

**ŁUKASZ SOCHACKI**

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, UJ (PL)  
<https://orcid.org/0000-0001-7868-1975>

## Trinacria. Równania sycylijskie

### Trinacria. Sicilian Equations

#### Abstract

An anthropological attempt at deciphering a fragment of a Sicilian text. The author considers motifs of the labyrinth, frenzy, and the triskelion as those organising a discourse on Sicily.

**Keywords:** Sicily; triskelion; anthropology

#### Abstrakt

Artykuł jest antropologiczną próbą odczytania fragmentu tekstu sycylijskiego. Autor rozważa motywy labiryntu, szaleństwa i triskelonu jako motywów organizujących dyskurs o Sycylii.

**Słowa kluczowe:** Sycylia; triskelon; antropologia

#### O autorze

**Łukasz Sochacki** – doktor, etnolog, motocyklista, asystent w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ i wykładowca na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie, redaktor książki *Góralczyzna mniej znana. W poszukiwaniu lokalnych tradycji* (2020), prowadzi badania etnograficzne na Sycylii i w Małopolsce.

## Trinacria. Równania sycylijskie

### 1.

Pojęcie *trinacria* łączy się z łacińskimi *triquetra*, *triquetra* (pol. *trykwetr*); z greckimi *triskelion*, *trieskeles*, *triskele*. W starożytnym Rzymie nazywano tak Sycylię. W obu językach znaczenie tych słów jest zbliżone. Łacińskie *triquetra* jest przymiotnikiem, który można przetłumaczyć jako „trójrożny”, „trzy rogi”, lecz także po prostu jako „trójkąt”, „trójkątny”, „trójkątność”. Rzymskie *Trinacria* lub *Trinacrium* używane w odniesieniu do największej śródziemnomorskiej wyspy można także przekładać jako „gwiazdy z trzema punktami”. Greckie *triskelion* (τρισκελίον) bądź *triskeles* (τρισκελής) można rozumieć jako „trójnóg”, „trójnogi” lub „trzy nogi”. Istnieje jednak możliwość nie przedmiotowo-przestrzennego, ale czasowego rozumienia triskelionu, bowiem greckie *tri-* oznacza nie tylko liczebnik główny „trzy”, lecz także „trzykrotnie”, a *skelos* – „noga” – można tłumaczyć przez synekdochę jako „czas”, „ruch”.

*Trinacria* oznacza również herb Sycylii, który można znaleźć na czerwono-żółtej fladze wyspy. Stał się on jej oficjalnym herbem podczas drugiej wojny światowej, lecz zasadność łączenia Trinacrii z Sycylią sięga IV wieku p.n.e.; wskazują na to monety znalezione w okolicy Syrakuz, na których rewersie odbito dzisiejsze godło wyspy. Emblemat tworzą głowa Meduzy (jednej z gorgon o węzowych włosach), zza której wystają trzy złote kłosa zboża (a może kwiaty karczochy) oraz trzy biegnące nogi. Jest to wariant ogólniejszego motywu graficznego, przez historyków sztuki nazywanego triskelionem. Składa się on z trzech łączących się jednakowych elementów, które mogą mieć postać ludzkich ramion, nóg, geometrycznych spiral, meandrów czy rogów. Podobny do triskelionu jest trykwetr, który także powtarza w potrojeniu ten sam wzór przypominający kształtem liść bądź orzech migdałowca.

Jedną z racjonalizacji dla wyboru trinacrii na herb Sycylii ma być trójkątny kształt wyspy, a trzy nogi odnoszą się do jej najdalej wysuniętych przylądków: na zachodzie Lilibaeum (dzisiaj Marsala), na północnym wschodzie Pelorus (dziś Punta del Faro na północ od Messyny) oraz na południowym wschodzie Pachynus (dziś Pessaro na południe od Syrakuz). Gdyby potraktować topograficzne przylądki jako geometryczne punkty, a następnie popro-

wadzić między nimi linie, to rzeczywiście można wykreślić trójkąt, a sama wyspa nabiera czegoś z idei trójkątności. Wydaje się jednak, że takiej motywacji bliżej do zdroworozsądkowych racjonalizacji, a skojarzenie Trinacrii i Sycylii ma głębsze powinowactwa.

### 2.

Motyw triskelionu należy do garnituru archaicznych symboli, które

korzeniami sięgają czasów prehistorycznych. Dotyczy to zwłaszcza tak zwanych prostych symboli, w których plan wyrażania posiada charakter elementarnych form geometrycznych, takich jak: krzyż, koło, kwadrat, trójkąt lub innych względnie prostych form (półksiężyc, lotos, arka i tak dalej). Przy swojej prostocie w planie wyrażania mają one niezwykle złożoną i wieloznaczną treść<sup>1</sup>.

Zanim spróbuję dotknąć treści symbolu, proponuję zająć się historią tego motywu oraz jego planem wyrażania.

Źródła archeologiczne poświadczają, że triskelion malowano i rzeźbiono w kamieniu w neolitycznych hypogeach na Malcie (Hal Salfieni, 4440–3600 rok p.n.e.). Znajduje się na megalitycznym irlandzkim dolmenie, czyli ziemno-kamiennym grobowcu w Newgrange (zwanym Pałacem nad Boyne, 3200 rok p.n.e.), na mykeńskich wazach, antycznych monetach znalezionych w Azji Mniejszej, ale także na neolitycznych narzędziach i biżuterii z hiszpańskiej Galicji czy północnej Portugalii. Poza basenem Morza Śródziemnego triskelionu używano w kulturze celtyckiej – we wczesnochrześcijańskiej Irlandii zinterpretowano go jako symbol Trójcy Świętej oznaczający wieczność, pełnię i niezniszczalność. Niektórzy historycy kultury i ikonolodzy wywodzą celtycki triskelion od starożytnych Ariów. Poza Europą spotkać go można w Japonii (*Mitsudomoe*), Tybecie (*Gankyil*) czy Korei (*Sam Taegeuk*).

Obecność tego potrójnego wzoru prześledzić można również bliżej naszej współczesności. Cieszy się on dużą popularnością wśród grup i osób uważających się za dziedziców kultury celtyckiej, ale nie tylko. Współcześnie motyw ten wykorzystują: Wydział Transportu USA, Irlandzkie Siły Powietrzne, wersja linuksa (Trisquel Linux), grupy BDSM<sup>2</sup> czy neonazistowska grupa Afrikaner Weerstandsbeweging z RPA, która używa go zamiast swastyki, zobaczymy go również na fladze francuskiej drużyny piłkarskiej (En Avant de Guingamp) i w drugim odcinku telewizyjnego serialu *Star Trek* pod tytułem *The Gamester of Triskelion*; w Marvelowskim serialu *S.H.I.E.L.D.* grupa pozytywnych bohaterów ma swoją siedzibę w budynku w kształcie triskelionu, a w serialu *Merlin* z 2008 roku jest on symbolem druidów. Szczególnie często wykorzystywany jest przez politeistyczne grupy pogańskie i neopogańskie, a także w synkretycznych sektach odwołujących się do kultury celtyckiej – na przykład w Celtic Reconstructionist Paganism.

## 3.

Każdy triskelion tworzą trzy powtarzające się elementy, które można opisać z geometrycznego punktu widzenia. Podstawą dla każdego z nich będzie spirala Archimedesesa, zwana także arytmetyczną. Jak to często bywa, Archimedes nie jest autorem wykreślonego dowodu spirali, która nosi jego imię. Został on jednak sformułowany w oparciu o rozważania, które filozof i inżynier zawarł w traktacie *O spiralach* napisanym około 225 roku p.n.e. Cechą charakterystyczną tej figury jest to, że odległość między zwojami jest wszędzie taka sama, a promień rośnie ze stałą wielkością kątową. Geometry określają to zjawisko jako jednostajny ruch kątowy, który można wyrazić matematycznie jako ruch jednostajny prostoliniowy czy po prostu liniowy. W przypadku triskelionu mamy do czynienia z potrojeniem takiej spirali. Wszystkie spirale zbiegają się w jednym punkcie, zwanym punktem geometrycznym – *locus*. Triskeles zalicza się do tak zwanej grupy cyklicznej C3. W geometrii jest to grupa figur, które powstają przez iterowanie dowolnego elementu, a elementy takiej figury są izomorficzne. Co istotne, rotacyjna zmiana nie zmienia ich kształtu ani innych właściwości. Taka rotacyjna symetria zostaje zachowana bez względu na stopień obrotu. Powyższą właściwość posiadają nie tylko wszelkie triskeliony, lecz także wiele obiektów fraktalnych i obiekty kosmologiczne (na przykład galaktyki spiralne należące do grupy geometrycznej C2).

Badania nad spiralą arytmetyczną mają związek z nadal intrygującym i niewystarczająco wyjaśnionym problemem delijskim – „kwadraturą koła”. Zagadnienie to polega na próbie wykreślenia kwadratu o wielkości pola równej wielkości pola koła, przy użyciu wyłącznie cyrkla i linijki. W 1883 roku Ferdinand Lindemann dowiódł, że „kwadratura koła” jest niemożliwa przy zastosowaniu wyłącznie cyrkla i linijki bez podzialki. Jednak zastosowanie spirali Archimedesesa umożliwia wykreślenie dwóch figur o równych polach.

Interesują mnie tu nie tyle geometryczne zawilości, ile leżące u ich podstaw kwestie metafizyczne. Za pomocą arytmetycznej spirali można dokonać nie tylko kwadratury koła, ale także triangulacji koła i kwadratu. W tych zabiegach konstrukcyjnych chodzi o rzecz zasadniczą nie tylko z geometrycznego i arytmetycznego, a więc przede wszystkim technicznego punktu widzenia. O ile takie zabiegi są możliwe, to – jak twierdzą filozofowie matematyki – mamy do czynienia ze wzajemną przemiennością trzech podstawowych figur wielokątnych (koła, kwadratu i trójkąta), które poza znaczeniem dosłownym miały również metafizyczny sens. Traktowano je jako formy elementarne, za pomocą których można nie tylko mierzyć odległości, lecz także opisywać *arche* rzeczywistości. Udowodnienie ich wzajemnej przekładalności i przemienności wyrażało przekonanie o jedności natury świata, o możliwości wskazania jakiejś prymarnej formy geometryczno-teologicznej, która stanowiłaby zasadniczą podstawę i zasadę wszechświata; formę bardziej podsta-

wową, ale także przenikającą figury złożone. Taką figurą miała być właśnie spirala.

Jest to dość osobliwy obiekt geometryczny. Nie jest zwykłą linią, lecz linią krzywą, zaginającą się. Ma początek, punkt wyróżniony (podobnie do półprostej), ale nie ma końca. Wije się w nieskończoność. Przypomina koło, ale nie ma jego zamkniętości i ograniczoności. Zachowuje ideę kolistości bez cykliczności, bo początek nie jest tożsamy z końcem. Dzięki temu realizuje jednocześnie ideę linowości i powtarzalności. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że punkty na spirali są różnie oddalone od jej środka. Można wtedy powiedzieć, że wskazane punkty będą wyróżnione – w przeciwieństwie do koła, na którego okręgu nie ma punktów wyróżnionych, bo wszystkie punkty na okręgu są równo oddalone od środka. Jednak także tutaj mamy do czynienia z paradoksalnością spirali. Naocznie widać, że punkty na jej „zakrętach” są różnie oddalone od punktu centralnego. Niemniej jednak z arytmetycznego punktu widzenia jest przeciwnie, wszystkie punkty spełniają się bowiem (na mocy zasady rekurencji) przez te same parametry, a więc wobec punktu początkowego są „równo odległe”.

Za pomocą spirali można wykreślić podstawę trójkąta i określić dany kąt, co umożliwi wykreślenie całego trójkąta zgodnie z regułą tangensów i kotangensów. Posiadając takie informacje, można skonstruować kwadrat, a więc również każdy inny prostokąt, zgodnie z zasadą, że kwadrat można podzielić na dowolną liczbę trójkątów równoramiennej. Na tym polega dziwność i niesamowitość spirali Archimedesesa, a także innej ważnej i ciągle intrygującej spirali zwanej „złotą”, częściej znanej jako „złoty środek”, a arytmetycznie związanej z ciągiem Fibonacciego i mityczną liczbą  $\pi^3$ .

## 4.

Zostawmy na boku matematykę i zajmijmy się antropologią. Co zrobić z tak rozumianą spiralą? Jak ją zobaczyć w antropologicznej perspektywie? Jak złączyć *trinacrię* i spiralę Archimedesesa? W tym kontekście zasadne wydaje się przywołanie kategorii symbolu, jednak nie w potocznym rozumieniu, myślącym symbol z alegorią; ani w ujęciu socjologicznym, które każe widzieć w użyciu symboli struktury społeczne, funkcje integracyjne albo wyraz i katalizator społecznych nastrojów. W kontekście spirali i *trinacrii* chciałbym rozumieć symbol w jego najmocniejszych sensach: egzystencjalnym, antropologicznym i metafizycznym.

*Trinacrię* przy całym jej skomplikowaniu: nogach, kłosach czy karczochach, głowie Meduzy, węzowych włosach i znaczeniu barw, traktuję jako historyczne upostaciowanie bardziej elementarnej intuicji, która skrapla się w archaicznym motywie potrójnej spirali. Byłaby zatem wcieleniem uniwersalnego ideogramu, który pojawia się w najstarszych znaleziskach potwierdzających obecność człowieka jako twórcy kultury, ponad 30 000 lat temu w jaskini Chauveta.



Erice. Fot. A. Szlosarek.

Jurij Łotman wskazuje na trzy cechy symbolu, które wydają się tutaj istotne. Po pierwsze, z symbolem kojarzy się wyobrażenie

pewnej treści, która z kolei służy jako plan wyrażenia dla innej, z reguły kulturowo cenniejszej, treści. Przy tym ów symbol należy odróżnić od reminiscencji bądź cytatu, ponieważ tutaj „zewnątrzny” plan treści-wyrażenia nie jest samodzielny, lecz jest swego rodzaju znakiem-indeksm, odsyłającym do pewnego obszerniejszego tekstu, z którym pozostaje on w relacji metonimicznej. Zaś symbol zarówno w planie wyrażenia, jak i w planie treści zawsze stanowi pewien tekst, czyli posiada pewne jedno zamknięte w sobie znaczenie oraz wyraźnie zaznaczoną granicę, pozwalającą jasno wyodrębnić go z otaczającego kontekstu semiotycznego. Ta ostatnia okoliczność wydaje się nam szczególnie istotna dla zdolności „bycia symbolem”.

Łotman akcentuje tutaj znakowość i autonomiczność symbolu. Symbol jest znakiem, który uruchamia obszerną granicę znaczeń kulturowych. Posiada wyraźne granice. Nie jest przy tym znakiem konwencjonalnym – między planem wyrażenia i planem treści występuje motywacja.

W symbolu idea nie istnieje bowiem samodzielnie, tak by można ją było pomyśleć niezależnie od symbolizującego ją przedstawienia, ani też to przedstawienie nie istnieje samoistnie, jak by można je przedstawić w sposób żywy, bez symbolizowanej idei<sup>4</sup>.

Po drugie symbol jest obrazem archaicznym, a

centralna ich grupa [...] posiada bardzo archaiczną naturę i odnosi się do epoki sprzed wynalezienia pisma, kiedy określone (i z reguły elementarne pod względem kształtu) znaki stanowiły mnemoniczne programy tekstów i fabuł, przechowywanych w ustnej pamięci zbiorowości. Symbole zachowały zdolność do przechowywania w zwiniętej postaci wyjątkowo obszernych i ważnych tekstów<sup>5</sup>.

Nie sposób nie dostrzec w tej uwadze głosu innego ważnego antropologa symbolu – Paula Ricoeura. Uważał on, że symbol jest zwiniętym mitem, mit jest rozwiniętym w pewnych zakresach symbolem, a stereotyp jest uproszczonym symbolem. Symbol jawi się tutaj jako wehikuł opowieści, znaczeń, tekstów<sup>6</sup>. Symbol nie jest nigdy dany sam w sobie, lecz zawsze przez konkretne realizacje, a pole symboliczne w całej jego pełni i skomplikowaniu musi być przedmiotem namysłu i rekonstrukcji. Archaiczność jest drugą cechą symbolu.

Po trzecie, symbol nie jest własnością czasu historycznego, jakiejś konkretnej epoki czy formacji kulturowej. Posiada proteuszową naturę, przemieszcza się w czasie i ma różne wcielenia. Równocześnie jest nicią scalającą czas, łącznikiem między epokami i światopoglądami. Łotman określa tę giętkość i mobilność symbolu następująco:

Będąc ważnym mechanizmem pamięci kultury, symbole przenoszą teksty, schematy fabularne i inne twory se-

miotyczne z jednej warstwy kultury do innej. Przenikające diachronię kultury stałe zestawy symboli w znacznej mierze przejmują na siebie funkcje mechanizmów jedności: realizują pamięć kultury o sobie, nie pozwalają one rozpaść się jej na izolowane chronologiczne warstwy. Jedność podstawowego zestawu dominujących symboli oraz długotrwałość ich kulturowego życia w znacznej mierze jest określona przez narodowe i przestrzenne granice kultury<sup>7</sup>.

Symbol jako jednostka semiotyczna wykazuje zadziwiająco wysoką zdolność do transformacji, do inwariantywności. Łączy w sobie powtarzalność i zmienność. Ze względu na swoją autonomiczność przypomina posłańca z innych czasów i innych krajów. Z drugiej jednak strony koreluje, integruje się z kontekstem kulturowym, przystosowuje się do niego, ale także aktywnie go zmienia. Jego naturą jest przybieranie coraz to nowych masek, przy jednoczesnym zachowaniu istotowego semantycznego rdzenia. Łotman pisze, że „właśnie w tych zmianach, którym ulega wieczny sens symbolu w danym kontekście kulturowym, kontekst ten najwyraźniej ujawnia swoją zmienność”<sup>8</sup>.

Tyle teorii symbolu. Przejdźmy do materiału, z zastrzeżeniem, że ograniczam się do awizowania wybranych wątków, a i te potraktuję dość ogólnie. „Tekst sycylijski” rozpada się na wiele drobnych kamieni, a wszystkie w jakiś cudowny sposób tworzą opalizujący symboliczny obraz. Pod tym względem „Sycylia jako tekst” przypomina nie tyle kalejdoskop, ile raczej palermitańskie mozaiki, jakie można oglądać w Capella Pallatina w Palermo, Monreale czy Cefalù.

## 5.

W artykule *Sicily. An introduction* Steven Runciman<sup>9</sup> – nestor historiografii oraz znawca historii tego miejsca – szkicuje historię podbojów wyspy: Kartagińczycy, Grecy, Rzymianie, Bizantyjczycy, Arabowie, Normanowie, Andegawenowie, Habsburgowie, Burbonowie, napoleońska Francja, Sabaudia, a dalej dodać można: Republika Włoska i Unia Europejska. Kołowrotek walk i podbojów. Sycylia była sceną najważniejszych europejskich wojen, przetoczyły się przez nią potęgi polityczne tej części świata, za każdym razem traktując ją jako kolonię. W oczach Sycylijczyków wysysały one jej życiodajne soki. Jednak drugą stroną tej opowieści są pozostawione przez najeźdźców dzieła sztuki i architektury, ogrody i gaje oliwne, antyczne świątynie, trwająca do dzisiaj autonomia i poczucie mentalnej odrębności. Choć powiada się, że historia kołem (a czasem linią) się toczy, to jednak na Sycylii bliżej jej do spirali, do karuzeli lub kołowrotka zmian, które obracają się wedle maksyminy zapisanej przez Giuseppego Tomasięgoli Lampedusę: „wszystko zmieniając, aby wszystko pozostało tak samo”. Odsuwające się od środka punkty, które pozostają względem siebie ekwiwalentne. Spiralnie oddalają się od geometrycznego punktu zbiegu,

ale jakby – wszystko na to wskazuje – nie zmieniały swojego miejsca. Ten symboliczny trop Lampedusa spuentował w powieści *Gepard*, wkładając w usta głównego bohatera księcia Fabrizio Saliny następujące słowa:

Od co najmniej dwudziestu pięciu stuleci dźwigamy na barkach ciężar wspaniałych różnorodnych cywilizacji, które wszystkie zanim przyszły do nas, były już w pełni ukształtowane i udoskonalone, z których żadna nie zakiełkowała dzięki nam, żadnej nie naznaczyliśmy swoją odrębnością; jesteśmy ludźmi białej rasy, jak i pan, panie Chevalley, jak i królowa Anglii; a mimo to od dwóch i pół tysiąca lat jesteśmy kolonią. Nie mówię tego, by się użalać, jest w tym wiele naszej winy, ale tak czy inaczej jesteśmy zmęczeni i spustoszeni<sup>10</sup>.

Spiralna historia to historia, która się toczy, to zmiana rozciągnięta na chronologicznej linii, ale równocześnie stagnacja, zmęczenie i pustka, koło nicości. Koło plus linia równa się spirala.

## 6.

Spiralność *trinacrii* może przywołać na myśl skojarzenie z labiryntem. W dosłownym, topograficznym sensie niektóre miejsca na Sycylii przypominają labirynty – zwłaszcza miasta, które odziedziczyły po arabskich fundatorach strukturę urbanistyczną, czyli Trapani, Palermo czy Agrigent. Nie przypominają one greckich czy rzymskich miast, które regulowane są przez reżim kąta prostego. Mircea Eliade wskazuje na epifaniczne znaczenie labiryntu, który był obrazem czegoś amorficznego, nieorganizowanego i chaotycznego. Wyrażał ten sam symbolizm środka świata co drzewo, źródło czy góra.

Nie przesadzając znaczenia i funkcji pierwotnej labiryntów, jest rzeczą niewątpliwą, że zawierały one myśl o obronie „środka”. Nie każdy mógł wejść do labiryntu i wyjść z niego bez szwanku; wejście miało wartość inicjacji. Labirynt mógł bronić miasta, grobu, sanktuarium, ale w każdym wypadku bronił przestrzeni magiczno-religijnej, którą chciano ustrzec przed niepowołanymi i niewtajemniczonymi. Wojskowa funkcja labiryntu była tylko wariantem zasadniczej funkcji obronnej przeciw „złu”, nieprzyjaznym duchom i śmierci. W języku wojskowym labirynt nie dopuszczał nieprzyjaciela lub co najmniej utrudniał mu dostęp, lecz pozwalał na wejście tym, którzy nie znali rozkładu wałów ochronnych. W języku religijnym zamykał dostęp obcym duchom, demonom pustyni, śmierci. „Centrum” obejmowało wówczas całość miasta, którego układ [...] odtwarzał układ wszechświata<sup>11</sup>.

Labirynt to trudna droga, to próba do pokonania, o ile chcemy dotrzeć do środka świata, do rdzenia bytu. Podróż przez labirynt staje się trójelementowym rytuałem przejścia. Labiryntową formę mają struktura pielgrzymki

do miejsc świętych oraz droga krzyżowa w kościele (na posadzce często rysowano uproszczoną formę labiryntu); życie wyraża się często metaforą labiryntu, także podróż w nieznaną można wyrazić poprzez taką symbolikę – trzeba się zgubić, aby móc się odnaleźć. Liczy się droga, a nie cel podróży. Doświadczenie Sycylii jako labiryntu, jako pierwotnej spirali wyraził Vitalino Brancati w *Listach do Naczelnego*:

Od wczoraj jestem w Agrigencie, ojczyźnie Luigi Pirandella. Czy chce się Pan dowiedzieć, jak wygląda to miasto? Przede wszystkim jest piękne (trzeba powiedzieć „przede wszystkim”, kiedy mowa jest o sycylijskim mieście). Poza tym jest pokręcone. Tak bardzo pokręcone i chaotyczne (przynajmniej stara część), że przypomina dziwną płataninę dziecięcych nóg i stópek, jaka powstaje niekiedy przed zaśnięciem. Place, wszystkie pochyłe, wyglądają, jakby miały się ześlizgnąć i najechać na siebie; ulice najpierw próbują wznieść się łukowato, potem opadają w miejscu, w którym się zaczęły; schody zostawiają niespodziewanie pieszego tam, gdzie się najmniej tego spodziewał, jak gdyby żalowały, że pozwoliły mu się wspiąć, i po mostku prowadzą go prosto na spadzistą, niewybrukowaną drogę i zostawiają go tam, pokazując mniej więcej, jak ma zawrócić. Jednym słowem wygląda na to, że całe miasto za chwilę

zamknie się w sobie, sprowadzi się do jednego placu, domu, kościoła, jednej ulicy, niczym paczuska z niespodzianką<sup>12</sup>.

Sycylia jako labirynt przed kolapsem. Miasto i labirynt jako ważny fragment sycylijskiej spiralnej mozaiki staje się paczuszką, modelem świata, zapisem doświadczenia mieszkających tam ludzi, ale też obcego przybywającego z Rzymu – literata Brancatiego.

## 7.

Skoro jesteśmy w Agrigencie, w mieście-labiryncie i wspomniany został Luigi Pirandello, nie sposób dłużej pomijać toposu szaleństwa. W labiryncie można się zgubić do szaleństwa. Błądzenie w świecie bez punktów orientacyjnych to także ważny element symboliczny sycylijskiego triskelesa. W sprawie szaleństwa niech wypowie się Matteo Colluro, eseista i pisarz z Agrigentu:

Jest metoda w szaleństwie Hamleta – powiada Szekspir; jest metoda w ostentacyjnym sceptycyzmie Sycylijczyków i tą metodą, paradoksalnie, na wzór Pirandella, jest pewna forma obłędu. Obłęd: radykalne lekarstwo unicestwiający prawdę, które potrafi nas od niej uwolnić. A pirandellowski Agrigent jest jego naturalnym terenem.



Katania. Fot. A. Szlosarek.

Tutaj właśnie, gdzie znalazło doskonale zastosowanie pojęcie naturalnego szaleństwa, musi się zacząć wszelki namysł nad tym zakątkiem Sycylii, skąd, po Pirandellu, obficie czerpał Sciascia. Tutaj, gdzie w natłoku przynębiających budynków w cudowny sposób zachowała się cytadela szpitala psychiatrycznego, harmonijny zespół pawilonów, który jeszcze kilka lat temu stanowił coś w rodzaju „zakazanego miasta”, haniebną rzeczywistość przez lata dostarczającą powodu do skandalu zdezorontowanym i powierzchownym kronikarzom<sup>13</sup>.

W obłąkanym wymiarze symbolicznego znaczenia spirali Sycylia jawi się jako odosobniony (czy to nie kolejne imię szaleństwa?) kontynent, izolowana i samotna wyspa. Ta wsobność mogłaby jeszcze znaczyć i to, że sama dla siebie jest miarą, że jest nieporównywalna z niczym innym, a przez to zamknięta i zakazana niczym miasto chińskiego cesarza. Sycylia jest skandalem w tym mocnym etymologicznym sensie, jaki wiąże skandal z rozrwaniami rzeczywistości, z prześwitem „całkiem innego świata”; przez to wydaje się szalona, a jej mieszkańcy obłąkani.

Nie od rzeczy będzie powiedzieć, że w Agrygencie powstał jeden z pierwszych i długo najważniejszy włoski szpital psychiatryczny. Wydaje się, że nie można było wybrać bardziej „odpowiedniego” miejsca. Jednak nie tylko arabski Agrygent i szpital wiążą się z sycylijską manią, ale także antyczne ruiny wspaniałego Akragas, leżące po przeciwległej stronie dzisiejszego miasta, stanowią labirynt porzrzucanych i zniszczonych przez czas kamieni. Pewnie dlatego Alexander Hardcastle, kapitan brytyjskiej armii, który poświęcił życie i majątek na odpomnienie starożytnego miasta, skończył w agrygenckim zakładzie dla psychicznie chorych. Mieszkańcy okolicy mówili o nim *Nglisi scurdato 'e tempi*, czyli „Anglik zapomniany pośród świątyń”. Takim zdaniem w dialekcie sycylijskim określa się kogoś dziwnego, odmieńca, lekko ducha. Hardcastle nie był pierwszym znanym szaleńcem w tej części świata. Miał godnego poprzednika w postaci Empedoklesa, który – jak głosi jedna z wersji legendy – przypisał sobie boskie pochodzenie, w związku z czym został oskarżony o obłęd i obrazoburstwo. Wypędzony z miasta zawędrował na szczyty Etny i skoczył do wnętrza krateru.

Szaleństwo krajobrazu udziela się jego mieszkańcom. A może odwrotnie? Jak pisze Collura:

Szpital psychiatryczny w Agrygencie jest przede wszystkim miejscem geograficznym, zasadniczym punktem odniesienia w topografii miasta. Wszystko tu mierzy się odległością od szpitala: „blisko szpitala”, „poniżej szpitala”, „nad szpitalem”, albo żeby wskazać znaczny dystans: „jak stąd do szpitala”<sup>14</sup>.

Szaleństwo jako skala normalności; obłęd jako skala mentalnej mapy Sycylii.

## 8.

Nie sposób zaprzeczyć, że Sycylia to miejsce rajskie. Obfitość gajów oliwnych, pomarańczowych, migdałowych i pistacjowych oraz żyzne ziemie przyciągały kolonizatorów i zdobywców. Wyspa uznawana była za spichlerz Rzymu, a wcześniej Kartaginy. Silnie zakorzeniony był tam kult bóstw płodności, zwłaszcza Demeter, ale też Kory i rzymskiej Ceres. Kult związanych z urodzajem świętych kobiet, które celebrytuje się w wiosenne dni – św. Agata, św. Łucja – oraz podczas rozbuchanego sierpniowego lata – św. Rozalia – do dzisiaj zajmuje ważne miejsce w sycylijskim kalendarzu. Jednakże Sycylia jawi się jako Eden à rebours. Żeby to dostrzec, trzeba sięgnąć do starożytnego mitu etiologicznego:

Kiedy bogowie olimpijscy przy pomocy niezawodnego Heraklesa pokonali zagrażający im ród gigantów, matka pokonanych olbrzymów – bogini Gea, dysząca pragnieniem zemsty – wydała na świat najstraszliwszego potwora wszystkich czasów. Olbrzym ten, imieniem Tyfon, sięgał głową gwiazd, gdy zaś rozpostarł ramiona, palcami lewej ręki dotykał wschodu, a prawej zachodu. Tułów miał ludzki, ale pokryty pierzem, zamiast nóg kłębiły się sploty węzów, z paszczy ciekła wrząca smoła, a ze ślepi buchały płomienie.

Gdy ów przerażający stwór stanął u niebieskich wrót Olimpu, wszyscy bogowie pierzchnęli w popłochu do Egiptu. Tylko nieustraszony Zeus sam stawił czoła Tyfonowi. Zadał mu żelaznym sierpem tak celne ciosy, że zbroczony krwią potwór opadł zupełnie z sił. Wówczas Gromowładny przywalił go wśród Morza Śródziemnego wyspą Sycylią.

Pokonany gigant nie dał jednak za wygraną – co pewien czas zbiera siły i próbuje wydobyć się spod przyniatającej go wyspy. Gdy wstrząsa swym potężnym cielskiem i ciska płomienie z oczu, ziemię sycylijską przebiega drżenie, a z kraterów Etny wydobywa się ognista lawa<sup>15</sup>.

Sycylia jako ziemia święta, jako sakralny labirynt, jako wyspa szaleństwa, jako miejsce łączące w sobie antynomiczne cechy (zmiany i trwania, koła i linii, początku i wieczności) jest do tego miejscem niemożliwej do zrealizowania krainy szczęśliwości, rajem na opak, idyllą podsztytą obawą o zniszczenie przez ogień i rozpad ziemi. Także ten trop pobrzmiwał we fragmencie cytowanego listu Brancatiego. Sycylia jawi się więc jako raj podszyty śmiercią. Zostawiam z boku mafię, która jest wykwitem włosko-amerykańskim, choć ze znaczną domieszką włoskiej, a zwłaszcza sycylijskiej przyprawy, która przede wszystkim łączy się ze śmiercią, z zasadami wendetty i omerty. Byłby to zbyt duży nawias. O niepokoju, jaki przenika sycylijski krajobraz, pisze Lampedusa. W *Gepardzie* jest wiele fragmentów dotyczących pejzażu. Niewiele ryzykuję, pisząc, że jednym z interpretacyjnych kluczy do *Geparda* mogą być opisy krajobrazu, a w znaczeniu ustępują mu jedynie opisy zwierząt oraz potraw zjadanych przez bohaterów:

Ogrodem mogliby się cieszyć w pełni tylko ślepcy; natomiast wzrok był tu stale narażony na przykrości, a ponowienie spotykała przyjemność niewątpliwa, ale niezbyt subtelna. Róże Paul Neyron, których krzewy książę kupił osobiście w Paryżu, całkiem się wynaturzyły; najpierw pobudzone, a potem podsycone żywotnymi i niespiesznymi sokami sycylijskiej ziemi, wyprażone apokaliptycznym skwarem lipcowym, zmieniły się w główki kapusty lubieżnie cielistego koloru i wydzielały duszny, jakby bezwstydnym zapach, którego żaden z francuskich hodowców nie odważyłby się po nich spodziewać. Książę przybliżył jedną do nosa i wydało mu się, że wacha udo baletnicy z Opery. Bendicó, któremu także podsunął kwiat do powąchania, cofnął się ze wstrętem i szybko pobiegł szukać zdrowszych wrażeń wśród nawozu i zdechłych jaszczurek. [...] Przypomniało mu się [Farbrizowi Salinie – Ł.S.] tamto obrzydzenie, kiedy młde powiewy odoru zalewały pałac, póki nie wykryto ich przyczyny – zwłok młodego żołnierza Piątego Batalionu Strzelców, który, ranny w potyczce z oddziałami robotników w San Lorenzo, przekradł się tutaj, by umrzeć samotnie pod drzewem cytrynowym. Gdy go znaleziono, leżał na brzuchu w gęstej koniczynie z twarzą wciśniętą w krew i wymiociny, z paznokciami wbitymi w ziemię, pelzającymi po nim mrówkami, a jego sine jelita, wysunięte spod bandoleatów, utworzyły coś w rodzaju kałuży. Ten rozdarty korpus znalazł zarządca Russo, odwrócił go, nakrył twarz żołnierzowi wielką czerwoną chustką, wepchnął mu kijem jelita w brzuch, bez ustanku spluwając przy tym z odrazą, tyle że nie na zwłoki, ale tuż obok. Dokonał tej manipulacji z zastanawiającą sprawnością. – Zaduch bije od tego ścierwa, nawet kiedy już umrze – powiedział. I tylko te słowa były hołdem złożonym tej melancholijnej śmierci<sup>16</sup>.

Sycylia jako rajski pejzaż z trupem w tle. Krajobraz pozszyty zgnilizną, smrodem, wynaturzeniem, obrzydliwością, do której można się przyzwyczaić niczym zarządca Russo, który sprawnie wkłada pakuły do żołnierskiej kukły. To, co powinno uwznioślać, staje się czynnikiem degeneracji i zniszczenia; to, co powinno pachnieć, śmierdzi; to, co powinno prowadzić do bujności, przyczynia się do karłowacenia bądź monstrialności. Czwarta część *Geparda* kończy się następująco: „Krajobraz [...] trząsł się w rytm kół, nic nie mogło go ocalić”. Dodać do tego można jeszcze frazę z *Dziennika złodzieja* Jeana Geneta: „Rozprawia się nieraz o wpływie pejzażu na uczucia, nigdy jednak o tym, jak działa on na postawę moralną”.

## 9.

Nie trzeba dalej mnożyć przykładów, aby zdać sobie sprawę, że trinacria będąca triskelionem, a na innym jeszcze piętrze wcieleniem uniwersalnego symbolu spirali, ewokuje treści na kilku poziomach. Należy ją traktować jako symbol streszczający w sobie opowieści o Sycylii. Można ją widzieć jako „tekst sycylijski”, zwiniętą wielo-

barwną opowieść, która zjawia się i ukonkretnia w opisach doświadczeń przywołanych autorów. Oddziałuje ona równocześnie treścią i formą, które jak w każdym symbolu są ze sobą ściśle związane. Sycylijska spirala jako mentalna mapa zawiera klucze opowiadające o świecie rozczłonkowanym, próbuje połączyć sprzeczności w niepodzielną całość. „Tekst sycylijski” byłby wobec tego opowieścią o nas samych, o konieczności przebycia spiralnej drogi między przeszłością a przyszłością, między śmiercią a życiem, między stworzeniem a apokaliptycznym zniszczeniem.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Bogusław Żyłko, *Przedmowa tłumacza. Symbol w ujęciu grupy Tartu-Moskwa*, [w:] *Krzyż i koło. Z symboliki chrześcijańskiej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 10.
- <sup>2</sup> Misty Nicole Luminais, *In the Habit of Being Kinky: Practice and Resistance in a BDSM Community*, Texas, USA, praca doktorska, Washington State University, Department of Anthropology, 2012.
- <sup>3</sup> O spirali Archimedesesa zob. Karol Borsuk, *Geometria analityczna wielowymiarowa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976; Franciszek Leja, *Geometria analityczna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956; Carl B. Boyer, *A History of Mathematics*, Princeton University Press, Princeton 1968; D.E. Smith, *History of Mathematics*, t. 2, Dover Publications, New York 1958.
- <sup>4</sup> Jurij Łotman, *Symbol w systemie kultury*, przeł. Bogusław Żyłko, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1988, nr 3, s. 151.
- <sup>5</sup> Tamże.
- <sup>6</sup> Paul Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, [w:] *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. Stanisław Cichowicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2003, s. 62–80.
- <sup>7</sup> J. Łotman, *Symbol w systemie kultury...*, dz. cyt., s. 151.
- <sup>8</sup> Tamże.
- <sup>9</sup> Steven Runciman, *Sicily. An Introduction*, „Mediterranean Studies” 1995, t. 5, s. 1–5.
- <sup>10</sup> Giovanni Tomasi di Lampedusa, *Gepard*, przeł. Stanisław Kasprzyski, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2009, s. 176–177.
- <sup>11</sup> Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966, s. 374.
- <sup>12</sup> Cytat za: Matteo Collura, *Na Sycylii*, przeł. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Zeszytów Literackich, Kraków 2004, s. 28–29.
- <sup>13</sup> Tamże, s. 30.
- <sup>14</sup> Tamże, s. 34.
- <sup>15</sup> Joanna Olkiewicz, *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975, s. 5.
- <sup>16</sup> Giovanni Tomasi di Lampedusa, *Gepard...*, dz. cyt., s. 10–11.