buzzatiego wędrowały przez Półwysep Apeniński, były wystawiane także w rodzinnym Belluno w 1967 r.²⁰, dotarły do Paryża w tym samym roku, a ostatnia ekspozycja miała miejsce w Rzymie w listopadzie 1971 r. Równolegle Buzzati nie zaniedbywał ani literatury pięknej, ani publicystyki o sztuce: pisał liczne artykuły i eseje, szczególnie od października 1967 r., kiedy został redaktorem działu sztuki w „Corriere della Sera”²¹. Po śmierci Buzzatiego organizowano jeszcze wiele wystaw jego prac, między innymi w Mediolanie, z okazji dwudziestolecia odejścia artysty w 1991 r. oraz stulecia urodzin (2006). Podczas trasy wiodącej głównie po Europie Środkowo-Wschodniej (Wiedeń, Bratysława, Praga, Budapeszt), która dotarła jednak także i do Tokio, obrazy Buzzatiego odwiedziły również Polskę – Kraków i Warszawę. Wystawę tę w marcu 1988 r. zorganizowały Instytut Kultury Włoskiej i Muzeum Narodowe w Krakowie; na wernisażu była obecna wdowa artysty, Almerina²².

²⁰ Por. *Le storie di Dino Buzzati. Mostra dell'opera di Dino Buzzati Traverso organizzata dai Lions di Belluno all'Auditorium, 4-22 luglio 1967* [Historie Dino Buzzatiego. Wystawa dzieł Dino Buzzatiego Traverso organizowana przez Lions Belluno w Auditorium, 4-22 lipca 1967 r.], Belluno 1967; M. Perale, *Dino Buzzati. La mostra di Belluno 1967* [Dino Buzzati. Wystawa w Belluno w 1967 r.], Belluno 2022.

²¹ A. Macchetto, *Buzzati critico d'arte del „Corriere della Sera”*. *Bibliografia 1967-1971* [Buzzati jako krytyk sztuki w „Corriere della Sera”. Bibliografia 1967-1971], „Studi Buzzatiani”, 2001, 6, s. 137-165. Wybór jego publicystyki o sztuce można znaleźć np. w: D. Buzzati, *Cronache terrestri* [Kroniki ziemskie], red. D. Porzio, Milano 1972, s. 369-422 (teksty m.in. o Morandim, De Chirico, Yvie Kleinie, Lucio Fontanie, Francisie Baconie).

²² Top. [W. Błońska], *Buzzati – Malarz*, „Przekrój”, 20 III 1988, 2232 (12/1988), s. 18.

Obawy Buzzatięgo, że nie zostanie wpuszczony do „cytadeli malarzy”, okazały się słuszne. Jednak jeszcze za życia artysty byli wśród krytyków sztuki tacy, którzy wychycili nieprzeciętne walory jego malarstwa²³. Zaliczyć do nich trzeba tak ważne postacie jak francuski pisarz i krytyk sztuki Marcel Brion, autor istotnych studiów dotyczących sztuki od Giotta aż do abstrakcji. W książce o sztuce fantastycznej Brion wyznaczył Buzzatięmu („prospecteur de l’invisible”²⁴) zaszczytne miejsce obok między innymi Giorgia de Chirico, Marca Chagalla i Maxa Ernsta. Buzzati i Brion, wedle którego obrazy włoskiego artysty wprowadzają w „si vaste domaine des territoires fertiles de la nuit”²⁵, korespondowali przez ponad 20 lat i spotkali się osobiście w Mediolanie w 1951 i w Paryżu w 1955 r. Ich listy świadczą o głębokim i szczerym, wzajemnym uznaniu swoich dzieł literackich i malarskich. Brion, sam również pisarz literatury fantastycznej, był entuzjastą prozy Buzzatięgo i promotorem tłumaczeń jego powieści na język francuski²⁶.

Pośród innych życzliwych komentatorów sztuki Włocha należy wymienić na przykład już wspomnianego Raffaele Carrieriego, który we wstępie do katalogu pierwszej wystawy indywidualnej malarza stwierdził: „We wszystkim, co Buzzati maluje, panuje nastrój baśniowy i humorystyczny, swego rodzaju iluzjonistyczna gra między autorem i jego bohaterami, bohaterami i sceną, przedmiotami i powietrzem, pozorami i formami, rzeczywistością i wyobraźnią. Małe skupisko codziennych duchów, czekających na szparę, dziurkę, żeby się wydostać, niczym rabusie, na świat, gdzie wszystko już zostało ograbione pięć minut przed ich realnym pojawieniem”²⁷. Krytyk Bruno Alfieri z kolei uważał, że „w owej wizji, nacechowanej takim napięciem psychologicznym, każdy przedmiot rysowany przez Buzzatięgo staje się nieodłącznym elementem całości. Warsztat techniczny pozostaje na poziomie elementarnym, siła zaś narracji obrazkowej przeradza się w sztukę. Realizuje się w ten sposób niespotykana wcześniej i niezwykle interesująca synteza optyczno-literacka. [...] Buzzati, «malarz cudowności i tajemnicy», sięga po pisanie na płótnie zdań uzupełniających obraz, podobnie do praktyki stosowanej przez malarzy «pop»: w ich malarstwie słowa stanowią raczej sugestie i «przesunięcia» psychologiczne, podczas gdy [w dziełach Buzzatięgo] odbiorca obrazu czyta pełne zdania, które mu tłumaczą, literacko, jak «się sprawy mają»²⁸ [por. np. słynny obraz *Spadająca dziewczyna*, il. 3]. [...] Nie mniemam, że Buzzati-malarz jest ciekawszy niż Buzzati-pisarz. Uważam tylko, że środek malarski jest bardziej porywczy, wszechogarniający i raptowny”²⁹.

Według krytyka i historyka sztuki, Enzo Carlięgo, obrazy Buzzatięgo są to „ekspresyjne fakty, których nader wyjątkowa natura zdaje się umykać wszelkiemu już wyznaczonemu systemowi krytycznemu, a które jednak wyrażają autentyczną, głęboko szczerą poezję. [...] Buzzati – przekonywał Carli – nie jest «pisarzem, który maluje», [...] lecz pisarzem, który kontynuuje pisanie malując”³⁰. Dziennikarz Paolo Monelli definiował malarstwo Buzzatięgo „ponadrealistyczne” i utrzymywał, że „kiedy [owo malarstwo] jest bardziej natchnione, wkracza w abstrakcję i jest niczym innym jak interpretacją lub komentarzem tekstu pisemnego”. Kontynuował Monelli: „Tak jak język, poprzez który wyraża swoje najdziwniejsze pomysły jest prosty, codzienny, z pewnymi oddźwiękami dialektu, czasem nieco niechlujny, czasem cechujący się napuszoną emfazą, to w obrazach staranność w znaku, pewność koloru w oddawaniu zielonych łąk, nieskazitelnych gór i ludzi o doskonałych proporcjach stanowią magiczno-realistyczną oprawę bezcielesnych istot, postaci à la Klee czy Mirò, chwiejnych oparów; wieloryb pływający w niebie z bezkształtnymi chmurami nad błyszczącą wsią w popołudniowej światłości [por. il. 4 i 5], jest też tylko chmurą, która zaraz się rozplynie i której nie zostanie nawet pamięci”³¹.

W tym intensywnym i względnie krótkim okresie wzmożonego zainteresowania Buzzatięgo malarstwem mieszczą się jego podróże w poszukiwaniu artystów i nowych, oryginalnych ścieżek w sztuce. Warto

²³ Por. Dino Buzzati, *pittore. Con un „equivoco” di Dino Buzzati e un testo critico di Bruno Alfieri* [Dino Buzzati, malarz. Z opowiadaniem „nieporozumienie” Dino Buzzatięgo i tekstem krytycznym Bruno Alfieriego], Venezia 1967, cyt. za: Dino Buzzati, *Vita...*, s. 91; M.T. Ferrari, *Dino Buzzati e Renzo Cortina. L'incontro* [Dino Buzzati i Renzo Cortina. Spotkanie], [w:] *50 e oltre. Storia di una galleria d'arte. La Galleria Cortina 1962–2013* [50 i jeszcze dalej. Historia pewnej galerii sztuki. Galeria Cortina 1962–2013], red. S. Capolongo, Milano 2013, s. 47.

²⁴ M. Brion, *Art fantastique*, Paris 1961, s. 236–238.

²⁵ „tak rozległą domenę płodnych obszarów nocy”, cyt. za: Sala, *Due rami, un tronco...*, s. 93.

²⁶ B. Demont, *Corrispondenze inedite di due spiriti affini. Dino Buzzati e Marcel Brion* [Niewydana korespondencja dwóch pokrewnych dusz. Dino Buzzati i Marcel Brion], „Studi Buzzatiani”, 2003, 8, s. 71–86.

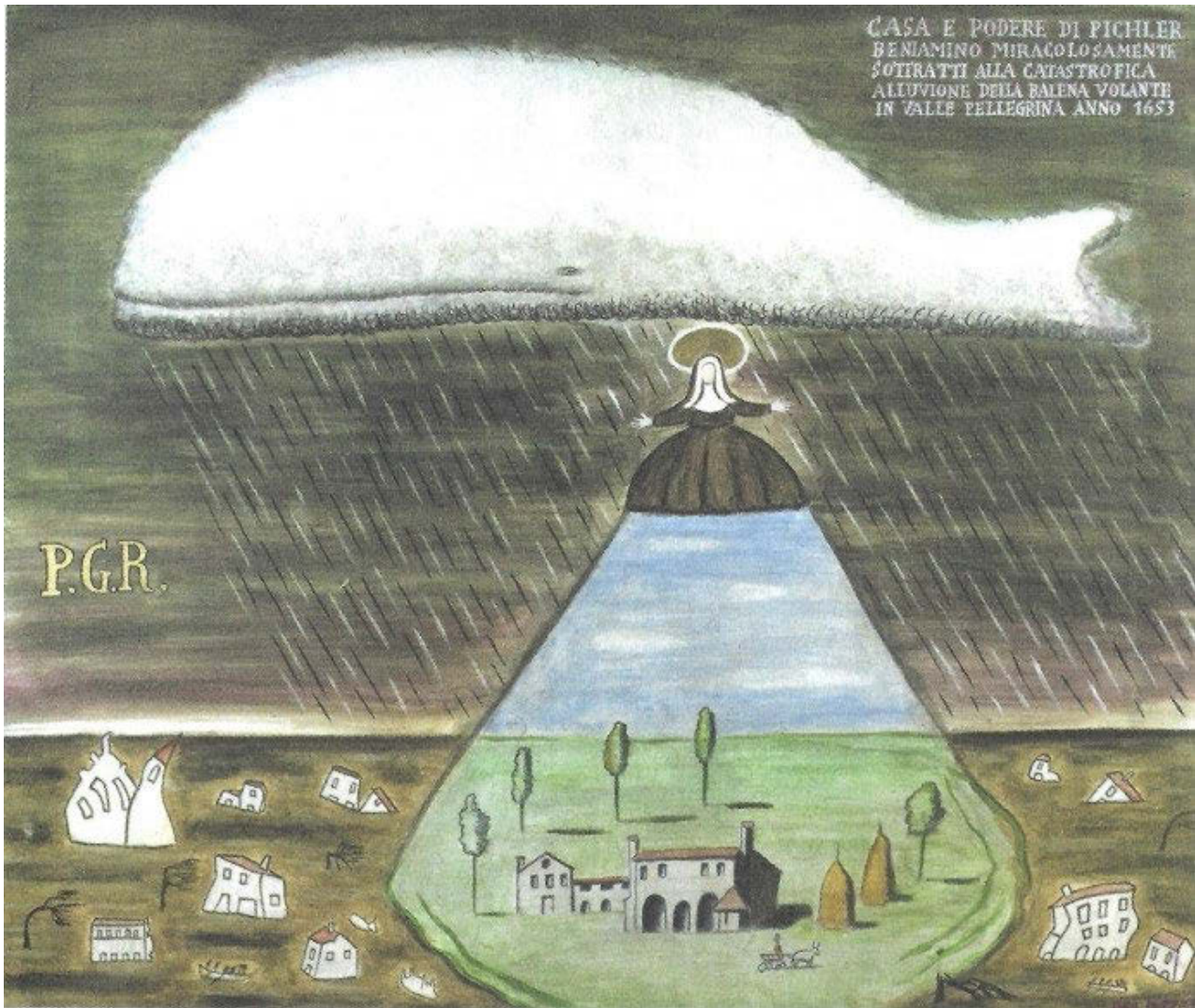
²⁷ D. Buzzati, *Le storie dipinte* [Namalowane historie], wyd. R. Carrieri, Milano 1958, cyt. za: Dino Buzzati, *Vita...*, s. 94.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Dino Buzzati, *pittore...*, cyt. za: *Le storie di Dino Buzzati...*, b.pag.

³⁰ E. Carli, *Dino Buzzati*, Milano 1961, s. 7–8, 11.

³¹ P. Monelli, *Ombre cinesi. Scrittori al girarrosto* [Teatr cieni. Pisarze na różnie], Milano 1965, s. 117–118.



5. Dino Buzzati, *La balena volante* [Latający wieloryb], 1970, akryl, płótno
 (D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Milano 1971)

wspomnieć na przykład o jego wyjazdach do Nowego Yorku w lutym 1964 i grudniu 1965 r., gdzie zapoznał się z Andy Warholem i artystami pop-artu³².

We wrześniu 1969 r. przyszła kolej na Polskę i jej sztukę. Polscy artyści nie byli całkowicie obcy włoskim intelektualistom. Dość wspomnieć, że twórczość znaną z Wisły gościła na biennale w Wenecji już od lat 30. XX w. W 1952 r. wziął w nim udział między innymi malarz i profesor Akademii Sztuk Pięknych Michał Bylina, mistrz Marii Anto³³, w 1956 Jerzy Nowosielski i Tadeusz Dominik, w 1958 r. zaś Artur Nacht-Samborski, „kolejny czarodziej [...], najlepszy kolorysta świata” według Marii Anto³⁴. Dwa lata później włoska publiczność miała możliwość zapoznać się z Tadeuszem Kantorem. O nim pisał z okazji podróży do Polski z Buzzatim wspomniany wyżej Franco Passoni. Krytyk zaznaczył, że polski artysta przydał „czynom wyobraźni znaczenie moralne” i był głównym reformatorem oblicza polskiej sztuki „dzięki genialnemu tempu jego błyszczących inicjatyw, które pozwoliły Polsce i jej artystom wyjść ze śmiercionośnego i niebezpiecznego dla życia kulturalnego impasu”³⁵. W biennale 1966 r. wystawili swoje dzieła malarze Henryk

³² *50 e oltre...*, s. 48–49.

³³ <https://labiennale.art.pl/wystawy/26-wystawa-sztuki/> (dostęp: 15 III 2023); *Maria Anto*, Warszawa 2004, s. 60.

³⁴ *Maria Anto...*, s. 62.

³⁵ F. Passoni, *Il „realismo socialista” è morto anche in Polonia* [„Realizm socjalistyczny” umarł także w Polsce], „Avanti!”, 26 IX 1969, s. 3.

Stażewski i Juliusz Studnicki³⁶. O Stażewskim, „inteligentnym i jasnego umysłu artyście”, Passoni napisał, że w Polsce jest uważany za „najważniejszego żyjącego malarza”, a jego życiorys jest ściśle związany z ewolucją krajowej sztuki współczesnej ze względu na znajomość z Władysławem Strzemińskim i Katarzyną Kobro, z którymi był inicjatorem polskiej sztuki abstrakcyjnej. Krytyk zauważył poza tym, że neoplastycyzm Stażewskiego wywarł niebagatelny wpływ na współczesną polską architekturę, co miało być dowodem, że twórczość polskiego malarza nie stanowiła odrębnego, indywidualnego i romantycznego przypadku, lecz mogła znaleźć swoją rację bytu w ogólnie planowanej sztuce i architekturze powojennej Polski³⁷.

Oprócz biennale z 1966 r. należy tu wspomnieć o jeszcze jednym wydarzeniu światowej rangi, w którym wzięli udział malarze z Polski i wielu innych krajów oprócz Włoch – z Niemiec, Francji, Stanów Zjednoczonych, Boliwii, Jugosławii, Libii, Szwajcarii, Austrii czy Hiszpanii. Mowa tu o międzynarodowej wystawie malarstwa i rzeźbiarstwa z okazji siedemsetlecia przeniesienia relikwii św. Antoniego do nowo wybudowanej bazyliki w Padwie w 1963 r.³⁸ Swoje dzieła wystawili tam wybitni przedstawiciele polskiej sztuki, między innymi Józef Łukomski, Jan Kucharski, Zygmunt Kamiński, Jan i Cecylia Marylscy-Łuszczewscy, Włodzimierz i Stanisława Panasowie, bracia Wincenty i Leon Śliwińscy, Jan Ślusarczyk, Waldemar Smolarek, Jan Aleksander Soćko (Wagner) oraz młoda Maria Anto, która zaprezentowała dwa obrazy: *Św. Antoni* i *Widzenie św. Antoniego* (il. 6 i 7). Za ten ostatni malarka dostała główną drugą nagrodę i nagrodę specjalną³⁹. Namalowała go w stylu wczesnego renesansu włoskiego, inspirowana Bractwem św. Łukasza, do którego należał jej mentor, prof. Stefan Płużański⁴⁰.

BUZZATI W POLSCE

Polski wątek w biografii Buzzatiego stał się możliwy dzięki działalności Mariapii Vecchi, fotografki, bywalczyń salonów mediolańskiej śmietanki i przyszłej żony wielokrotnego premiera i ministra Włoch Amintore Fanfaniego. W drugiej połowie lat 60., w celu realizacji reportażu fotograficznych, Vecchi zaczęła zwiedzać kraje Europy Wschodniej – Związek Radziecki, Polskę i Rumunię. Jej kilkumiesięczny pobyt w Polsce miał miejsce w pierwszej połowie 1968 r. Oto jak autorka wspominała tę podróż we wstępie do albumu fotograficznego *Polonia 2° millennio* (Mediolan 1970), unikalnego świadectwa odbytej wyprawy: „Krok po kroku przemierzałam ziemię polską, po trochu odkrywając najintymniejszy i najbardziej tajemniczy jej urok. Trudna do wychwycenia, lecz w końcu niezapomniana. Zwiedzałam fabryki, szkoły, kościoły, przedszkola, były obozy koncentracyjne, bazyry; zapoznałam się z bliska z życiem malarzy, rzeźbiarzy i muzyków. Wszędzie znajdowałam gotową do przyjmowania mnie swoją szczodłą i szlachetną gościnnością ludność, pogodną, spontaniczną, uroczą, dobrze wykształconą i przyjazną”⁴¹. W Warszawie Mariapia Vecchi poznała Marię Anto. Artystkę uwieczniono na zdjęciu, które zostało umieszczone we wspomnianym albumie (il. 8).

Przedmowę do tego albumu napisał nie kto inny jak Dino Buzzati, znajomy Mariapii Vecchi. Autor, który w momencie wydania albumu już wrócił ze swojej podróży po Polsce, sformułował przy tym ciekawe, aczkolwiek nieco afektowane spostrzeżenia o tym kraju: „Bo nikt nie zaprzeczy, że Polska jest jednym z najbardziej przyjemnych, inteligentnych i ludzkich krajów na świecie, zaskakująco bliskim nam, Włochom; i że ludność niezwłocznie uwodzi nawet zrzedliwego cudzoziemca. Mariapia Vecchi zapozna nas ze wspaniałymi ludźmi, pięknymi chłopcami i uroczymi dziewczętami, lecz przedstawi nam także osoby, które musiały ostro walczyć w życiu, czego ślady noszą na twarzy”⁴².

³⁶ <https://labiennale.art.pl/wystawy/33-wystawa-sztuki/> (dostęp: 15 III 2023); por. *Catalogo della 33. Esposizione Biennale internazionale d'arte, Venezia, 18 giugno – 16 ottobre 1966*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1966, s. 197–200.

³⁷ F. Passoni, *Le tecniche del „design” sono ignote in Polonia* [Techniki „dizajnu” są nieznane w Polsce], „Avanti!”, 2 X 1969, s. 3.

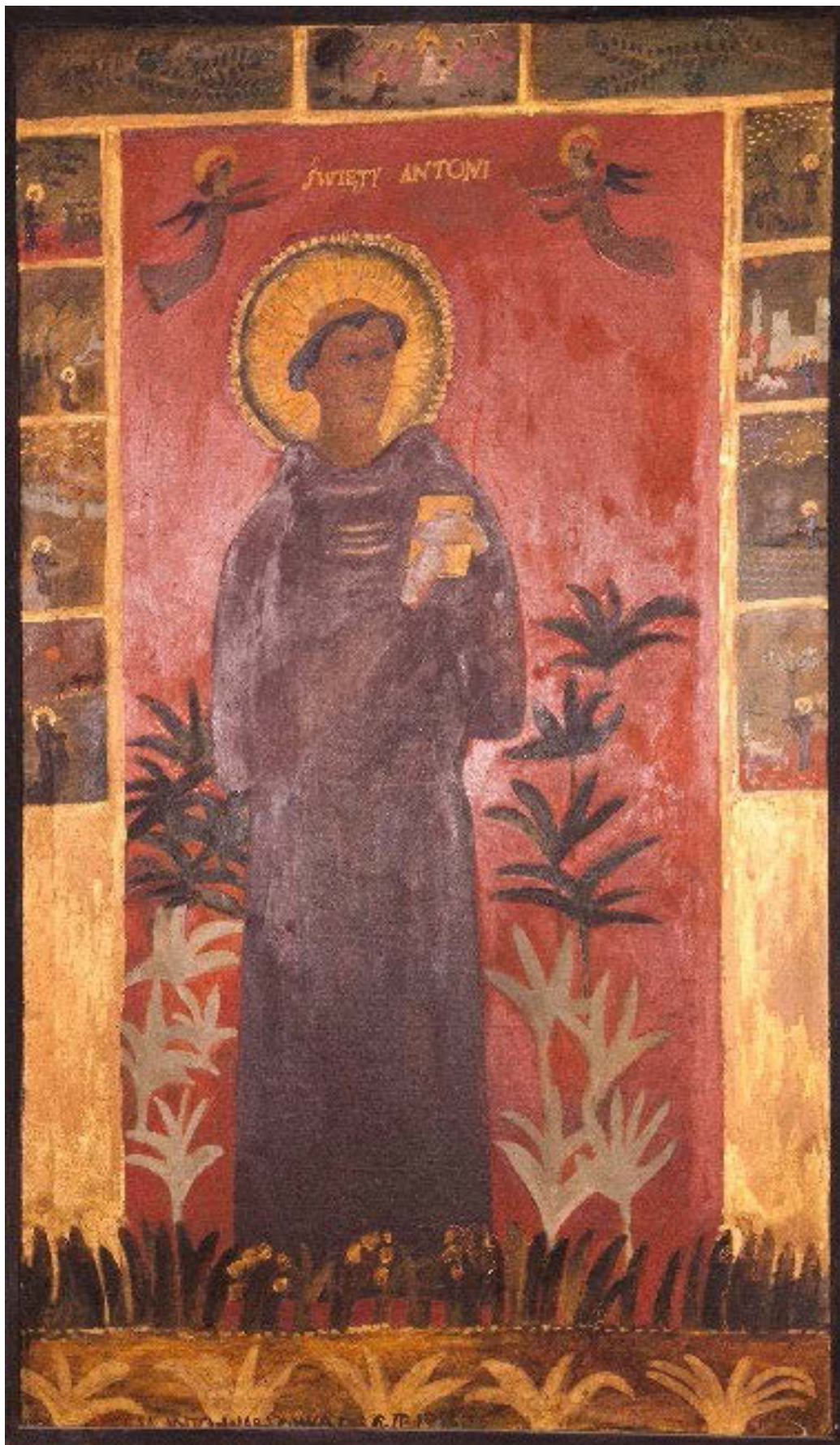
³⁸ *Esposizione Internazionale di Pittura e Scultura. Nel VII Centenario Antoniano 1263–1963*, wstęp G. Fiocco, Padova 1963.

³⁹ Por. H. Szczypińska, *Malarstwo Marii Antoszkiewicz, „Więź”*, 1966, 1, s. 126–130.

⁴⁰ *Maria Anto...*, s. 60, 62.

⁴¹ M. Vecchi, *Polonia 2° millennio*, wprowadzenie D. Buzzati, Milano 1970, s. XV. Dzięki temu dziełu autorka została uhonorowana przez rząd polski nagrodą *Prix du Mérite en faveur de la culture polonaise* za wkład w rozpowszechnianie kultury polskiej za granicą. 29 października 1970 r., w obecności Autorki, Dino Buzzatiego oraz ambasadorów Polski we Włoszech i Włoch w Polsce, odbył się w Mediolanie wernisaż wystawy fotograficznej poświęconej albumowi Vecchi. Por. materiał prasowy Istituto Luce: <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000071251/2/milano-mostra-fotografica-polacca-1.html> (dostęp: 15 X 2023).

⁴² *Ibidem*, s. XI. Skądinąd już w artykule napisanym tuż po powrocie z Polski Buzzati zaznaczył, że „Polska, jak wiadomo, w słowiańskim świecie jest najbliższym nam, Włochom, narodem”, Buzzati, *Le minigonne...*, s. 3.



6. Maria Anto, *Święty Antoni*, 1963, olej, płótno, 120 x 70 cm
(własność Biblioteka Antoniana, Padova, dzięki uprzejmości dyrektora br. Alberta Fantony OFMConv.)



7. Maria Anto, *Widzenie św. Antoniego*, 1963, olej, płótno, 86 x 96 cm
(Archiwum Marii Anto, dzięki uprzejmości Zuzanny Janin)



8. Maria Anto w swoim atelier przy ul. Karpińskiego 12, Warszawa. Fotografia M. Vecchi (M. Vecchi, *Polonia 2° Millennio*, Milano 1970)

Pokłosiem podróży Mariapii Vecchi była też wystawa malarzy polskich, którą zorganizowano w Mediolanie na początku 1969 r. (il. 9). Dzieła zostały wytypowane przez Vecchi na zlecenie Renzo Cortiny, zainteresowanego wystawieniem w swojej galerii obrazów ze środowisk artystycznych krajów odległych od Włoch pod względem zwyczajów i położenia. Zrozumiałe więc, że sztuka państwa zza żelaznej kurtyny mogła być szczególnie ciekawa dla włoskiej publiczności. Jak napisała Mariapia Vecchi we wstępie do katalogu wystawy, organizatorom przyświecał cel przedstawienia polskich nazwisk nie tylko już znanych z wystaw, na przykład na biennale w Wenecji, lecz przede wszystkim twórczości „wielu innych artystów, którzy, poprzez różne środki wyrazu, przekazują najbardziej typowe oblicze kultury i ducha polskiego”⁴³. Wśród malarzy, których obrazy zostały zaprezentowane, znalazła się Maria Anto. Włoska fotografka zaliczyła ją do grona takich artystów jak Nikifor, Teofil Ocieпка i Ludwik Hołesz, którzy jej zdaniem doskonale reprezentowali naiwny polski folklor. Katalog dodatkowo wzbogacał wstępny esej Franco Passoniego: *L'arte della Polonia a Milano (Sztuka Polski w Mediolanie)*. Obok dzieł Marii Hiszpańskiej-Neumann, Zbigniewa Makowskiego, Henryka Musiałowicza, Jerzego Nowosielskiego, a także Ocieпки, Nikifora, Marii Korsak, Erny Rosenstein i innych, wystawiono w Mediolanie osiem płócien Marii Anto z okresu 1963–1968, między innymi *Ślub*, *Feniksa* i *Kołysankę* (il. 10, 11, 12). O więzi, która powstała między Marią a Mariapią, świadczy też list, datowany na 8 czerwca 1969 r., wysłany przez Vecchi do polskiej artystki. Włoska fotografka pisała tam o Anto jak o znajomej z Polski, o której najczęściej ze szczerą przyjaźnią wspomina; zapewniała poza tym o staraniach, żeby Marii „wspaniałe obrazy” („merveilleux tableaux”) mogły być w przyszłości jeszcze raz wystawiane w celu „zapoznania świata z tą wielką artystką, którą Pani jest” („faire connaître au monde la grande artiste que vous êtes”)⁴⁴.



9. Okładka katalogu wystawy polskich malarzy w Mediolanie, luty 1969 r. (*Pittori polacchi*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1969, b.pag.)

Kilka miesięcy później Buzzati udał się więc do Polski⁴⁵, oficjalnie jako korespondent gazety „Corriere della Sera”, dla której od 1928 r. pracował jako kronikarz, redaktor, wysłannik specjalny i autor felietonów o muzyce i sztuce. Owocem polskiej wyprawy były między innymi trzy artykuły, które ukazały się w mediolańskiej gazecie. W jednym z nich, zatytułowanym *W Polsce ani śladu socrealizmu*, pisarz zauważał, że „W ciągu tygodnia, który spędziłem w Polsce, odwiedzając pracownie malarzy, wystawy i muzea, nie spotkałem ani cienia socrealizmu. [Jest za to] Abstrakcja geometryczna, sztuka bezkształtna, ekspresjonizm abstrakcyjny,

⁴³ *Pittori polacchi* [Polscy malarze], [katalog wystawy], Galleria d'arte Cortina, Milano 1969, b.pag. (tekst M. Vecchi drukowano w języku włoskim, a także w anonimowym przekładzie polskim).

⁴⁴ List Mariapii Vecchi do Marii Anto, 8 VI 1969 r., Archiwum Marii Anto.

⁴⁵ O czym, w notce pod tytułem *Buzzati o [w?] Polsce*, poinformował 7 września – gdy Buzzati był już w drodze powrotnej do Włoch – „Przekrój”, bez podania dokładnego terminu wizyty włoskiego pisarza: „Jak się dowiadujemy jesienią przyjeżdża do Polski pisarz włoski znany dobrze czytelnikom Przekroju: 63-letni Dino Buzzati”, „Przekrój”, 7 IX 1969, 1274 (36/1969), s. 11.



10. Maria Antoszkiewicz, *Il matrimonio* [Ślub], 1963, olej, płótno, 110 x 120 cm
(*Pittori polacchi*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1969, b.pag.)



11. Maria Antoszkiewicz, *L'Araba Fenice* [Feniks], 1967, olej, płótno, 90 x 100 cm
(*Pittori polacchi*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1969, b.pag.)



12. Maria Antoszkiewicz, *La ninna nanna* [Kołysanka], 1968, olej, płótno, 105 x 75 cm
 (Pittori polacchi, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1969, b.pag.)

malarstwo gestu i znaku, surrealizm, prymitywizm, neofiguracja, «environments», i tym podobne: wszystko tak jak u nas we Włoszech i w świecie zachodnim⁴⁶.

Zastanawiające jest tu porównanie z ówczesną sceną artystyczną we Włoszech, w której, zgodnie z koncepcją wypracowaną przez Antonio Gramsciego o hegemonii kulturowej⁴⁷, sztuki o inspiracjach marksistowskich było pod dostatkiem. Na ten temat Buzzati dodał następującą, niepozbawioną nuty lekkiej ironii uwagę: „Z tą różnicą, że u nas niekiedy można jeszcze natrafić na robotników i chłopów uciskanych, zwycięskie tłumy rewolucjonistów, trudy, radości i bóle proletariatu. W Polsce nie⁴⁸”.

Losy polskiej sztuki po latach stalinizmu włoski czytelnik mógł lepiej zrozumieć na podstawie fragmentów z zawartego w tym samym artykule wywiadu Buzzati z Ryszardem Stanisławskim. Krytyk sztuki i dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi twierdził, że „w latach 1949 i 1950 rzeczywiście działał ruch, promowany odgórnie w kierunku socrealizmu, w który niemało artystów uwierzyło i zaczęło zgodnie z nim pracować. Po trzech–czterech latach zrozumieli jednak, że w sztuce nie ma miejsca na wyłączność. I powrócili do całkowitej swobody wyrażania się⁴⁹ (il. 13).

W tym samym tekście, na podstawie rozmowy ze Stanisławskim, Buzzati informował, że Łódź, stolica przemysłu włókienniczego, odegrała kluczową rolę w promowaniu artystycznej awangardy grupy „a.r.”, dzięki której w 1931 r. powstała Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej. Siedzibę kolekcji urządzono w pałacu Maurycego Poznańskiego, który Buzzati – bardzo wrażliwy na *geniusa* zamieszkującego dom, jego wpływ i współgranie z człowiekiem – określał jako „dziwny, wystawny i niemal wzruszający budynek w stylu sece-

⁴⁶ D. Buzzati, *Niente realismo socialista in Polonia* [W Polsce ani śladu socrealizmu], „Corriere della Sera”, 13 IX 1969, s. 3.

⁴⁷ Por. A. Gramsci, *Zeszyty filozoficzne*, przeł. B. Sieroszevska, J. Szymanowska, oprac. S. Krzemień-Ojak, Warszawa 1991. Gramsci uważał, że socjaliści mogli objąć władzę w krajach zachodniej Europy tylko poprzez ustanowienie hegemonii kulturowej w społeczeństwie.

⁴⁸ Buzzati, *Niente realismo socialista...*

⁴⁹ *Ibidem*.



13. Od lewej: Franco Passoni, Ryszard Stanisławski, Dino Buzzati, Renzo Cortina przed wejściem do Muzeum Sztuki w Łodzi („Auto Chic”, 22–23 [1970], s. 12)

syjno-barokowym”; co do wnętrza muzeum pisarz odnotował, bodajże nie bez pewnej satysfakcji, że „wszystkie wewnętrzne dekoracje (*boiseries*, wyroby z kutego żelaza, witraże, stropy), fascynujące swoją dekadencją monstrialnością i znajdujące się za białą obudową, która gości dzieła takich artystów, jak na przykład Picasso, Vantongerloo, Vasarely, z dużą przyzwoitością pozostawiano nietkniętymi”. Dalej, w krótkim przeglądzie „ponad 5000 dzieł kolekcji”, Buzzati wspominał o nurcie artystycznym abstrakcji geometrycznej, w której polscy artyści, a zwłaszcza Władysław Strzemiński i Henryk Stażewski, „zostawili niezatarte ślady”.

Zdaniem Buzzatiego Polska lat 60. XX w. obfitowała we wspaniałych artystów, chociaż nie najwyższej rangi; wyjątek stanowiła grafika i – szczególnie – plakat, „dla którego Polacy zdają się posiadać specjalny geniusz”. Buzzati poświęcił więc niektóre rozważania tym polskim autorom, którzy najbardziej wzbudzili jego podziw i w których można było dostrzec autentyczną, pozbawioną sztucznego folklorystycznego polską nutę. Wśród nich znajdowali się Władysław Hasior, autor „okazałych i nawiedzonych *collages*”, w których „odżywała dusza dawnych odpustów w konwencji *quasi* pop-art”; Zbigniew Makowski, „kabalistyczne obrazy” którego są „pisane i jednocześnie malowane poprzez poplątaną mozaikę elementów i postaci symbolicznych w celu prawdopodobnego rytuału północnej czarnej magii”; wreszcie młoda Maria Anto, „której sztuka bynajmniej nie jest naiwna i swoim wspaniałym malarstwem opowiada o dziwnych sagach, czarach, krajobrazach, burzach, pojawieniach się potworów: genialnej pomysłowości i wyjątkowej poezji. Gdyby żyła we Francji lub w Stanach byłaby już sensacją i jej obrazy szacowałyby się na miliony: natomiast mam wrażenie, że w jej kraju nie jest oceniana zbyt wysoko, chyba dlatego, że jest za mało awangardowa”⁵⁰.

Jest to pierwsza udokumentowana wzmianka Buzzatiego o Marii Anto. Zabrzmiały w niej dobrze znane toposy, które zamieszkiwały w jego literaturze: sagi, czary, krajobrazy, potwory. Źródła poetyki Buzzatiego można bowiem odnaleźć między innymi w baśniach świata germańskiego, opowiadanych przez niemiecką nianę rodzeństwa Buzzatic⁵¹; w literaturze doby romantyzmu, a zwłaszcza Edgara Allana Poe (którego poemat *Opętany zamek* młody Buzzati ilustrował⁵²) i E.T.A. Hoffmanna; w dziełach angielskiego rysownika Arthura Rackhama, przede wszystkim w jego ilustracjach do powieści *Rip van Winkle* Washingto-

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Profil biograficzny Buzzatiego znajduje się np. w najnowszej publikacji poświęconej włoskiemu pisarzowi z okazji 50-lecia jego śmierci: Buzzati, *Album di una vita tra immagini e parole* [Buzzati. Album życia w obrazach i słowach], red. L. Viganò, Milano 2022.

⁵² N. Giannetto, *La parola scritta nei dipinti e nei disegni di Buzzati* [Słowo pisane w obrazach i rysunkach Buzzatiego], [w:] *Dino Buzzati. Parole e colori...*, s. 17–18.

na Irvina. Wszystkie one miały głęboki wpływ na kształcąca się wyobraźnię Buzzatiego. W jego pierwszych nowelach: *Bàrnabo z gór* (1933) i zwłaszcza *Tajemnica Starego Lasu* (1935), do których przygotował serię nieopublikowanych ilustracji, oraz w licznych opowiadaniach⁵³ roi się od elfów, duchów, obdarzonych darem mowy zwierząt i wiatrów, nawiedzonych krajobrazów: pałaców, lasów i gór kryjących w sobie *genius loci* lub bramę do tajemniczych światów (czasami jest to nic innego jak śmierć), los, z którym każdy człowiek prędzej czy później będzie musiał się zmierzyć.

Świadectwem spotkania z Marią Anto w Warszawie są także zdjęcia, przechowywane w archiwum artystki i w części opublikowane w albumie *Maria Anto* z 2004 r. Widać na nich artystkę wraz z Cortiną, Pasonim i Buzzatim oraz włoskiego pisarza z mamą Marii, Józefiną Anielą (Nelly) Egiersdorff, jedną z pierwszych studentek Uniwersytetu Warszawskiego i działaczką na rzecz okupowanej ojczyzny podczas II wojny światowej. Z nią jest również związana niezwykle ciekawa anegdota, w pełni odzwierciedlająca artystyczny i uczuciowy związek, który powstał pomiędzy Buzzatim a rodziną Marii. Dowiadujemy się o tym momencie na podstawie wspomnień córki Marii, artystki Zuzanny Janin: „Nelly była też wsparciem i pomocą dla córki w czasie wizyt gości zagranicznych w jej warszawskiej pracowni. Kiedy słynny poeta Dino Buzzati, zachwycony malarstwem jej córki, odwiedził ją w Polsce [...], Nelly spędziła z nim popołudnie rozmawiając o poezji. A ja jako niespełna 10-letnia dziewczynka zapamiętałam niezwykłą scenę, której byłam świadkinią: Nelly i Dino siedzieli razem na tarasie naszego domu, rozmawiając po francusku, Buzzati opowiadał o przygotowaniach do filmu *Pustynia Tatarów*, recytował swoją poezję po włosku, a babcia Nelly (bo tak ją nazywaliśmy) wiersze po polsku, a w końcu, z pamięci, po rosyjsku, *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina. Było to magiczne i zachwycające spotkanie”⁵⁴. To, że Buzzati zapowiedział ekranizację *Pustyni Tatarów*, znajduje potwierdzenie w spotkaniu, które odbyło się właśnie w 1969 r., dokładnie 21 lipca w Mediolanie (a więc niewiele ponad miesiąc przed wyjazdem do Polski), między pisarzem i Jacques’em Perrinem, młodym wówczas francuskim aktorem i scenarzystą. Perrin zaprezentował Buzzatiemu projekt adaptacji filmowej słynnej powieści, co spotkało się z pozytywnym odbiorem pisarza⁵⁵. Film został ostatecznie zrealizowany w 1976 r., już po śmierci Buzzatiego, w reżyserii Valeria Zurliniego. Niezapomnianą rolę Giovanniego Drogo odtworzył właśnie Jacques Perrin (film był wyświetlany w kinach w Polsce w 1978 r.⁵⁶).

Zadeklarowane ledwie parę miesięcy wcześniej zaangażowanie ze strony Mariapii Vecchi na rzecz promowania sztuki polskiej artystki stało się rzeczywistością, gdyż Maria Anto żegnała się z trójką Włochów z perspektywą indywidualnej wystawy w Galerii Cortina. Cały rok 1970 artystka spędziła na malowaniu między innymi obrazów do tego wydarzenia, wystawa została otwarta w lutym 1971 r. w jej obecności.

MARIA ANTO WE WŁOSZECH

O wydarzeniu informował krótki, sugestywny film Istituto Luce z 25 lutego, kręcony wśród obrazów Marii Anto podczas wernisażu. Postać Buzzatiego pojawia się jako pierwsza, dalej kamera ujmuje Marię z córkami Krystyną i Zuzanną, a także między innymi Mariapię Vecchi i Renzo Cortinę. Na tle muzyki, wprowadzającej widza w atmosferę niepokoju, głos lektora czytającego tekst w następujący sposób przedstawia włoskiej publiczności artystkę i jej sztukę: „Jest to szereg obrazów, zainspirowanych wielkim przekazem surrealizmu. Wywołują one niespodziewane objawienia i przywołują każde nasze złudzenie i niepokoje

⁵³ Lista dzieł, rzecz jasna, jest niepełna: tytułem przykładu wystarczy tu wspomnieć chociażby baśń *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano–Roma 1945 (wyd. pol.: *Słynny najazd niedźwiedzi na Sycylię*, przeł. M. i J. Mikołajewscy, Warszawa 2008) i kilka opowiadań, jak np. *Il borghese stregato* (1942), [w:] idem, *Paura alla Scala* [Panika w La Scali], Milano 1949 (wyd. pol.: *Mieszczuch zauroczony*, przeł. P. Drzymała, M. Wyrembelski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 146–153); *Batticuore a mezzanotte. C'è un fantasma nel granaio* [Trwoga o północy: jest duch w spichlerzu] (1965), [w:] idem, *I misteri d'Italia* [Tajemnice Włoch], Milano 2002, s. 7–15; *Il Babau* [Strasznył Babau] (1971), [w:] idem, *Le notti difficili* [Trudne noce], Milano 1971, s. 7–12.

⁵⁴ 1918–1921. *Studentki Uniwersytetu Warszawskiego w latach przełomu*, [katalog wystawy], 10 września – 16 listopada 2021 r., Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 49.

⁵⁵ P. Dalla Rosa, *Arg-E-Bam. Viaggio alla fortezza Bastiani* [Arg-E-Bam: podróż do twierdzy Bastiani], [w:] eadem, *Dove qualcosa sfugge: lingue e luoghi di Buzzati* [Tam, gdzie coś umyka: języki i miejsca Buzzatiego], Pisa–Roma 2004, s. 95. Na temat ekranizacji słynnej powieści Buzzatiego por. posłowie Lorenza Viganò w najnowszym wydaniu książki: D. Buzzati, *Il Deserto dei Tartari. Con un trattamento cinematografico e altri materiali inediti* [Pustynia Tatarów, Z autorskim projektem adaptacji filmowej i innymi nieopublikowanymi materiałami], red. L. Viganò, Milano 2021.

⁵⁶ Por. J. Niecikowski, *Spóźniona „Pustynia Tatarów”*, „Film”, 1978, 44, s. 5; M. Oleksiewicz, *Czekając na nieprzyjaciół*, „Film”, 1978, 46, s. 10; J. Płażewski, *Moje kino. Dramaturgia Twierdzy Bastiani*, „Kino”, 1998, 5, s. 22–23.

człowieczeństwa, żyjącego w coraz nowocześniejszym świecie, lecz pośród swoistych każdej epoce duchów i lęków. W Marii Anto owa wizjonerska sztuka nigdy nie ulega samozadowoleniom czysto literackim. Są to baśnie opowiadane przez artystkę, która wierzy w ich prawdę i w tym celu wykorzystuje techniki malarskie fascynująco prawdziwe techniki malarskie⁵⁷. Wstęp do katalogu mediolańskiej wystawy napisał Roberto Sanesi, krytyk sztuki, poeta, znawca i tłumacz głównie literatury angielskiej. W tym błyskotliwym eseju uznał on płótno polskiej artystki za przykład malarstwa symbolistycznego, obfitującego w odniesienia literackie. W tych „subtelnych i dziwacznych zjawach” autor odnajdywał „neogotyckie czarnoksiężstwo” i „grozę niepozobawioną ironii”. Sanesi umiejscowił sztukę Anto na skrzyżowaniu autentycznych tradycji literatury polskiej (od Jana Potockiego do Witolda Gombrowicza, by nie powiedzieć o Sławomirze Mrożku) i europejskiej (Poe, Hoffmann, bracia Grimm) ze sztuką Henri Rousseau zw. Celnikiem, Boscha, Ernsta, czyli pośród „każdej ekspresji artystycznej, w której symbolizm bierze górę”⁵⁸. Według włoskiego krytyka, sztuka Anto posiada specyficzną wrażliwość słowiańską lub może północną. Jej „portrety” (bo nimi są *de facto* wszystkie obrazy Anto, przekonywał Sanesi) „nie wiadomo kiedy, ani gdzie, raczej «gdzie indziej», poddane zostały procesowi metamorfozy”. Pisząc „gdzie indziej”, Sanesiemu chodziło o wymiar snu; uważał, jednak, że zwyczajne „odwołanie się do Freuda stało się już banałem” (il. 14, 15).

Wystawa obrazów Marii Anto odbiła się głośnie echem we włoskiej prasie tego czasu. Gazety, a także popularne tygodniki, takie jak „Epoca”, „Panorama” czy „Gente”, publikowały artykuły o sztuce polskiej malarki, także z okazji drugiej wystawy Anto w Galerii Cortina w 1973 r.⁵⁹ Motywem przewodnim tych tekstów jest akcent na unikalność, oryginalność i fantazję, a także naiwność i baśniowość, która charakteryzuje twórczość i osobowość Anto; więcej: na wymiar oniryczny i magiczny jej twórczości⁶⁰, w której „wszystko zdaje się czekać na pokój nocy, lub na coś, co chyba nigdy nie nadejdzie”⁶¹ – wątek, który bezpośrednio łączy artystkę z poetyką Buzzatięgo, uosobioną w postaci najślynniejszego jego bohatera, Giovanniego Drogo, czekającego całe życie na nadejście wrogów-Tatarów. Czekanie i niepewność losu, który spotka bohatera, Buzzati oddał także w obrazie *Gli apriranno? (Czy mu otworzą?,* il. 16), w którym samotny i stylizowany rycerz stoi nieruchomo przed enigmatycznym zamkiem-górą z całym gotyckim gąszczem przypór i sterzących iglic oraz biegnących w każdą stronę wbrew grawitacji i prawom fizyki schodów-przejęć przypominających niejako zagmatwane kompozycje Mauritsa Cornelisa Eschera. Buzzati opisał wizję takimi słowami: „Po tak długiej ścieżce, po tylu ciężkich, lecz pokonanych przeciwnościach, po tylu krwi i kolcach, dotarł w końcu do upragnionego zamku. Ale wszystko tu było zamknięte i ciche”⁶². Tak jak w przypadku Drogo, który, zanim doszedł do fortecy Bastiani, stanął przed czarną i olbrzymią budowlą wojskową, gdzie „wszystko, od murów aż do krajobrazu, tchnęło atmosferą niegościnną i złowrogą”⁶³. Mury zaś samej twierdzy Bastiani, posterunku na „odcinku całkowitej martwej granicy”, są „posępne”, przypominają raczej więzienie lub „opustoszały pałac”, nad którym panuje „tajemnicze odrętwienie”. Jak tamten samotny rycerz, przygnębiony Drogo – pomimo obecności kapitana Ortiza – spogląda na twierdzę „zahipnotyzowany, a niewytłumaczalna rozkosz wypełniała jego serce”. Tak że w końcu „zapanowała wielka cisza”⁶⁴.

⁵⁷ <https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000071840/2/milano-pittrice-polacca-maria-anto.html> (dostęp: 15 III 2023). Tak zaczynał narrator: „Wraz z Dino Buzzatim zwiedzamy świat fantastyczny Marii Anto”.

⁵⁸ R. Sanesi, *I ritratti di famiglia di Maria Anto* [Portrety rodzinne Marii Anto], w: *Maria Anto*, [wstęp do katalogu wystawy w Mediolanie], Galleria Cortina, Milano 1971, b.pag.

⁵⁹ R. Sanesi, *Gallerie di Milano. Tra ricerche e ziggurat scatta un ritorno all'immaginazione* [Galerie mediolańskie. Między poszukiwaniami i zigguratami włącza się powrót do wyobraźni], „Il dramma”, 47, 1971, 3, s. 22–28; o wystawie Anto, s. 27; R. Carrieri, *Tra favola e realtà gli ottanta dipinti di Maria Anto* [Między bajką a rzeczywistością, osiemdziesiąt obrazów Marii Anto, przeł. B. Sieroszevska (?), Archiwum Marii Anto, mps], „Epoca”, 21 III 1971, s. 90; G. Caldini, *Maria Anto. A ciascuno la propria chimera*, „Eco d'arte”, 1971, s. 15 (tłum. pol.: *Maria Anto. Dla każdego inna chimera*, przeł. B. Sieroszevska, Archiwum Marii Anto, mps); A. Macchiavello, *La visionaria Anto* [Wizjonerka Anto], „Panorama”, 1 IV 1971; F. Passoni, [bez tytułu], „Avanti!”, 7 III 1971, s. 13; G. Cavazzini, *La pittura visionaria della polacca Maria Anto* [Malarstwo wizjonerskie Polki Marii Anto], „Gazzetta di Parma”, 17 III 1971; U. Moretti, *Maria Anto*, „Il Poliedro”, I–II 1971, s. 40; E. Radius, *Come quattro in una* [Niejako cztery w jednej], „Il Mondo”, 14 III 1971; P. Zanchi, *Un naif tra l'irreale e il metafisico ragionato nelle poetiche impressioni della Antoszkiewicz* [Malarstwo naiwne między nierealnym a metafizycznym w poetyckich impresjach Antoszkiewicz], „Il Giornale di Pavia”, 28 II 1971; *Maria Anto*, „Arterama”, 3, 1971, 3; R. De Grada, [bez tytułu], „Radio”, III 1971; *Maria Anto*, „Candido, settimanale del sabato”, 4, 25 III 1971, 12; D. Villani, *Maria Anto*, „Libertà”, 16 III 1971, s. 3; S. Ghiberti, *Con i maestri del sogno* [Z mistrzami snu], „Gente”, 20 IV 1973; A. Colucci, [bez tytułu], „Arte”, IV 1973.

⁶⁰ O „malarskiej alchemii” i „wizjonerskich cudach” polskiej artystki napisał Moretti, *op. cit.* Passoni z kolei nazwał Anto „alchemikiem wrażeń”, który „maluje wyłącznie to, co myśli, że widzi”, Passoni, [bez tytułu], „Avanti!”, 7 III 1971.

⁶¹ Ghiberti, *op. cit.*

⁶² Carli, *op. cit.*, b.pag.

⁶³ Buzzati, *Pustynia Tatarów...*, s. 8–9.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 15–16, 18.



14. Maria Anto z córką Zuzanną i Dino Buzzati, Mediolan, 1971 r.
 (Archiwum Marii Anto, dzięki uprzejmości Zuzanny Janin)



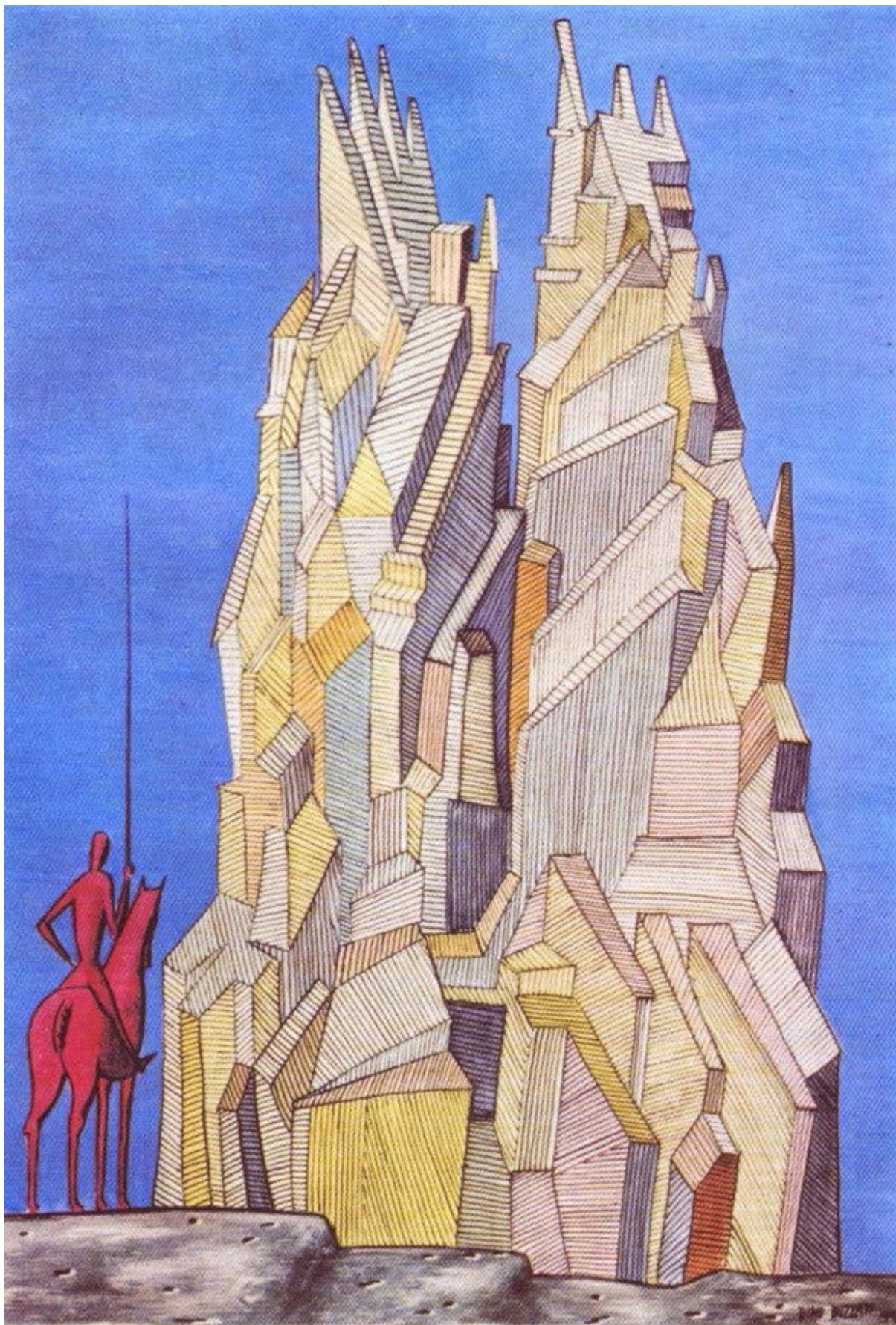
15. Maria Anto i Mariapia Vecchi, Mediolan, 1971 r. (Archiwum Marii Anto, dzięki uprzejmości Zuzanny Janin)

„Ostatnie rozpalenie fantastyczności”, tak zaczynał swój artykuł krytyk sztuki Gianni Cavazzini⁶⁵, gdy Renzo Cortina w wywiadzie dla „Panoramy” stwierdził, że „Anto jest jedną z rewelacji w malarstwie fantastycznym ostatnich czasów”⁶⁶. Krytyka zwróciła ponadto szczególną uwagę na bestiariusz – ptaki, mały, pantery, jelenie, lwy, słonie, sowy, węże – tętniące życiem w sztuce Marii Anto; zdaniem pisarza Emilia Radiusa, przyjaciela Buzzatiego, łamany i niepewny styl malarki w odtwarzaniu postaci ludzkich nie dorównał mistrzostwu Anto w malowaniu zwierząt i przedmiotów (tych ostatnich oddanych z wirtuozerią à la Morandi)⁶⁷. Jej ptaki są porównywane do „upadłych szlachciców” (motyw notabene podkreślony także przez

⁶⁵ Cavazzini, *op. cit.*

⁶⁶ Macchiavello, *op. cit.*

⁶⁷ Radius, *op. cit.* Radius przypuszczał, że malarstwo Anto mogło być jeszcze niewyrobione w studium anatomii człowieka lub że poprzez niesforne rysowanie człowieka malarka mogła wyrażać niechęć do niego: w jej sztuce bowiem człowiek występuje jakoby ostatni, zdaje się czuć w niej niemalże wyobcowany.



16. Dino Buzzati, *Gli apriranno?* [Czy mu otworzą?], 1958, akryl, płótno, 100 x 55 cm
(*Le Alpi di Buzzati*, red. R. Ricci, Pisa–Roma 2002, b.pag.)

Buzzatiego – patrz niżej), a *Żeglarz* (*Il navigatore*, il. 17), nieruchomy ptak, pogrążony w aurze tajemnicy, rezygnacji i śmierci, być może, symbolizuje także nadzieję⁶⁸. Czarny kruk czy kruk-filozof⁶⁹ z kolei – zdaniem dziennikarza Pino Zanchiego – „to «leitmotiv» niemal obsesyjny”, który „zdaje się podpisywać każde jej płótno swoją nieco ponurą obecnością”; odczytywany jest jako wyraz „predyspozycji duchowej artystki do samotności i smutku, co z kolei ma swoje korzenie w życiu wewnętrznym i medytacji”⁷⁰. „Wszystko w tym malarstwie – kontynuował Zanchi – jest oscylacją między rzeczywistością a poezją [...], między światem metafizycznym a nierealnym, [jest ponadto] doprawione ikonografią własnych, miejscowych legend, przynoszących odwiecznie osadzony w polskiej duszy smutek”⁷¹. Pisarz Raffaele Carrieri uważał, że „unosi się nad nimi [postaciami w obrazach Anto] jakaś specyficzna atmosfera polskiej zimy i tony nokturnów. Ileż razy, gdy krążyłem wśród tych zjawiskowych obrazów, przychodził mi na myśl Chopin? Dość wspomnieć piękny wizerunek czarnego łoża okrytego kobiercem kwiatów. Chopin – twórca walców i polek”⁷². Światu, powołanemu do życia przez Anto, towarzyszą „melodie Chopina i ludowe ballady”. Tak, Fryderyk Chopin, ulubiony obok Johanna Sebastiana Bacha kompozytor Buzzatiego. Mediolański pisarz otrzymał wychowanie muzyczne – uczył się gry na fortepianie i skrzypcach – i dla „Corriere della Sera” był przez krótki okres autorem recenzji oper wystawianych w La Scali; w latach 50. i 60. pisał także libretta do muzyki znanych kompozytorów jak Luciano Chailly i Riccardo Malipiero⁷³.



17. Maria Anto, *Il navigatore* [Żeglarz], 1969, olej, płótno, 80 x 120 cm
 (Maria Anto, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1971, b.pag.)

⁶⁸ Maria Anto, „Candido, settimanale del sabato”, 4, 25 III 1971, 12. Por. Cavazzini, *op. cit.*

⁶⁹ Caldini, *op. cit.*, tłum. pol. s. 3.

⁷⁰ Zanchi, *op. cit.*

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² Carrieri, *Tra favola e realtà...* Cyt. za anonimowym przekładem polskim, prawdopodobnie autorstwa Sieroszewskiej, przechowywanym w Archiwum Marii Anto: „Między bajką a rzeczywistością, osiemdziesiąt obrazów Marii Anto”, mps, s. 2.

⁷³ Dino Buzzati. *Un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu* [Dino Buzzati: autoportret. Rozmowy z Yves'em Panafieu], Milano 1973, s. 34–35; *Album Buzzati...*, s. 122, *passim*.

Pomimo licznych przychylnych dla jej sztuki recenzji, najważniejsza jednak dla Marii była opinia Buzzatiego ze względu na przyjaźń z nim i renomę, którą cieszył się, szczególnie w tych latach, włoski artysta. Pisarz poświęcił jej artykuł w „Corriere della Sera” pod tytułem *Maria Anto, stregata poesia* (Maria Anto, zaczarowana poezja)⁷⁴. Pisał tam o przeciętności dominującej w świecie artystycznym i o nieprzeliczonej rzeszy „malarzy, jaka wytryska z każdego zakątka świata. Wydaje się więc nie do wiary – przekonywał Buzzati – że mamy okazję narazić się mówiąc: oto osobowość nowa i niezwykła, talent najbardziej oryginalny spośród wszystkich, jakie pojawiły się w ciągu ostatnich lat na polu sztuki fantastycznej. [...] Malarstwo fantastyczne, nie surrealistyczne”. W odróżnieniu od takich artystów jak De Chirico, Magritte, Max Ernst, Delvaux, Matta, „Maria Anto zdobywa nas odpowiadając baśni [...] dobrze namalowane”, które artystycznie stoją „mocno na nogach”⁷⁵. Buzzati zastanawiał się nad artystycznymi pokrewieństwami Anto, bowiem „nikt nie rodzi się z niczego. Maria różne rzeczy widziała i czytała. Boecklin’a, De Chirico, Magritte’a, Rousseau, E.T.A. Hoffmana, no i nie przeliczony repertuar szkockich upiorów”, jednak „nie jest [ona] do nikogo podobna, wymyśliła sobie świat absolutnie własny”⁷⁶.

Maria była w oczach Buzzatiego „fizycznym typem arystokratycznym⁷⁷, twarzą uduchowioną, sposobem bycia pełnym prostoty, powściągliwości; nieco dumy, która każe jej zamykać się w skorupce wymijających, ogólnikowych odpowiedzi, gdy pytamy ją o jej twórczość”. Przytaczał w końcu argumenty, dlaczego polska artystka jest mu tak bliska. Buzzati był w tym okresie już poważnie chory. Choroba, która doprowadziła go do śmierci w styczniu 1972 r., potęgowała jego wrodzony niepokój, lęki i obsesje, poczucie zagubienia; lecz także nostalgiczne motywy dzieciństwa, które towarzyszyły mu zresztą przez całe życie. Pisał: „Pomysły [Marii Anto] są najrozmaitsze, ale wydaje mi się, że odkryłem w nich jeden głęboko tkwiący a dominujący motyw: można go porównać z pełnym żalu poczuciem starego człowieka, który widzi jak chwieje się, wali i ulega rozkładowi wszystko, w co wierzył i co kochał [...]. Zaczarowane wspaniałości znikają z tego świata, nimfy, baśnie i patetyczne zjawy, które niegdyś oczekiwały na nas na skraju lasu, już nie pojawiają się nam więcej. Często powracającym motywem tego malarstwa są jakieś pałacowe tarasy, najwidoczniej opuszczone, sądząc po sposobie, w jaki są namalowane, wśród pejzaży bajecznie romantycznych, przepojonych groźnym fatalizmem [podkr. – M.P.]”⁷⁸.

W tym samym tekście Buzzati umieścił pięć krótkich opisów-mikroopowiadań poświęconych pięciu obrazom Marii z wystawy w Mediolanie, nazwy których, z wyjątkiem ostatniego, włoski autor przemianował z własnej inicjatywy. Warto przyjrzeć się im z bliska, ponieważ świat wymyślony przez Anto⁷⁹ wydaje się mieć dużo wspólnego ze światem onirycznym Buzzatiego. Recenzując wystawę w Galerii Cortina, Gianni Cavazzini stwierdził, że malarstwo Anto „penetruje ludzkie tajemnice i znaki, leżące u podstaw snów”, i że jej sztuka jest „subtelnym rozpoznaniem wewnątrz rzeczywistości, prześledzonym w głębinach psychiki, by wywlec na światło dzienne ujmujące wspomnienia o dzieciństwie”⁸⁰. W podobnym duchu wyraził się już wspomniany Carrieri: „Wystawa odznacza się bogactwem motywów i obfituje w malowane legendy. Liczne portrety i autoportrety, sceny sielskie, upiorne wnętrza, dziwaczne sny – wszystko malowane niezmiernie lekko i finezyjnie. [...] Jest w tym pewna wirtuozeria ilustratorska, ale zarazem wielka wrażliwość, wyobraźnia skłonna osnuwać baśnią najzwyczajniejsze przedmioty i tworzyć na ich temat przedziwne *capricci*. Skłonność do ożywiania snów, która przeszła już niemal w zwyczaj”⁸¹. A dalej zastanawiał się, czy „malarka nauczyła się rozpoznawać sny za pośrednictwem szkoły paryskiej” (autor nawiązywał tu do surrealizmu w twórczości Maxa Ernsta, René Magritte’a i Paula Delvaux, a także do surrealisty *avant la lettre* Grandville’a) i czy Anto „zna tę stroniczkę

⁷⁴ D. Buzzati, *Maria Anto, stregata poesia*, „Corriere della Sera”, 6 III 1971, s. 7. Artykuł ten został umieszczony w grudniowym numerze „Literatury na Świecie” z 1977 r.: D. Buzzati, *Maria Anto, zaczarowana poezja*, przeł. B. Sieroszevska, „Literatura na Świecie”, 1977, 12 (80), s. 26–29, i ponownie opublikowany w albumie *Maria Anto...*, s. 9–12. Dodajmy, że Barbara Sieroszevska (1904–1989) nie tylko wystąpiła jako tłumaczka artykułu Buzzatiego, lecz odegrała ważną, choć pośrednią rolę w losach życiowych Marii. Absolwentka filologii romańskiej i historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, tłumaczka dzieł wybitnych włoskich pisarzy, m.in. Alessandro Manzoni, Alberto Moravii, Italo Calvina, była matką artystki Barbary (ur. 1935, zamężna Borowska), o której Maria opowiadała: „Drogę [do malarstwa] wyznała mi dziecięca przyjaźń z Basią Sieroszevską. To ona zaprowadziła mnie za rękę do ogniska plastycznego”. Por. *Maria Anto...*, s. 60.

⁷⁵ Buzzati, *Maria Anto, zaczarowana poezja...*, s. 28.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 27.

⁷⁷ Por. krótką, lecz przenikliwą charakterystykę idealnej kobiety według Dino Buzzatiego w *Dino Buzzati. Un autoritratto...*, s. 130, 132.

⁷⁸ Buzzati, *Maria Anto, zaczarowana poezja...*, s. 28.

⁷⁹ O świecie onirycznym Marii Anto pisze A. Grzemska, „*Jestem bardzo czułym medium*”. *O oniryczno-poetyckiej twórczości Marii Anto*, „Elementy. Sztuka i Dizajn”, 2022, 2, s. 196–213.

⁸⁰ Cavazzini, *op. cit.*

⁸¹ Carrieri, *Między bajką a rzeczywistością...*, s. 2.

Eluarda? «Nie ma wielkiej odległości, [...] poprzez obraz, między człowiekiem a tym co on widzi, między naturą przedmiotów rzeczywistych a naturą przedmiotów zrodzonych z wyobraźni»⁸². Buzzati z kolei niejedyn raz odnotowywał, jak jego sny bardzo często służyły mu za inspirację w pisaniu swoich opowiadań⁸³. O tym wspomniano także w „Przekroju” w 1967 r., w notce biograficznej o włoskim pisarzu: „Pomysły rzeczywiście ma świeże, poetyckie, odnawiające codzienność. Czerpie je ze snów. W obawie przed śmiesznością tylko po cichu przyznaje się, że gromadzi «zapasy snów». Budząc się notuje sen i potem przetwarza ten «kapitał», opracowuje go artystycznie»⁸⁴.

Wróćmy jednak do tych obrazów-snów, ilustrowanych słowami Buzzatiego, w których maluje się cały repertuar autorskich motywów: nieznaną los, ciągnący nad życiem ludzkim; ubolewanie nad utraconym czasem; dylematy i niepowodzenia w życiu osobistym; step i pustynia; maszerujące w nieznaną stronę owady; olbrzymie, tragiczne postacie, górujące nad ludźmi:

„*Rozmyślenia na morzu [Meditazione in mare]*. Wiatr ucichł, na wodach zatoczki morskiej stoi nieruchomo łódka hrabiego-ptaka, który [...] chciałby dopłynąć do przeciwnego brzegu. W jakim celu? Randka? Pragnienie nieznanego? Czy po prostu nuda? Zapada wieczór. Wkrótce będzie noc. Któż wie, kiedy łódka dosięgnie brzegu? Z pewnością nie prędzej niż jutro. A może nigdy. Hrabiemu-ptakowi nawet przez myśl nie przejdzie, żeby ująć wiosła. Siedzi nieruchomy jak posąg i rozmyśla nad znikomością życia»⁸⁵ (il. 17).

„*Łóżko [Il letto]*. Na grzbiecie wzgórze pod burzliwym niebem, przeciętym gdzieś brunatnym, głębokim fosforyzującym błyskiem, stoi puste łóżko [...]. Na pewno przeżywane tu były cudowne dni, noce, godziny. Ale łagodne lato mija. Nadciąga nawałnica. Młoda osoba, siedząca na stoku wzgórze na łące, na próżno spogląda w dół»⁸⁶ (il. 18).

„*Kolacja [La cena]*. On ptak o błękitnej krwi, ona ludzka kobieta. Siedzą naprzeciw siebie, nieruchomo przy nakrytym stole. [...] Ci dwoje kochali się kiedyś, dawno. Teraz już wszystko sobie powiedzieli. Ale nie mogą się rozstać, aż do końca muszą wspólnie w milczeniu przeżuwać łube żale»⁸⁷ (il. 19).

„*Owady [Gli insetti]*. Z głębi pustyni, gdzie jałowa równina kona u podnóża nieznaną gór, ciągnie ku muru XVIII-wiecznego opuszczonego zamku armia czarnych owadów. Chrząszcze? Skarabeusze? Karaluchy? Szczypawki? Grabarze? Idą tak miesiącami przez step, wreszcie doszły do celu. Przednia straż przebyła już schody, zaraz wkroczy do paradnej sali. Co się dalej stanie?»⁸⁸ (il. 20).

„*Jeleń [Il cervo]*. W półmroku wieczoru starzy panowie zebrali się na pogawędkę i jak zwykle rozmowa schodzi na dawne piękne czasy. Wspominają dawne szaleństwa w Paryżu [...] a czy pamiętasz polowanie na Wielkiego Jelenia? Och, Wielki Jeleń, władca tatrzańskich lasów⁸⁹. Sto razy zabity, sto razy zmartwychwstał. Dreszcze. Starsi panowie kamienieją. Słychać ponury, przerażający ryk. Staje nad nimi olbrzymi, czterdzieści metrów wysoki Wielki Jeleń. Nie zaszczyca ich nawet spojrzeniem. Wielki Jeleń jęczy, płacze i woła. Woła ku starym puszczykom, żeby przywróciły mu utraconą miłość. Ale nikt nie odpowiada»⁹⁰ (il. 21).

POWINOWACTWA DINO BUZZATIEGO Z MARIĄ ANTO

Pewne, a niekiedy nawet wyraźne analogie można odnaleźć między fragmentami, które Buzzati poświęcił płótnom Marii, a motywami twórczości włoskiego pisarza. Wzorem przykładu, hrabia-ptak na morzu przypomina z bliska księcia-jeźdźca, bohatera opowiadania Buzzatiego *Siedmiu posłańców*, który wyruszył

⁸² *Ibidem*, s. 2, 3.

⁸³ *Dino Buzzati. Un autoritratto...*, s. 55–57.

⁸⁴ Profil biograficzny Buzzatiego w „Przekroju” napisała prawdopodobnie Wanda Błońska: *Czytaliście SIĘDMIU WYŚLANNIKÓW (P. 1136), a teraz obejrzyjcie OBRAZ-HISTORYJKĘ BUZZATIEGO* [pisownia oryg.], „Przekrój”, 4 VI 1967, 1156 (23/1967), s. 7.

⁸⁵ Buzzati, *Maria Anto, zaccarowana poezja...*, s. 28–29. Obraz ten kupił sam Buzzati, o czym poinformował Radius, *op. cit.*

⁸⁶ Buzzati, *Maria Anto, zaccarowana poezja...*, s. 29.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Buzzati rzeczywiście był w Tatrach w 1965 r., po stronie wówczas czechosłowackiej (w Tatrzańskim Łomnicy), jako wysłannik „Corriere della Sera”. Stąd 22 marca przesłał artykuł pt. *Deserto nero* [Czarna pustynia], „Corriere della Sera”, 22 III 1965, s. 3; 26 marca zaś ukazał się jego felieton *Sci con pericolo d'orso. Sulle nevi degli Alti Tatra* [Na nartach: uwaga na niedźwiedzie. W śniegach Tatr Wysokich], „Corriere della Sera”, 26 III 1965, s. 3. Ostatni tekst przedrukowano w: D. Buzzati, *I fuorilegge della montagna* [Buntownicy z gór], t. 2: *Scalate, discese e gare olimpiche* [Wspinaczki, zjazdy i zawody olimpijskie], red. L. Viganò, Milano 2010, s. 280–283. Po pobycie w Tatrach Buzzati udał się, jak już wspomniałem, do Pragi.

⁹⁰ Buzzati, *Maria Anto, zaccarowana poezja...*, s. 29.



18. Maria Anto, *Ritratto del letto* [Portret łóżka], 1970, olej, płótno, 90 x 120 cm
(*Maria Anto*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1971, b.pag.)



19. Maria Anto, *Vicino al tavolo* [Przy stole], 1969, olej, płótno, 110 x 90 cm
(*Maria Anto*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1971, b.pag.)



20. Maria Anto, *Gli scarabei* [Skarabeusze], 1970, olej, płótno, 90 x 120 cm
(*Maria Anto*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1971, b.pag.)



21. Maria Anto, *Il cervo* [Jeleń], 1970, olej, płótno, 90 x 130 cm
(*Maria Anto*, [katalog wystawy], Milano, Galleria d'arte Cortina, 1971, b.pag.)

w wieloletnią podróż po królestwie ojca. Mężczyzna przemierza nowe terytoria, spotyka coraz to nowych ludzi, podróżuje po krainie, która ponoć nie ma kresów. Wyruszył w podróż przez życie, w poszukiwaniu celu. Pomimo szyderstw, nieporozumień ze strony przyjaciół i rodziny, „od jakiegoś czasu niezwykle spokojny pojawia się we mnie wieczorami, i nie jest to żal za dawnymi radościami. [...] To niecierpliwe pragnienie, by poznać nieznaną ziemię, które rozpościerają się przede mną. [...] Nowa nadzieja poprowadzi mnie jutro jeszcze dalej, w kierunku dziewiczych gór, skrywanych teraz przez nocne cienie”⁹¹. *Lóżko* i *Kolacja* opowiadają z kolei o utraconej, minionej miłości. Podobnie jak w *Daremnych pragnieniach*, marzenie o bliskości jest jednak rozpaczliwie powstrzymywane⁹². Buzzatowskie „bestiarium” wreszcie wyłania się w miniaturze w opowiadankach *Owady* i *Jeleń*. Insekty zajmowały specjalne miejsce w wyobraźni Buzzatiego przez całe jego życie i znalazły odbicie w wielu opowiadaniach⁹³, a także obrazach⁹⁴. Swoją niepokojącą obecnością robaki zajmowały myśli młodego Buzzatiego, może od tego momentu, kiedy w deszczowy wieczór, w willi w Belluno, Dino oglądał księgę przyrodniczą z rodzinnej biblioteki. Nagle reprodukcja pchły – opowiadała z właściwą mu powagą Buzzati – przekształciła się w żywą, olbrzymią istotę, tak że „zamykając z dużym wysiłkiem ciężki album, z wewnątrz wydostało się okropne chrząskowanie; ten paskudny odgłos, co się słyszy, kiedy się rozgniatą karaluchę”⁹⁵. Zresztą wszelkie gatunki zwierząt, od ulubionych psów po szczury, od kotów po potwory morskie, ożywiają liczne strony twórczości Buzzatiego⁹⁶. Tematowi przewodniemu tych dwóch ostatnich opowiadań (*Owady* i *Jeleń*), którym jest nieznaną, tragiczny los ludzkiego życia, poświęci-my jeszcze uwagę w dalszej części tego tekstu.

Buzzati dostrzegł w Marii Anto bratnią duszę, osobę o niesamowicie bliskiej mu wrażliwości. Maria z kolei zachowała długą i wdzięczną pamięć o Buzzatim po jego śmierci. W wywiadzie z Małgorzatą Bocheńską wspominała, jak ważna była dla niej wystawa w Galerii Cortina i jaką ogromną rolę odegrała opinia Buzzatiego dla jej dalszej ścieżki artystycznej. Po jego odejściu duchowy kontakt z Włochami jakoś się urwał. Pomimo kolejnych wypraw do Włoch i wystaw po latach Maria stwierdziła, że „[podróżowanie tam] miało sens, gdy żył Buzzati. Tamten świat, Mediolan, w którym byłam, miałam przyjaciół, nie istnieje”⁹⁷.

Malarka dedykowała włoskiemu artyście dwa obrazy, *Dla Dino B.* (il. 22) i *List do Dino Buzzatiego* (il. 23), a żonie pisarza, Almerinie, piękny portret. Obraz-list do Buzzatiego przedstawia krajobraz przepojony tajemną aurą, anonimowe postacie posuwają się pod zbocze góry pod groźbą nadciągającego dramatycznego losu, gdy na niebie mkną ogniste kule. Na górze stoi pogrążony w ciemnościach zamek, z okien którego przebija się jednak światło; a może to forteca, a dokładniej twierdza Bastiani, górująca nad Pustynią Tatarów? Ciemności i poczucie groźby nie są jednak jednoznacznie przeważające w tej scenarii: dantejskie cienie i płomień zdają się ustępować pierwszemu przeblyskowi wschodzącego dnia, zapowiedzianego przez wkraczającą w scenę w lewym dolnym rogu białą postać, niby kobietę-anioła, muzę poety.

Enigmatyczne postacie, cienie, płomienne kule, góra, twierdza: to skądinąd tylko niektóre, lecz znaczące miejsca, uprzywilejowane *loci communes* w narracji Buzzatiego. Nie sposób w tym artykule przeprowadzić obszernej i szczegółowej analizy lirycznego powinowactwa między malarką a pisarzem⁹⁸. Jeszcze trudniejszym przedsięwzięciem zdaje się być dochodzenie, w jakiej mierze Maria Anto znała teksty Buzzatiego i była nimi zainspirowana – wielce zaś prawdopodobne, że opowiadania z „Przekroju” były Marii nieobce. Tytułem przykładu tych „miejsz” niech służy na przykład zagadkowe, nieme postacie „jakby wyrosłe spod ziemi”, oddalające się „przed jakimś nagłym a groźnym niebezpieczeństwem”, będące świadkami zabójstwa smoka w Buzzatowskiej nowelce o tym samym tytule⁹⁹. A ogniste kule są jakby żywcem wzięte z wypowiedzi Buzzatiego podczas wywiadu udzielonego telewizji włoskiej w 1968 r., w której rozbrzmiewają echa wspomnianych już „pejzaży bajecznie romantycznych, przepojonych groźnym fatalizmem”: „A jednak ja

⁹¹ D. Buzzati, *Siedmiu posłańców*, przeł. J. Mikołajewski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 5–9.

⁹² D. Buzzati, *Daremne pragnienia*, przeł. P. Drzymała, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 186–189.

⁹³ Zob. np. *Sieczarze* (przeł. J. Wajs), *Oko za oko* (przeł. M. Salwa), [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 257–260, 443–448; *Dolce notte* [Słodka noc], [w:] *Il colombre e altri cinquanta racconti* [Kolumber i jeszcze pięćdziesiąt opowiadań], wstęp C. Toscani, Milano 1966, s. 211–217.

⁹⁴ Por. zwłaszcza obrazy w: Buzzati, *I miracoli di Val Morel...*

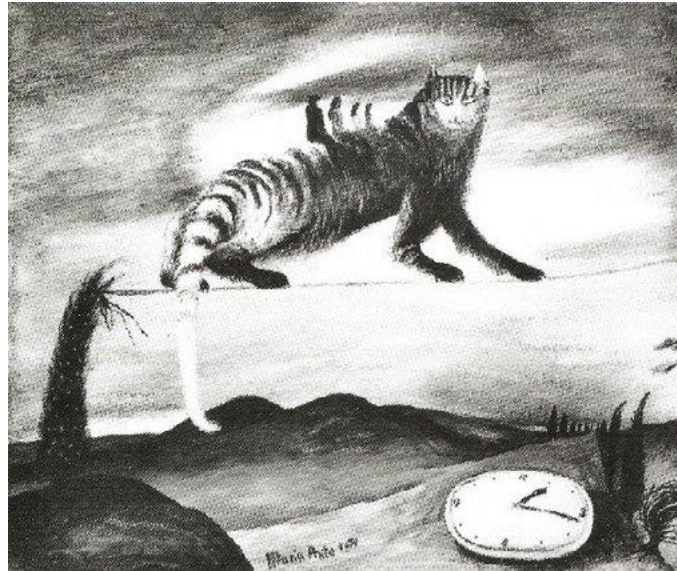
⁹⁵ Arslan, *op. cit.*, s. 23.

⁹⁶ Znaczący wybór tych tekstów znajduje się w: *Il „Bestiario” di Dino Buzzati*, t. 1–2, red. L. Viganò, Milano 2015.

⁹⁷ *Maria Anto...*, s. 79.

⁹⁸ Próbie takiego studium stanowi artykuł M. Piccin, *Dino Buzzati e Maria Anto. Ritratto di un'affinità* [Dino Buzzati i Maria Anto. Portret pewnego powinowactwa], „Studi Buzzatiani”, 2022, 27, s. 69–94.

⁹⁹ Buzzati, *Zabójstwo smoka...*, s. 5–22. Por. najnowszy przekład tego opowiadania na język polski, autorstwa J. Wajs, pt. *Zabicie smoka*, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 72–88.



22. Maria Anto, *Dla Dino B.*, 1971, olej, płótno, 50 x 60 cm, Galeria Niccoli, Parma (*Maria Anto*, Warszawa 2004, s. 11)

zawsze miałem takie poczucie, jakby coś smutnego i złego miało się stać. Znajduję się, powiedzmy, w spokojnym i cichym miejscu, jak na przykład na wsi; i mam takie poczucie, że lada moment stanie się coś katastrofalnego, nie wiem, jakby pocisk, lub meteoryt miał wtargnąć na ziemię i ją rozbić, czy coś w tym rodzaju. Zawsze miałem takie poczucie. I to w moich opowiadaniach objawia się w groźbie unoszącej się w powietrzu, która owija wielu moich bohaterów [podkr. – M.P.]¹⁰⁰. Lęk ten Buzzati oddał także w obrazie *Pewien koniec świata* z 1957 r., który uzupełnił o następujący opis: „I za kilka godzin ospowata kula rozszerzy się, aż zapełni całkowicie niebo, potem jego światło zgasi się w stożku cienia ziemi, ani już nic się nie zobaczy, dopóki w ciągu nieskończonego małego ułamku sekundy, przy słabych odbiciach światła, ujrzymy chropowaty i nieskończony sufit, spadający na nas”¹⁰¹. Reprodukcję dzieła umieszczono i opatrzone komentarzem w książce o sztuce fantastycznej Marcela Briona (il. 24).

Podobną aurę wychwytał w płótnach Anto malarz i krytyk Giancarlo Caldini, któremu nieobcy był przekaz Buzzati, „jednego z najbardziej cenionych i autorytatywnych znawców wszelkich przejawów wiedzy tajemnej i takiejże sztuki interpretującej, badającej i przenoszącej na płaszczyznę wizualną sygnały, wieści i wezwania ze świata nadprzyrodzonego, rozsiane wszędzie, ale nie zawsze i nie dla wszystkich dostępne”¹⁰². Caldini notabene był uczniem Ottone Rosaiego, malarza, którego obrazy inspirowały reżysera Valerio Zurliniego, późniejszego reżysera *Pustyni Tatarów*, w filmie *Cronaca familiare* (1962)¹⁰³. Odnotował Caldini: „W dostojności czasu, który płynie widzialny i słyszalny, czai się gdzieś jakieś tajemnicze niebezpieczeństwo i od czasu do czasu rozdziera powietrze swoim groźnym szponem. Jakaś dziewczynka ucieka [podkr. – M.P.]”¹⁰⁴. W słynnym opowiadaniu Buzzati *Koniec świata* właśnie „szponiasta łapa zawisła na niebie nieruchomo jak bezkresny baldachim zagłady. [...] Szmer, który przerodził się w skowyt, a następnie we wrzask, rozszedł się po dzielnicach, aż zlał się w jeden głos, zwarty, przeraźliwy, który wzbijał się pionowo ku niebu jak trąba”¹⁰⁵ – jest to Pan świata, który przybrał kształt ogromnej pięści w celu zbierania swojego żniwa na ziemi nędznych dusz śmiertelników. Rozbrzmiewa w tym fragmencie wspólny motyw z obrazem Marii Anto *Wielki jeleń*, opisanym przez Buzzati. Nieokiełznany, niedosięgly los góruje nad szacownymi panami, wspominającymi dawne, szczęśliwe lata. To temat nie tylko minionego bezpowrotnie

¹⁰⁰ *Racconti italiani del '900* [Włoskie opowiadania XX w.], [w:] *Gli scrittori raccontano...* [Pisarze opowiadają...], Videoteche RAI, cyt. za: *Album Buzzati...*, s. 328.

¹⁰¹ Carli, *op. cit.*, b.pag. Buzzati notabene napisał także opowiadanie pt. *Magia natury*, w którym księżyc, „olbrzymi potwór obsypany kraterami niczym dziobami po ospie” zagraża światu, na tle wrzasków, okrzyków i skarg przerażonych ludzi. Por. D. Buzzati, *Magia natury*, przeł. J. Wajs, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 350–354.

¹⁰² Caldini, *op. cit.*, tłum. pol. s. 3.

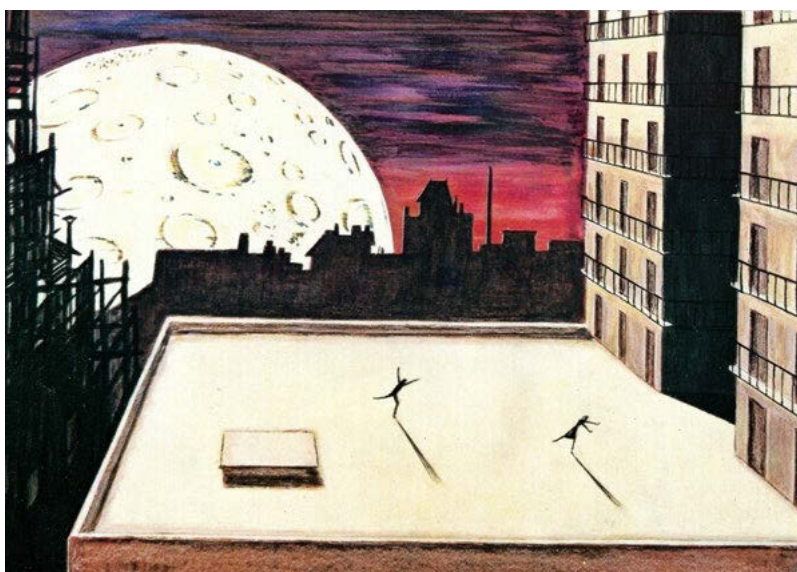
¹⁰³ Valerio Zurlini, red. S. Toffetti, Torino 1993, s. 38–39, 83, 135.

¹⁰⁴ Caldini, *op. cit.*

¹⁰⁵ D. Buzzati, *Koniec świata*, przeł. J. Mikołajewski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań...*, s. 175.



23. Maria Anto, *List do Dino Buzzatiego*, 1973, olej, płótno, 80 x 100 cm
 (Maria Anto. *Malarka*, Warszawa 2017, s. 51; miejsce przechowywania nieustalone)



24. D. Buzzati, *Una fine del mondo* [Pewien koniec świata], 1957, 80 x 100 cm (M. Brion, *Art fantastique*, Paris 1961 [Planche XV], b.pag. „Une des nombreuses fins du monde possibles, pense l’artiste. Dans le ciel habituel, au-dessus des terrasses familières où la grande ville étend son linge, apparaît un jour l’effrayante proximité d’un astre inconnu, – ou trop connu, et l’univers, sorti de ses gonds, commence à se disloquer”, *ibidem*, s. 301)

czasu każdego człowieka, a także pewnej tęsknoty za światem staroświeckim ze swoimi – teraz opuszczonymi – „pałacowymi tarasami” i „upadłymi szlachcicami” oraz zdrowym, „wojskowym”¹⁰⁶ porządkiem, kulturą i savoir-vivre’em¹⁰⁷; za epoką, która w latach powojennych najwyraźniej i w coraz szybkim tempie zniknęła na rzecz nowoczesnych i czasem nihilistycznych tendencji. Takie oto odczucie legło u podstaw wyrazu arty-

¹⁰⁶ Dobrze znana jest fascynacja Buzzatiego życiem militarnym, ponieważ w wojsku „w obliczu jakiegokolwiek przeciwieństwa [każdy] wie dokładnie jaką drogą musi zmierzyć”, *Dino Buzzati. Un autoritratto...*, s. 109.

¹⁰⁷ Również wiadomo, jak niezwykłe podchodził Buzzati do protestów młodzieżowych 1968 r. (które uważał za wyraz bezmyślnego konformizmu), do młodych „brodatych” i do bezwzględnego zaangażowania politycznego większości ówczesnych intelektualistów po stronie kontestacji „starego świata”, na co reagował akcentując swoje maniery „dziewiętnastowieczne”, *Album Buzzati...*, s. 349–353.

stycznego zarówno Buzzatiego, jak i Anto, do której dawne czasy nadal przemawiały w artystycznej i patriotycznej tradycji rodzinnej, symbolicznie uosobionej w podobiznie pradziadka Ignacego Jasińskiego. Był on malarzem, powstańcem styczniowym i zesłańcem syberyjskim, który „patrzy na domowników z wysokości ram autoportretu. Lubię – dodała Maria – z nim rozmawiać, czuję jego obecność, widzę jego spojrzenie”¹⁰⁸. Dla obydwu artystów owo spojrzenie w przeszłość, które oddziaływało na odbiór teraźniejszości, przesądziło o orientacji ich sztuki zarówno na płótnie, jak i na piśmie, w stronę kształtu, figuratywizmu oraz metafizyki, wymiaru fantazji i snu, odrzucając w ten sposób tak realizm socjalistyczny, jak i abstrakcję¹⁰⁹. Przedmioty animowane i ściany budynków goszczących ducha opiekuńczego miejsca (*genius loci*) to łączniki między materią a wymiarem pozamaterialnym. U Buzzatiego był to temat obecny i powracający. Rodzinna willa, którą nazwał „umiłowanym łonem”¹¹⁰, jest opisywana w następujący sposób: „wyposażona może była w wiele starych mebli – bo był cały rodzinny osad, nagromadzony z pokolenia na pokolenie. [...] W domu mieszkało dużo ludzi. I ci ludzie zostawili – to nie ulega żadnej wątpliwości – coś w ścianach. Mam wrażenie, ba, jestem przekonany, że ściany wchłaniają coś z tych, którzy między nimi mieszkają. [...] A więc, w pewnym sensie, też uwarunkowują ich mieszkańców, ponieważ to, co wchłonęły, odbija się później na nich. Posiadacze paranormalnych zdolności głęboko i w dużych ilościach wchłaniają te ślady, te pozostałości po tych, którzy żyli pośród tych murów”¹¹¹. Surrealistyczną atmosferę budzi także dom niejakiego Petera van Teller, domnieranego ekscentrycznego prawnika Hieronima Boscha, o którym napisał Buzzati, że „przypominał w ciemności ogromną skuloną sowę. Był to dom gęsty od dawnych intymności i rodzinnych tajemnic. Boazerie i schody ze starego drewna, drewniane posągi starych, ponurych i słabo przekonanych świętych. Zaciemnione kąty, nisze, wąskie korytarze i boczne schodki, gubiące się w ciemno”¹¹². Czy aura ta nie przypomina atmosfery rodzinnego domu Marii – niecodziennego domu „Cagliostro” (*sic!*) przy ulicy Rozbrat?: „tajemnicze kolumny, tralki, marmury, kute poręcze. Na podwórku półtorej fontanny. Główna na owalnym klombie, kilka spiżowych żółwi po niej łązi”¹¹³. Dom jako żyjąca, życiodajna istota w poetyce Buzzatiego jest obecny już w powieści *Bàrnabo z gór*, gdzie stara i spróchniała leśniczówka („dom Mardenów”) została opuszczona przez leśników na rzecz nowego i większego budynku. Starszy gajowy, Del Colle, zauważa jednak, że „kuchnia była już tak czarna z dymu i tyle dziwacznych rzeczy przeniknęło w ściany. [...] Całe moje życie przeminęło w tym domu”. Rozkład i agonia starego domu w *Bàrnabo*, wraz z wycinką ożywionego *Bosco Vecchio*, prawdziwego mikrokosmosu na krawędzi snu i rzeczywistości, z domem Sebastiana Procola i jego tykającymi zegarami i żyjącymi kredensami w *Tajemnicy Starego Lasu*, są swego rodzaju literackim, lustrzanym odbiciem relacji Marii z Puszcą Białowieską. Tam są „miejsca – opowiadała Anto – w których możliwe staje się to, co gdzie indziej byłoby niemożliwe [...]. Duchy Białowieży pozwalają zobaczyć więcej. Odkryłam tu miejsca mocy. Uroczyska pradawne. Najbardziej znaczące prace powstały w Białowieży. Niestety, ten budynek, w którym były pracownie, sztalugi i ślady trzydziestoletniego malowania już nie istnieje, został rozwłóczony przez spychacze”¹¹⁴. Maria twierdziła, że w puszczy „budziły się we mnie potencjały”; jej podejście do zaczarowanej przyrody było tam twórcze, asertywne. U Buzzatiego natomiast las i góry, pomimo namiętności do nich i niewątpliwej roli, jaką odegrały w jego biografii życiowej i artystycznej, cały czas są miejscem kryjącym w sobie tajemnice i siły dwuznaczne, obce i niekiedy wrogie człowiekowi¹¹⁵.

Artystyczny związek między Buzzatim a Marią Anto był krótki, a jednak wpisał się na stałe w życie młodej malarki. Epizod ten jest z kolei nieznany biografom Buzzatiego, którego działalność artystyczna i zawodowa (w literaturze, malarstwie, dziennikarstwie) była wielowarstwowa i bogata ze względu na jego nieustanne poszukiwanie nowych języków literackich i sposobów wyrażania swojej natury twórczej. Pomimo wyraźnych różnic w ich podejściu do życia – Buzzati stał u progu dwóch światów, próbując poskromić

¹⁰⁸ *Maria Anto...*, s. 48.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 60, 62, 66.

¹¹⁰ *Dino Buzzati. Un autoritratto...*, s. 9.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 11, 12.

¹¹² D. Buzzati, *Il Maestro del Giudizio universale* [Mistrz Sądu ostatecznego], w: *L'opera completa di Bosch* [Bosch. Dzieła wszystkie], wprowadzenie D. Buzzati, oprac. M. Cinotti, Milano 1966, s. 6, 8.

¹¹³ *Maria Anto...*, s. 67.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 52.

¹¹⁵ Por. np. przykre i bezpłodne doświadczenie pisarza w lasach Dolomitów w poszukiwaniu natchnienia do pisania powieści *Bàrnabo z gór*: D. Buzzati, *Lettere a Brambilla* [Listy do Brambilli], red. L. Simonelli, Novara 1985, s. 207–209. O Buzzatim i górach zob. np. L. De Anna, *Dino Buzzati e il segreto della montagna* [Dino Buzzati i tajemnica gór], wstęp A. Papuzzi, Verbania 1997; *Le Alpi di Buzzati...*

swoje demony, gdy Anto zdaje się jednak okiełznała niepokoje i smutek życia – szczęśliwe spotkanie dwóch artystów nie powinno dziwić. Powstała między nimi więź osób głęboko zakorzenionych w kodzie kulturowym własnej rodziny i ziemi, lecz na tyle śmiałych, żeby odszukać i nierzadko odnaleźć nieoczekiwane i niespotykane wcześniej ścieżki w sztuce, świadomie na marginesie i niezależnie od dominujących nurtów i towarzystw artystycznych ich czasu.

„GENIALNA POMYSŁOWOŚĆ I WYJĄTKOWA POEZJA”.
 MARIA ANTO I POLSKA SZTUKA XX WIEKU O CZAMI DINO BUZZATIEGO

Streszczenie

Artykuł prezentuje genezę, przebieg i efekty podróży do Polski, którą odbył włoski pisarz, dziennikarz i malarz Dino Buzzati (1906–1972) we wrześniu 1969 r. Wraz z mecenasem Renzo Cortiną (właścicielem Galerii Cortina) i krytykiem sztuki Franco Passonim, Buzzati udał się do Polski w celu zapoznania się z tamtejszymi ośrodkami artystycznymi. Spotkał m.in. Ryszarda Stanisławskiego, dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi oraz (w Warszawie) malarzkę Marię Anto (1936–2007). Zanim włoska delegacja udała się do Polski, w lutym 1969 r. młoda artystka przedstawiła niektóre swoje dzieła na wystawie *Malarzy polskich* w Galerii Cortina w Mediolanie. Wystawa ta została zorganizowana przez Renzo Cortinę i Mariapię Vecchi, fotografkę, która poznała Marię Anto w Polsce na początku 1968 r. Dla „Corriere della Sera” Buzzati napisał kilka artykułów na temat polskiej sztuki i artystów, wśród których specjalne miejsce wyznaczył Marii Anto. Uważał ją za artystkę wybitnie utalentowaną i oryginalną na tle ówczesnej europejskiej sceny artystycznej. Na zaproszenie Renzo Cortiny, w lutym 1971 r. w jego Galerii w Mediolanie, w obecności Dino Buzzatiego, miał miejsce wernisaż wystawy osobistej Marii Anto. W marcu 1971 r. ukazał się w „Corriere della Sera” artykuł Buzzatiego *Maria Anto, zaczarowana poezja*, w którym autor zastanawiał się nad artystycznymi pokrewieństwami „sztuki fantastycznej” Anto i opisywał dominujące motywy w jej twórczości, zresztą bardzo bliskie jemu samemu. Były to: nostalgia, romantyzm i fatalizm. Buzzati umieścił poza tym pięć krótkich opisów-opowiadań, bezpośrednio inspirowanych obrazami Anto wystawionymi w Mediolanie. Spotkanie z Buzzatim polska malarka uważała za kluczowe dla dalszego rozwoju swej ścieżki artystycznej. Po śmierci włoskiego pisarza Maria Anto zadedykowała mu dwa obrazy, odzwierciedlające zaskakująco wspólne poetyckie motywy obydwu artystów.

„BRILLIANT INVENTIVENESS AND EXQUISITE POETRY”.
 MARIA ANTO AND THE TWENTIETH-CENTURY POLISH ART
 AS SEEN THROUGH DINO BUZZATI’S EYES

Summary

This article presents the genesis, progression and outcome of a trip to Poland in September 1969 by the Italian writer, journalist and painter Dino Buzzati (1906–1972). Together with the patron of the arts Renzo Cortina (owner of the Cortina Gallery) and the art critic Franco Passoni, Buzzati travelled to Poland in order to get acquainted with local artistic centres. He met, among others, Ryszard Stanisławski, Director of the Museum of Art in Łódź, and in Warsaw, the painter Maria Anto (1936–2007). Before the Italian delegation went to Poland, in February 1969, the young artist presented some of her works at the exhibition of Polish Painters at the Cortina Gallery in Milan. This exhibition was organized by Renzo Cortina and Mariapia Vecchi, a photographer who met Maria Anto in Poland in early 1968. For the *Corriere della Sera*, Buzzati wrote some articles on Polish art and artists, among which he assigned a special place to Maria Anto. He considered her an exceptionally talented and original artist on the European art scene of her time. At the invitation of Renzo Cortina, the opening of Maria Anto’s individual exhibition took place in his Gallery in Milan in February 1971, in the presence of Dino Buzzati. In March 1971, the *Corriere della Sera* published an article by Buzzati, *Maria Anto, Enchanted Poetry*, in which the author reflected on the artistic roots of Anto’s “fantastic art”. He described the dominant themes in her work including nostalgia, romanticism and fatalism, which, incidentally, were close to his own. Buzzati also included five short descriptions/stories directly inspired by Anto’s paintings exhibited in Milan. The meeting with Buzzati was considered by the Polish painter as crucial for her further artistic development. After the death of the Italian writer, Maria Anto dedicated two paintings to him, reflecting the remarkably close poetic motifs they shared.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Buzzati Dino, *Batticuore a mezzanotte. C'è un fantasma nel granaio*, [w:] idem, *I misteri d'Italia*, Milano 2002, s. 7–15.
- Buzzati Dino, *Cronache terrestri*, red. Domenico Porzio, Milano 1972.
- Buzzati Dino, *Daremne pragnienia*, przeł. Piotr Drzymała, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 186–189.
- Buzzati Dino, *Deserto nero*, „Corriere della Sera”, 22 III 1965, s. 3.
- Buzzati Dino, *Dolce notte*, [w:] *Il colombre e altri cinquanta racconti*, wstęp Claudio Toscani, Milano 1966, s. 211–217.
- Buzzati Dino, *I fuorilegge della montagna*, t. 2: *Scalate, discese e gare olimpiche*, red. Lorenzo Viganò, Milano 2010.
- Buzzati Dino, *I miracoli di Val Morel*, Milano 1971.
- Buzzati Dino, *Il Babau*, [w:] idem, *Le notti difficili*, Milano 1971, s. 7–12.
- Buzzati Dino, *Il borghese stregato* (1942), [w:] idem, *Paura alla Scala*, Milano 1949 (wyd. pol.: *Mieszczuch zauroczony*, przeł. Piotr Drzymała i Marcin Wyrembelski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 146–153).
- Buzzati Dino, *Il Deserto dei Tartari. Con un trattamento cinematografico e altri materiali inediti*, red. Lorenzo Viganò, Milano 2021.
- Buzzati Dino, *Il Maestro del Giudizio universale*, [w:] *L'opera completa di Bosch*, wprowadzenie Dino Buzzati, oprac. Mia Cinotti, Milano 1966.
- Buzzati Dino, *Koniec świata*, przeł. Jarosław Mikołajewski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 175–178.
- Buzzati Dino, *Krytyk sztuki*, przeł. Mateusz Salwa, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 467–472.
- Buzzati Dino, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano–Roma 1945 (wyd. pol.: *Słynny najazd niedźwiedzi na Sycylię*, przeł. Magdalena i Jarosław Mikołajewscy, Warszawa 2008).
- Buzzati Dino, *Le case di Kafka*, „Corriere della Sera”, 31 III 1965, s. 3.
- Buzzati Dino, *Le minigonne di Varsavia*, „Corriere della Sera”, 18 X 1969, s. 3.
- Buzzati Dino, *Le storie dipinte*, wyd. Raffaele Carrieri, Milano 1958.
- Buzzati Dino, *Lettere a Brambilla*, red. Luciano Simonelli, Novara 1985.
- Buzzati Dino, *Magia natury*, przeł. Joanna Wajs, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 350–354.
- Buzzati Dino, *Maria Anto, stregata poesia*, „Corriere della Sera”, 6 III 1971, s. 7 (tłum. pol.: *Maria Anto, zaczarowana poezja*, przełożyła Barbara Sieroszewska, „Literatura na Świecie”, 1977, 12 (80), s. 26–29).
- Buzzati Dino, *Niente realismo socialista in Polonia*, „Corriere della Sera”, 13 IX 1969, s. 3.
- Buzzati Dino, *Nocna bitwa na Biennale w Wenecji*, przeł. Mateusz Salwa, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 436–442.
- Buzzati Dino, *Oko za oko*, przeł. Mateusz Salwa, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 443–448.
- Buzzati Dino, *Poema a fumetti*, Milano 1969.
- Buzzati Dino, *Poemat w obrazkach*, posłowie Lorenzo Viganò, przeł. Katarzyna Skórska, Warszawa 2019.
- Buzzati Dino, *Polowanie na smoka z falkonetem*, przeł. Alojzy Pałasz, Warszawa 1989.
- Buzzati Dino, *Pustynia Tatarów*, przeł. Alojzy Pałasz, Warszawa 1977.
- Buzzati Dino, *Ritorno dalle cime*, „Corriere della Sera”, 12 IX 1929, s. 7.
- Buzzati Dino, *Sci con pericolo d'orso. Sulle nevi degli Alti Tatra*, „Corriere della Sera”, 26 III 1965, s. 3.
- Buzzati Dino, *Sieciarze*, przeł. Joanna Wajs, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 257–260.
- Buzzati Dino, *Siedmiu posłańców*, przeł. Jarosław Mikołajewski, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 5–9.
- Buzzati Dino, *Un equivoco*, [w:] *Dino Buzzati. Vita e colori*, red. Rolly Marchi, Milano 1986, s. 90–91.
- Buzzati Dino, *Zabicie smoka*, przeł. Joanna Wajs, [w:] idem, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. Piotr Drzymała [et al.], Izabelin 2006, s. 72–88.

- Buzzati Dino, *Zabójstwo smoka*, przeł. Barbara Sieroszevska, [w:] *13 współczesnych opowiadań włoskich*, wybór Henryk Krzeczkowski, Warszawa 1966, s. 5–23.
- Buzzati o [w?] *Polsce*, „Przekrój”, 7 IX 1969, 1274 (36/1969), s. 11.
- Caldini Giancarlo, *Maria Anto. A ciascuno la propria chimera*, „Eco d’arte”, 1971, s. 15 (tłum. pol.: *Maria Anto. Dla każdego inna chimera*, przeł. Barbara Sieroszevska, Archiwum Marii Anto, mps).
- Carrieri Raffaele, *Tra favola e realtà gli ottanta dipinti di Maria Anto*, „Epoca”, 21 III 1971, s. 90 (tłum. pol.: *Między bajką a rzeczywistością, osiemdziesiąt obrazów Marii Anto*, przeł. Barbara Sieroszevska (?), Archiwum Marii Anto, mps).
- Catalogo della 33. Esposizione Biennale internazionale d’arte, Venezia, 18 giugno – 16 ottobre 1966*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1966.
- Cavazzini Gianni, *La pittura visionaria della polacca Maria Anto*, „Gazzetta di Parma”, 17 III 1971.
- Colucci Aldo, [bez tytułu], „Arte”, IV 1973.
- Czytaliście *SIEDMIU WYŚLANNIKÓW (P. 1136)*, a teraz obejrzyjcie *OBRAZ-HISTORYJKĘ BUZZATIEGO*, „Przekrój”, 4 VI 1967, 1156 (23/1967), s. 7.
- De Grada Raffaele, [bez tytułu], „Radio”, III 1971.
- Dino Buzzati, *pittore. Con un „equivoco” di Dino Buzzati e un testo critico di Bruno Alfieri*, Venezia 1967.
- Dino Buzzati. *Un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano 1973.
- Esposizione Internazionale di Pittura e Scultura. Nel VII Centenario Antoniano 1263–1963*, wstęp Giuseppe Fiocco, Padova 1963.
- Ghiberti Stefano, *Con i maestri del sogno*, „Gente”, 20 IV 1973.
- Gramsci Antonio, *Zeszyty filozoficzne*, przeł. Barbara Sieroszevska, Joanna Szymanowska, oprac. Sław Krzemień-Ojak, Warszawa 1991.
- Il „Bestiario” di Dino Buzzati*, t. 1–2, red. Lorenzo Viganò, Milano 2015.
- Il mistero in Dino Buzzati*, red. Romano Battaglia, Milano 1980.
- Le storie di Dino Buzzati. Mostra dell’opera di Dino Buzzati Traverso organizzata dai Lions di Belluno all’Auditorium, 4–22 luglio 1967*, Ente provinciale per il turismo di Belluno, Belluno 1967.
- Macchiavello Alberto, *La visionaria Anto*, „Panorama”, 1 IV 1971.
- Maria Anto*, „Arterama”, 3, 1971, 3.
- Maria Anto*, „Candido, settimanale del sabato”, 4, 25 III 1971, 12.
- Maria Anto*, Warszawa 2004.
- Moretti Ugo, *Maria Anto*, „Il Poliedro”, I–II 1971, s. 40.
- Passoni Franco, [bez tytułu], „Avanti!”, 7 III 1971.
- Passoni Franco, *Il „realismo socialista” è morto anche in Polonia*, „Avanti!”, 26 IX 1969, s. 3.
- Passoni Franco, *Le tecniche del „design” sono ignote in Polonia*, „Avanti!”, 2 X 1969, s. 3.
- Passoni Franco, *Viaggio in Polonia*, „Auto chic”, 1970, 22–23, s. 10–13.
- Pittori polacchi*, [katalog wystawy], Galleria d’arte Cortina, Milano 1969.
- Radius Emilio, *Come quattro in una*, „Il Mondo”, 14 III 1971.
- Sanesi Roberto, *Gallerie di Milano. Tra ricerche e ziggurat scatta un ritorno all’immaginazione*, „Il dramma”, 47, 1971, 3, s. 22–28.
- Sanesi Roberto, *I ritratti di famiglia di Maria Anto*, [w:] *Maria Anto*, [wstęp do katalogu wystawy w Mediolanie], Galleria Cortina, Milano 1971.
- Vecchi Mariapia, *Polonia 2° millennio*, wprowadzenie Dino Buzzati, Milano 1970.
- Villani Dino, *Maria Anto*, „Libertà”, 16 III 1971, s. 3.
- Zanchi Pino, *Un naif tra l’irreale e il metafisico ragionato nelle poetiche impressioni della Antoszkiewicz*, „Il Giornale di Pavia”, 28 II 1971.
- <https://labiennale.art.pl/wystawy/26-wystawa-sztuki/> (dostęp: 15 III 2023).
- <https://labiennale.art.pl/wystawy/33-wystawa-sztuki/> (dostęp: 15 III 2023).

FILMOGRAFIA

- Incontro con Buzzati*, 8 XII 1962, TV RAI.
- Racconti italiani del ’900*, [w:] *Gli scrittori raccontano...*, Videoteche RAI.

<https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000071840/2/milano-pittrice-polacca-maria-anto.html> (dostęp: 15 III 2023).

<https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000071251/2/milano-mostra-fotografica-polacca-1.html> (dostęp: 15 X 2023).

OPRACOWANIA

Album Buzzati, red. Lorenzo Viganò, Milano 2006.

Arslan Antonia, *Dino Buzzati. Bricoleur & cronista visionario*, Milano 2019.

Brion Marcel, *Art fantastique*, Paris 1961.

Buzzati. Album di una vita tra immagini e parole, red. Lorenzo Viganò, Milano 2022.

Carli Enzo, *Dino Buzzati*, Milano 1961.

Cavadini Luigi, *Dino Buzzati pittore*, [w:] *Dino Buzzati. Parole e colori*, red. Luigi Cavadini, Cernobbio 1996, s. 9–15.

Dalla Rosa Patrizia, *Arg-E-Bam. Viaggio alla fortezza Bastiani*, [w:] eadem, *Dove qualcosa sfugge. Lingue e luoghi di Buzzati*, Pisa–Roma 2004, s. 79–99.

De Anna Luigi, *Dino Buzzati e il segreto della montagna*, wstęp Alberto Papuzzi, Verbania 1997.

Demont Béatrice, *Corrispondenze inedite di due spiriti affini. Dino Buzzati e Marcel Brion*, „Studi Buzzatiani”, 2003, 8, s. 71–86.

Dino Buzzati. Vita e colori, red. Rolly Marchi, Milano 1986.

Ferrari Maria Teresa, *Dino Buzzati e Renzo Cortina. L'incontro*, [w:] *50 e oltre. Storia di una galleria d'arte. La Galleria Cortina 1962–2013*, red. Susanne Capolongo, Milano 2013.

Giannetto Nella, *La parola scritta nei dipinti e nei disegni di Buzzati*, [w:] *Dino Buzzati. Parole e colori*, red. Luigi Cavadini, Cernobbio 1996, s. 17–25.

Grzemska Aleksandra, „*Jestem bardzo czułym medium*”. *O oniryczno-poetyckiej twórczości Marii Anto*, „Elementy. Sztuka i Dizajn”, 2022, 2, s. 196–213.

Ioli Giovanna, *Dino Buzzati*, Milano 1988.

Le Alpi di Buzzati, red. Riccardo Ricci, Pisa–Roma 2002.

Macchetto Augusto, *Buzzati critico d'arte del „Corriere della Sera”. Bibliografia 1967–1971*, „Studi Buzzatiani”, 2001, 6, s. 137–165.

Monelli Paolo, *Ombre cinesi. Scrittori al girarrosto*, Milano 1965.

Montenovesi Antonia, *Buzzati cronista d'arte*, [w:] *Il pianeta Buzzati*, red. Nella Giannetto, Milano 1992, s. 375–383.

Niecikowski Jerzy, *Spóźniona „Pustynia Tatarów”*, „Film”, 1978, 44, s. 5.

Nyczek Tadeusz, *Aż nadejdą Tatarzy*, „Echo Krakowa”, 1977, 228, s. 4.

Oleksiewicz Maria, *Czekając na nieprzyjaciół*, „Film”, 1978, 46, s. 10.

Perale Marco, *Dino Buzzati. La mostra di Belluno 1967*, Belluno 2022.

Piccin Matteo, *Dino Buzzati e Maria Anto. Ritratto di un'affinità*, „Studi Buzzatiani”, 2022, 27, s. 69–94.

Piccin Matteo, *Note sulla ricezione di Buzzati in Polonia, tra fantasmi mitteleuropei e linee d'ombra*, „Quaderni del '900”, 2022, 22, s. 85–94.

Płażewski Jerzy, *Moje kino. Dramaturgia Twierdzy Bastiani*, „Kino”, 1998, 5, s. 22–23.

Sala Alberico, *Buzzati pittore. La frontiera perenne*, [w:] *Dino Buzzati*, red. Alvis Fontanella, Firenze 1982, s. 305–311.

Sala Alberico, *Due rami, un tronco*, [w:] *Dino Buzzati. Vita e colori*, red. Rolly Marchi, Milano 1986.

Szczypińska Hanna, *Malarstwo Marii Antoszkiewicz*, „Więź”, 1966, 1, s. 126–130.

Ślarzyńska Małgorzata, *Buzzati seryjny. Opowiadania Dina Buzzatiego w Polsce*, [w:] *Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, red. Maciej Ganczar, Piotr Wilczek, Katowice 2013, s. 75–98.

Top. [Wanda Błońska], *Buzzati – Malarz*, „Przekrój”, 20 III 1988, 2232 (12/1988), s. 18.

1918–1921. Studentki Uniwersytetu Warszawskiego w latach przełomu, [katalog wystawy], 10 września – 16 listopada 2021 r., Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

Ugniewska Joanna, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 1985.

Valerio Zurlini, red. Sergio Toffetti, Torino 1993.

Zieliński Andrzej, *Czekanie na swoją godzinę*, „Nowe Książki”, 1977, 21, s. 71.