Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

Z PERSPEKTYWY PODRÓŻY. POLSKA PROZA NIEFIKCJONALNA PO 1989 ROKU

Dorota KOZICKA

The main subject of the paper is Polish non-fictional literature after 1989, and especially-the voyage literature, descriptions of journeys. The author proposes to distinguish tree basic models of the voyage writings in the Polish XX century literature. First, artistic voyage to the sources of European culture (Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Wittlin, Jan Parandowski, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński). Second, reportage (Ksawery Pruszyński, Melchior Wańkowicz, Ryszard Kapuściński). Third, personal reflections and observations (Wacław Sieroszewski, Ferdynand Goetel Aleksander Janta-Połczyński, Jerzy Stempowski). All these models are syncretic and heterogenous, as they combine elements of autobiographies, essays, fiction. Does the Polish voyage literature and, in general, non-fictional literature written after 1989 continue above-mentioned models? Or breaks with them? What are the new elements introduced to the traditional generic patterns by the new generation of Polish writers? The essay is an attempt to answer these intriguing questions.

Key words: voyage, autobiography, reportage, essey, fiction

I. Uwagi wstępne

Z bogatej tradycji polskiego dwudziestowiecznego podróżopisarstwa i znamiennych dla niego czy, szerzej dla całej literatury dokumentu osobistego wzorców gatunkowych, chciałabym przywołać *trzy*, istotne zarówno dla tego piśmiennictwa jak i dla interesujących mnie tutaj tekstów:

Po pierwsze: wzorzec podróży artystycznej do źródeł europejskiej kultury, po który w XX wieku sięgają m.in. tacy pisarze jak Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Wittlin, Jan Parandowski, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Wojciech Karpiński[1].

[1] Por. m.in. J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii,* Czytelnik, Warszawa 2002*; Podróże do Włoch,* PIW, Warszawa 1977*;* J. Wittlin, *Orfeusz w piekle dwudziestego wieku,* Kraków2000, część II *Etapy i nowe etapy;* Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie;* G. Herling-Grudziński, *Siena i okolice,* w *Godzina cieni,* wyb. i oprac. Z. Kudelski, Kraków 1996; W. Karpiński, *Pamięć Włoch,* WL, Kraków 1982.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

Po drugie: niezwykle bujnie rozwijający się model podróży reporterskiej (reportażu podróżniczego), odkrywającej przed czytelnikiem nieznane miejsca, nastawionej na przekazywanie wiedzy o świecie. Reportaż, ugruntowany jako gatunek, w Dwudziestoleciu międzywojennym, przechodzi istotne przemiany dzięki takim pisarskim indywidualnościom jak Ksawery Pruszyński, Melchior Wańkowicz (twórca opowieści reportażowej łączącej autentyzm z elementami wspomnieniowymi i fabularno-anegdotycznymi) czy Krzysztof Kąkolewski. W drugiej połowie XX wieku tego typu relacjom patronuje przede wszystkim Ryszard Kapuściński[1].

Po trzecie: model relacji, a raczej refleksji o świecie, wsparty na osobistym doświadczeniu (w tym: doświadczeniu podróży) i własnej obserwacji czy rozpoznaniu rzeczywistości. W polskim piśmiennictwie reprezentują go m.in. Wacław Sieroszewski, Ferdynand Goetel Aleksander Janta-Połczyński, Jerzy Stempowski, Gustaw Herling-Grudziński jako autor *Podróży do Burmy,* Jan Józef Szczepański[2]. W tym modelu umieścić można również takie relacje podróżne pisarzy, które dokumentują i opisują dłuższy pobyt w jakimś nowym miejscu, i związane z nim przeżycia, m.in. zapiski z podróży i pobytów stypendialnych dla pisarzy. Do takich relacji należą np. *Sezon w Paryżu* i *Podróż na najdalszy zachód* Andrzeja Kijowskiego, *Koniec westernu* Jana Józefa. Szczepańskiego czy *Dziennik amerykański* Julii Hartwig[3].

Wszystkie te – umowne, rzecz jasna – modele, podobnie, jak powstające w ich obrębie teksty są z założenia synkretyczne: wykraczają poza ramy jednej formy gatunkowej i zgodnie z regułami *podróży* jako gatunku zawierają zarówno elementy

[1] Por. m.in. K. Pruszyński, *Podróże po Polsce, Podróże po Europie, Nasi nad Tamizą* (t. 1-2), Kraków 1969*;* M. Wańkowicz, *na tropach Smętka,* 1936; cykl *W ślady Kolumba*; K. Kąkolewski, *Ku początkowi świata* 1966. A także takie książki Ryszarda Kapuścińskiego jak: *Cesarz,* Czytelnik, Warszawa 1978; *Wojna futbolowa,* Warszawa 1978; *Szachinszach,* Warszawa 1982. Na niezwykłej popularności Kapuścińskiego zaważyła – jak się wydaje – wyrazista formuła pisarska, polegająca m.in. eksponowaniu podmiotowego charakteru przekazywania wiedzy o świecie i na opisywaniu faktów metodami literatury pięknej.

[2] Por. m.in. W. Sieroszewski, *Szkice podróżnicze i wspomnienia. Dzieła,* t.XVIII, Kraków 1961; F. Goetel, *Podróż do Indii*. Jerzy Stempowski, *Od Berdyczowa do Lafitów,* wyb. oprac. i przedmowa A.S. Kowalczyk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001. Mam tu na myśli taki sposób poznawania, opisywania rzeczywistości i myślenia o świecie, który znamienny jest dla Stempowskiego od opublikowanego w 1924 roku *Pielgrzyma* po drukowane w paryskiej „Kulturze" *Notatki niespiesznego przechodnia,* i podejmowany przez innych pisarzy nie tylko na łamach tego czasopisma; J. J. Szczepański, *Trzy podróże,* Kraków 1981.

[3] Szczególnie liczne są zapiski pisarzy ze stypendialnego pobytu w Iowa City dokąd zapraszał m.in.polskich pisarzy Paul Engle. Por. m.in. J. Hartwig, *Dziennik amerykański,* Warszawa 1980; A. Kijowski, *Podróż na najdalszy zachód,* Warszawa 1982, M. Skwarnicki, *Wesele w Sioux City,* Warszawa 1974; Na tle różnych i bardzo popularnych w latach 70. i 80. relacji z wędrówek po Ameryce całkowicie odmiennie przedstawiaja się znakomite, igrające z formą relacji z podróży amerykańskie opowieści Mirona Białoszewskiego, Por. tenże, *Obmapywanie Europy, Ameryka, Ostatnie wiersze,* Warszawa 1988.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

opisu jak i opowieści; głębsze refleksje i osobiste wyznania; dokumentarne świadectwa i narracyjne zmyślenie. Dominacja jednego z tych elementów nadaje indywidualny, niepowtarzalny charakter poszczególnym relacjom z podróży i powoduje „nachylenie" relacji w stronę eseju, form autobiograficznych bądź reportażu[1]. Jednakże u podłoża tych bardzo różnorodnych i *ex definitione* hybrydycznych tekstów tkwi wspólne przekonanie, że poznawanie świata jest zarówno możliwe jak i pożyteczne, budujące, a opisanie związanych z tym poznawaniem refleksji i doświadczeń - wiarygodne i ważne.

W kontekście takiej tradycji gatunkowej proponuję chwilę refleksji nad tym, jak w odniesieniu do utrwalonych wzorców i przekonań prezentują się *podróże* pisane po 89 roku Przemysław Czapliński przyglądając się literaturze tworzonej w interesujących nas tutaj „czasach normalności" z perspektywy jej funkcji komunikacyjnych wskazywał na znamienny dla tych czasów „pojedynek" „literatury ubierniającej" (tj. takiej, która wywołuje „efekt bierności, która niczego od nas nie wymaga czerpiąc jedynie ze zbioru gotowych formuł) i „literatury aktywizującej" (czyli takiej, która zachęca nas do rewidowania własnych sposobów kontaktowania się ze światem)[2] Poznański krytyk odnosi swoje spostrzeżenia do powieści opublikowanych w latach dziewięćdziesiątych, ale w moim przekonaniu można też spojrzeć w podobny sposób na literaturę niefikcjonalną. Na rynku księgarskim, zapewne w wyniku ogromnej popularności tej dziedziny piśmiennictwa, obserwować można zalew wszelkiego rodzaju dokumentów osobistych: wspomnień, relacji z podróży, autobiografii czy dzienników. Większość z tych tekstów wykorzystuje jednak zarówno czytelnicze oczekiwania, jak i wypracowane i utrwalone już schematy kompozycyjne i sytuuje się – jeśli przyjąć rozróżnienie Czaplińskiego – po stronie ubierniajacej, znamiennej dla kultury popularnej. Ale w obszarze literatury niefikcjonalnej pojawiają się również teksty „aktywizujące", wykraczające poza rozpowszechnione konwencje i poszukujące nowych literackich rozwiązań. I takie właśnie teksty są przedmiotem mojego zainteresowania.

II

W tak krótkim wystąpieniu nie ma miejsca na wyczerpujące, nawet modelowe omówienie wszystkich tekstów.. Wspomnę więc tylko, że większość z opublikowanych po „przełomie" tekstów wpisuje się w zarysowane powyżej, tradycje relacji podróżniczych ze znamiennym dla dwudziesto-wiecznych wersji nachyleniem refleksji o świecie w stronę refleksji o swoim własnym poznawaniu świata. *Tradycja*

[1] Na temat trudności klasyfikacyjnych związanych z *podróżą* oraz rozmaitości gatunków występujących w obrębie rodziny gatunków podróżniczych zob. m.in. D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży,* Universitas, Kraków 2003; B. Witosz, *Genologiczna przestrzeń tekstu (O jadąc do Babadag Andrzeja Stasiuka)*, Ruch Literacki R. XLVI, 2005, z.4-5.

[2] Por. P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym.* W.L. Kraków 2004.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

podróży do kolebki śródziemnomorskiej kultury kontynuowana jest przede wszystkim przez krąg pisarzy związanych z „Zeszytami Literackimi", m.in. przez Marka Zagańczyka (*Krajobrazy i portrety; Droga do Sieny)* wędrującego śladami pisarzy i poetów oglądających przed nim wybrane dzieła sztuki[1]; przez Marka Karpińskiego, czy Ewę Bieńkowską (*Co mówią kamienie Wenecji*).

W odniesieniu do drugiego, przywoływanego przeze mnie wzorca, warto zwrócić uwagę na znamienną i coraz większą– szczególnie w świetnej „szkole polskiego reportażu" – wagę zabiegów czysto literackich, choć niezmienne dla reprezentujących ją autorów pozostaje przekonanie o możliwości, przynajmniej cząstkowego poznania świata oraz jego opisania.

Niewątpliwą rolę odegrała tu twórczość Kapuścińskiego, która – w zgodnej opinii literaturoznawców – obrazuje proces przechodzenia od klasycznego reportażu do reportażu literackiego, wykorzystującego do interpretacji opisywanego świata środki literackie[2]. To właśnie w książkach Kapuścińskiego znakomicie widoczne jest przejście od roli „podmiotu dokumentującego" i reporterskiej „wiarygodności obserwatora" do relacji zindywidualizowanej i do pozycji autora jako autorytetu opowiadającego o świecie. Za przełomowe w tym względzie teksty uchodzą opublikowany w 1978 roku *Cesarz* oraz wydany w 1982 roku *Szachinszach.* Po 1989 roku ukazują się kolejne książki tego autora, w których większą rolę odgrywają: zabiegi literackie oraz perspektywa autobiograficzna i uniwersalistyczna: „*Imperium*", *„Heban"* i w końcu z założenia autobiograficzne i antropologiczne *Podróże z Herodotem*[3].

Niezależnie jednak od przyjętej w konkretnej książce perspektywy Kapuściński wierny był swojej idei nowoczesnego reportażu, który nie kończy się na powierzchniowym opisie zdarzeń, ale próbuje poprzez osobiste refleksje i odpowiednio dostosowaną do tematu artystyczną formę zgłębiać ich istotę, „podszewkę", znaczenie. Dzięki temu udało mu się stworzyć teksty w równej mierze literackie jak i - paradoksalnie- dokumentarne, referencjalne (właśnie nie tylko bardziej wnikliwe ale i „prawdziwsze" od czystej informacji).„Szkoła Kapuścińskiego" to nie tylko „szkoła" reportażu podróżniczego lecz- reportażu w ogóle, oddziałująca zarówno jako wzorzec podróżowania po świecie i jego opisywania, jak i jako sposób patrzenia na świat, na ludzi oraz kształtowania umiejętności dostrzegania tego, co w nim istotne. Nieważne

[1] M. Zagańczyk, *Krajobrazy i portrety,* Gdańsk 1999; *Droga do Sieny,* Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2005.

[2] Por. m.in. G. Grochowski, *Od empirii do narracji – „Imperium" Ryszarda Kapuścińskiego,* w: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza.* Wrocław 2000. J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury* w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku,* red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001. Trochę inaczej, bo w perspektywie medialności postrzega pisarstwo autora *Cesarza* Zbigniew Bauer. Zob. tenże, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego,* Wydawnictwo PAP, Warszawa 2001.

[3] R. Kapuściński, *Imperium* Czytelnik 1993; *Heban,* Czytelnik, Warszawa 1998; *Podróże z Herodotem* Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

jest więc, czy przedmiotem opisu – a raczej: opowieści o świecie – jest to, co się dzieje za rogiem naszego domu, czy na odległym kontynencie, istotna jest uważność i sposób przekazywania zdobytej wiedzy, spostrzeżeń, refleksji. Znakomitym przykładem tak rozumianego „dziedzictwa" polskiego reportażu jest pisarstwo Wojciecha Tochmana, odnoszące do dwóch najważniejszych współcześnie wzorców: pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall. Reportaże Tochmana, zarówno te, które powstawały na bazie materiałów dotyczących pozornie zwyczajnych losów różnych ludzi, jak i te, pisane z miejsc okaleczonych wojną skupione są na losach pojedynczych osób. Do stylu Hanny Krall zbliża je powolny, stopniowo zbliżający się do punktu kulminacyjnego tok opowieści, a także maksymalne wycofanie głosu autora i koncentracja na bohaterach. Do Kapuścińskiego – odkrywanie tego, co kryje się pod powierzchnią codzienności, znamienne dla literatury skupienie na tajemnicach ludzkiej duszy, poszukiwanie prawdy o człowieku. [W. Tochman,.*Schodów się nie pali,* Kraków, 2000; *Jakbyś kamień jadła,* Sejny, „Pogranicze" 2002; *Córeńka,*, Kraków 2005.][1]. Specyfikę współczesnego pisania o świecie niejednokrotnie próbował też pokazać Ryszard Kapuściński – w jednym z wywiadów wyjaśniał: „Pisanie idzie teraz w kierunku silnej eseizacji. To, co było do opowiedzenia, zabrała telewizja, a miejsce na refleksję jest właśnie w pisaniu. Ważna na świecie literatura jest nasycona refleksją , rozważaniem, zamyśleniem"[2]. W taki sposób traktuje reportaż Wojciech Jagielski, powołujący się na Kapuścińskiego, jako na swego mistrza. Autor znakomitych książek o Afganistanie (*Modlitwa o deszcz*), Afryce (*Nocni wędrowcy)* czy książek o Kaukazie i Zakaukaziu (*Dobre miejsce do umierania; Wieże z kamienia),* próbuje przede wszystkim pokazać odmienność tamtej kultury wciągając czytelnika w zupełnie inny świat, wypełniony szczegółami, zapachami, nastrojami, głosami konkretnych ludzi. Jagielski, podobnie jak Kapuściński jest ciekawy tego co dzieje się wokół i przekonany o tym, że prawdziwy podróżnik skazany jest na samotność i bycie pomiędzy różnymi światami; i tak jak mistrz nastawiony nie tyle na fakty ile na detale, atmosferę miejsca, na poszczególne osoby. Zwraca uwagę na niejednoznaczność ocen i punktów widzenia, wielowymiarowość świata, skomplikowane procesy wykraczające daleko poza bieżące wydarzenia. Jednocześnie każdej ze swoich książek nadaje wyraźną ramę narracyjną,

[1] Jak to, na poły żartobliwie, ale z wartą uwagi przenikliwością, ujął Maciej Siembieda, na świecie źródłosłów słowa *reporto* tłumaczy się jako *donoszę*, co znaczy dosłownie, że oszczędny w słowach, konkretny i przejrzysty reportaż „donosi, co się stało", w Polsce – *reporto* znaczy *odnoszę*, co oznacza, że reporter jedzie na miejsce wypadku i *odnosi* do świadomości czytelnika, wszystko, co widział i czego się dowiedział; Dodaje przy tym szczegóły uplastyczniające zdarzenie, dygresje i refleksje. W związku z tym w światowym reportażu można przeczytać i dowiedzieć się, co zaszło, polski natomiast- pozwala na zamknięcie oczu i ujrzenie np. sceny wypadku w wyobraźni – bo na tym polega *odnoszenie* zdarzeń do świadomości czytelnika. Por. M. Siembieda , *Reportaż po polsku,* Poznań 2003, s. 12-13.

[2] *Moja biblioteka. Warsztat musi być czynny.* Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska, „Res Publica" 1995, nr 9, s.53.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

pozwalającą interpretować poszczególne losy i zdarzenia w szerszych kategoriach egzystencjalnych czy historycznych[1]. Zdeklarowaną wielbicielką Kapuścińskiego jest też Olga Stanisławska, autorka *Ronda de Gaulle'a*, utworu stanowiącego rezultat rocznej samotnej podróży po Afryce Zachodniej i Środkowej od Casablanki do Kinszasy[2]. Autorka mierzy się tu zarówno z afrykańską rzeczywistością jak i z literackimi stereotypami postrzegania Afryki (Sienkiewicza, Josepha Conrada; Karen Blixen). Jednak tym, co nadaje specyficzny ton książce Stanisławskiej jest – obok czarującego, prostego i poetyckiego zarazem języka – przyjęta przez narratorkę ciepła, otwarta, trochę naiwna perspektywa kobiecego spojrzenia na inną , a jednocześnie jakoś głęboko bliską, rzeczywistość. Jedno z istotnych przesłań tego reportażu kryje się w znakomicie dobranym tytule, odnoszącym do nazwy zaznaczonego na mapie miejsca na pustyni, w którym przecinają się różne szlaki – widniejąca na mapie, swojsko brzmiąca dla europejskich czytelników, nazwa; miejsce znane tubylcom oraz miejsce, w którym pewnej nocy przebywa autorka to trzy różne, choć osadzone dokładnie w tej samej przestrzeni miejsca. Stanisławska pisze więc: swoją książkę o Afryce z wiarą, że dopuszczona do różnych światów: Afryki i Europy, mężczyzn i kobiet potrafi wykorzystać ten przywilej, by odnaleźć w ludziach jedność mimo różnicy kultur, historii, geografii; odnaleźć „cud porozumienia".

Przy okazji tego skrótowego omówienia warto zwrócić uwagę na fakt, iż mimo wielu rozpoznań teoretycznoliterackich dotyczących nowoczesnego pojmowania literackości[3], mimo – wydawałoby się - powszechnego przekonania o zaniku autonomii dzieła literackiego, nadal istnieje wyraźne rozgraniczenie pomiędzy literaturą „czystą" a literaturą faktu czy piśmiennictwem osobistym, a literatura niefikcjonalna oceniania jest raczej w kategoriach wiarygodności i umiejętności przekazywania prawdy o rzeczywistości, aniżeli w kategoriach kreacji artystycznej. Tego rodzaju ujęcia znamionują nie tylko zwykły czytelniczy, ale i „fachowy" odbiór – nie budzące wątpliwości co do wartości artystycznych teksty reportażowe czy podróżnicze pojawiają się w dyskursie literaturoznawczym zasadniczo jedynie w ujęciach dotyczących szeroko pojętych, „sylw" i „tekstowych hybryd", czyli szeroko rozumianego pogranicza literackości, a badacze zajmujący się tego typu tekstami czują się w obowiązku wytłumaczenia się z tego, jak pojmują ich literackość. Podobnie jest w ujęciach

[1] W. Jagielski, *Dobre miejsce do umierania,* W.A.B., Warszawa 1994; *Modlitwa o deszcz*, W.A.B., Warszawa 2002; *Wieże z kamienia ,* W.A.B. Warszawa 2004.

[2] O. Stanisławska, *Rondo de Gaulle'a*, Wydawnictwo „Twój styl" Warszawa 2001. Po otrzymaniu prestiżowej nagrody Kościelskich w 2002 roku Olga Stanisławska podkreślała w wywiadach, że kultowymi książkami były dla niej: *Wojna futbolowa* i *Jeszcze jeden dzień życia.* Podkreślić jednak trzeba, że książka Stanisławskiej reprezentuje zupełnie inny , niż *Heban* Kapuścińskiego , sposób pisania o Afryce

[3] Zob. m.in. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkat. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie,* Kraków 2000. R. Nycz, *Sylwy współczesne,* Kraków 1996. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.,* Wrocław 1990.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

krytycznoliterackich, gdzie artystyczna wartość przypisywana jest każdorazowo poszczególnym tekstom, a krytyk najczęściej podkreśla te cechy, dzięki którym omawiane utwory przekraczają granice reportażu czy dokumentu zbliżając się do literatury. Znamienne jest również to, że w pracach przywoływanego już P. Czaplińskiego, stanowiących najbardziej kompetentny przegląd prozy po 89 roku, nie pojawia się żadna z książek reportażowych czy podróżniczych, nawet książki Kapuścińskiego, których „literackość" nie budzi raczej wątpliwości. I to nie pojawia się nawet w tej książce, w której jeden z głównych rozdziałów nosi podtytuł *Literatura wobec Innego*[1]. Wydaje się więc, iż mimo daleko idących przemian w samej strukturze tekstów niefikcjonalnych oraz mimo niewątpliwej wartości artystycznej poszczególnych tekstów w praktyce interpretacyjnej dokumentaryzm nadal pozostaje w opozycji do literackości. Zwracają na to uwagę sami autorzy, na przykład Wojciech Tochman w poświęconym Kapuścińskiemu tekście pisze: „Reportaż nie doczekał się w Polsce profesjonalnej krytyki. Krytycy literaccy wydają się wobec reportażu bezradni, mają z nim kłopot. Uważają dokument za gatunek podrzędny wobec zmyślenia i fikcji. Udają, że nie widzą, jak Kapuściński całym swoim dorobkiem gra im na nosie. Bo udowodnił, ze reportaż może być wielką literaturą , wciąż pozostając reportażem. Jesteśmy mu za to wdzięczni"[2].

W trzeci, umownie przeze mnie skonstruowany, model relacji z podróży wpisują się bardzo różnorodne teksty, zawierające eseistyczne refleksje, osobiste zapiski czy artystyczne opisy z różnych miejsc. Jako kolejny tekst dokumentujący stypendialne pobyty polskich pisarzy w Ameryce pojawia się w 2000 roku *Dziennik z Iowa* Grzegorza Musiała ukazujący w znakomity, niejednokrotnie drastyczny sposób zderzenie europejskiego intelektualisty z amerykańska rzeczywistością. Tradycję *podróży intelektualnych,* podtrzymywaną m.in. w środowisku paryskiej „Kultury" podejmuje Mariusz Wilk, który w kolejnych tekstach, opisujących podróże i pobyty na dalekiej rosyjskiej północy mierzy się z Rosją, jako ciągle nierozpoznanym krajem. .

W inny sposób – bliższy raczej literackim powieściom drogi niż zapiskom wspomnieniowym czy eseistycznym refleksjom – nawiązuje do tradycji relacji z podróży Andrzej Stasiuk jako autor *Jadąc do Babadag* oraz *Fado.* Jeszcze innym, interesującym przykładem jest *Podróż z filozofią w tle* Michała Hellera, zawierająca niezmiernie ciekawe refleksje – fragmenty z dziennika prowadzonego, podczas licznych naukowych podróży po świecie, przez wybitnego uczonego i jednocześnie zachwyconego najprostszymi rzeczami obserwatora[3].

[1] P. Czapliński, *Efekt bierności,* op. cit.
[2] W. Tochman, *Twórcze pisanie niefikcyjne* „Książki w Tygodniku" 2007 nr 5; s. 8.
[3] Por. G. Musiał, Dziennik z Iowa, Warszawa 2000; M. Wilk, *Wilczy notes*, Wydawnictwo słowo obraz terytoria, Gdańsk, 1998; *Wołoka,* WL Kraków 2005*; Dom nad Oniego,* Noir Sur Blanc, Warszawa 2006; A. Stasiuk, *Jadac do Babadag,* Czarne, Wołowiec 2004; *Fado,* Czarne, Wołowiec 2006; M. Heller, *Podróże z filozofią w tle,* Znak, Kraków 2006.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

III

By bliżej przyjrzeć się artystycznym możliwościom tkwiącym w *podróży* jako gatunku proponuję bliższe, spojrzenie na dwa teksty nawiązujące do umownie przeze mnie skonstruowanego modelu trzeciego [*podróży intelektualnej] – Wilczy notes* Mariusza Wilka oraz *Jadąc do Babadag* Andrzeja Stasiuka[1].

Mariusz Wilk podjął w swoich książkach próbę przełamania wzorców dominujących w relacjach z podróży po Rosji, czyli w tekstach o statusie szczególnym w polskiej literaturze. W debiutanckim *Wilczym notesie* deklaruje swoją niechęć do dotychczasowych sposobów opisywania Rosji, zarzucając wszystkim relacjonującym swoje podróże po tym kraju, iż nie pisali prawdy, lecz to, czego oczekiwali od nich czytelnicy. Ostro wyraża swój sprzeciw również wobec przyjętej przez Kapuścińskiego,jako autora „Imperium", metody opisu Rosji, którą nazywa „efektowną i powierzchowną"[2].

Andrzej Stasiuk komponuje swoją książkę z wielu namiętnie odbywanych wojaży. Starannie wybiera miejsca, do których podróżuje (Rumunia, Albania, Słowacja), a podstawowym kryterium wyboru jest sprzeciw wobec zachodnio-europejskiego blichtru i bogactwa oraz wobec turystycznych mód i sposobów zachowań. Najciekawsi są dla niego Cyganie z ich *ruchomą i nieuchwytną geografią* (JB s. 98) a z rzeczywistości wyławia przede wszystkim *nędzę i smutek prowizorycznie uformowanej materii* (JB,s.146); resztki, śmieci. „*na wpół obumarłe placyki , podwórka*

[1] M. Wilk, *Wilczy notes,* Wydawnictwo słowo obraz terytoria, Gdańsk, 1998. Wszystkie cytaty z książki Wilka podaję na podstawie tego wydania. Oznaczam ją skrótem WN zaznaczając w nawiasie odpowiedni numer strony. A. Stasiuk, *Jadac do Babadag,* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004. Wszystkie cytaty z tej książki podaję na podstawie niniejszego wydania. Oznaczam ją skrótem JB zaznaczając w nawiasie odpowiedni numer strony.

[2] Paradoksalnie jednak to Kapuściński pokazuje w swojej książce (poprzez kompozycję i formę swojej ksiazki) to co dla opisania Rosji najważniejsze tj. niemożność syntetycznego całościowego ujęcia problematyki tego kraju a zawarte w trzech częściach (*Pierwsze spotkania 1939-1967; Z lotu ptaka 1989-1991; Ciąg dalszy trwa 1992-1993*) relacje z odbywanych na przestrzeni kilkudziesięciu lat podróży po Imperium mają przede wszystkim charakter osobistych, często emocjonalnych, rzec by można: notatnikowych, zapisków i spostrzeżeń. Mariusz Wilk wprawdzie deklaruje, iż ma świadomość niemożności uchwycenia „całości" (i to zarówno ze względu na skomplikowaną i wielowymiarową problematykę tego kraju jak i na zależność takiego „obrazu" i od punktu widzenia, i od sposobów pisarskich kreacji), usiłuje jednak za wszelka cenę pokazać, że to właśnie on potrafi dostrzec „całość", czyli podstawową/źródłową ideę organizującą ten naród. Na tę różnicę zwróciła już uwagę Aleksandra Chomiuk w tekście *„Prawdziwa" rzeczywistość i „punkty widzenia". Ryszard Kapuściński i Mariusz Wilk o Rosji na przełomie epok.,* w: *Wokół reportażu podróżniczego* pod red. E. Malinowskiej i D. Rotta, UŚ, Katowice 2004.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

i balkony, gdzie warstwami narastały stare sprzęty, zjedzone pogodą kredensy i reszta śmiertelnych szczątków człowieczego czasu (JB, s.313).

W punkcie wyjścia odnaleźć można wiele podobieństw między książkami Wilka i Stasiuka. Podobne są gatunkowe odniesienia: hybrydyczna forma relacji z podróży, oparta na współistnieniu zapisków dziennikowych, wspomnieniowych i metaliterackich, fikcji i autentyku; splatająca ze sobą różnorodne konwencje; dalej, podobna jest kompozycja książki jako tomu złożonego z mniejszych, często drukowanych wcześniej w czasopismach, tekstów. Obu autorów łączy też sprzeciw wobec turystyki, ostentacyjny wybór peryferii i ogromny sentyment do opisywanych przestrzeni. Zbliżony jest też u Wilka i Stasiuka charakter przekraczania granic gatunkowych w kierunku określonej postawy podmiotu – w równym stopniu odsyłającej sytuacyjnie do gatunku relacji z podróży, autobiografii, reportażu czy eseju, co tworzącej nową sytuację tekstową. Nastawienie na swobodne (i nieukrywane) przejścia między prawdą a zmyśleniem, na mikronarrację, gawędowość, oralność, nawroty i powtórzenia prowadzą tutaj bowiem konsekwentnie do „osadzenia" podróży i związanych z nią doświadczeń w egzystencjalnym projekcie zadomawiania się w określonej przestrzeni. Z tym, że dla pierwszego z tych pisarzy – Mariusza Wilka będzie to przede wszystkim konkretne miejsce na ziemi, dla Stasiuka natomiast – przede wszystkim przestrzeń opowieści, przestrzeń literatury…

Całkowicie różne są bowiem fundamentalne, tkwiące u podstaw tych relacji przekonania ich autorów na temat możliwości doświadczenia, zrozumienia i opisania rzeczywistości. Z przekonania o braku porządku, migotliwości, fragmentaryczności rzeczywistości, każdy z nich wyciąga inne konsekwencje: Wilk chce być przede wszystkim „przewodnikiem", który mocą swego doświadczenia przeprowadzi czytelnika przez nieznany świat. I choć ciągle podkreśla, że rzeczywistość Sołowek jest bezforemna i chaotyczna to poprzez swój tekst poszukuje głębokiego sensu, porządkuje ją i nadaje jej formę. Stasiuk, przeciwnie – ostentacyjnie odcina się od jakichkolwiek prób porządkowania oglądanej rzeczywistości, uparcie deklaruje zamiłowanie do rozpadu i niechęć wobec cywilizacyjnego ładu. Interesuje go nie tyle zgłębianie sensów czy wyjaśnianie, ile mediacje i uruchamianie własnej wyobraźni, dlatego podkreśla, że *opowiada dyrdymały i kleci legendy dające wytchnienie od rzeczywistości",* której nie jest w stanie ani nawet nie próbuje pojąć.

Autor *Jadac do Babadag* manifestuje też – sprzeczne zarówno z gatunkową tradycją *podróży,* jak i z tradycją szeroko rozumianych tekstów autobiograficznych (za wyjątkiem dziennika) przekonanie, że ciągle podejmowane podróże, „nagromadzone" doświadczenia, ślady, pamiątki, obserwacje, wspomnienia nie prowadzą do jakiegoś istotnego poznania, nie budują żadnej całości, nie układają się w wyższe sensy i porządki. W związku z tym nie tylko deklaruje (tak jak czyni to w swoim *Notesie* Mariusz Wilk), że traktuje rzeczywistość jako pre- tekst, ale zgodnie z tym przekonaniem buduje swoją opowieść. Konsekwentnie abstrahuje od podziału na fikcję i

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

rzeczywistość; równie konsekwentnie pokazuje, że tyle jest „rzeczywistości", ile sposobów pisarskich kreacji, jak na przykład w różnych wersjach opowieści, które „*mogły się zacząć właśnie tam tj. w Satu Mare"* (JB,s.22-23).

W zapiskach Mariusza Wilka, nastawionych – mimo odmiennych deklaracji – na przekazywanie czytelnikom wiedzy o „nieznanym" a raczej (w przekonaniu autora) fałszywie znanym świecie kryją się autorskie złudzenia co do tego, że jest on w stanie poznać (rozpoznać) rzeczywistość i przekazać swoją wiedzę czytelnikom. Ma mu w tym pomóc nie tylko bezpośrednie doświadczenie ale także specyficzny, nawiązujący do wspólnego, słowiańskiego źródła język[1].

Dla Stasiuka kulturowa i podmiotowa mediatyzacja staje się jednym z istotnych tematów opowieści z podróży, co kieruje uwagę odbiorcy z opisu odwiedzanych miejsc a nawet z opisu przeżyć poznającego podmiotu na popis jego kreacyjnych możliwości[2].

Kolejne książki Mariusza Wilka (*Wołoka* oraz *Dom nad Oniego,* – stanowią wyraźną kontynuację tej linii pisania, która prowadzi do stworzenia własnego, („mądrościowego", wnikającego w Tajemnicę) sposobu opisywania Rosji. Charakterystyczna dla Wilka poetyka zastygania słów i opisów w wielkie metafory trafnie ujęta została przez samego autora w umieszczonej na okładce książki charakterystyce *Wołoki* jako opisu włóczęgi – przebycia na jachcie drogi od basenu Morza Białego do basenu Bałtyku ale też jako *wielkiej metafory*, w której *pasem ziemi jest nasze życie , przez które przełazimy z jednego bytu do drugiego*[3].

W odmienny sposób odnosi się do tradycji relacji z podróży Andrzej Stasiuk – w *Jadąc do Babadag* z jednej strony zatrzymuje się (poprzez użyty w tytule imiesłów czynny), na akcie podróżowania i opowiadania, na czasie teraźniejszym i bezpośrednich przeżyciach; z drugiej natomiast konsekwentnie rozwija swoje opowieści zgodnie z porządkiem pamięci, wspominania, bądź też fantazjowania, marzenia. Świetnym impulsem i pretekstem narracyjnym są dla autora *Jadąc do Babadag* również pamiątki z podróży: banknoty, monety, rachunki, bilety itp. Można z nich wysnuwać kolejne opowieści – takie, które dotyczą pamięci i przestrzeni i – jak pisze Stasiuk – „*zaczynają się w dowolnym miejscu i nigdy nie kończą"* (JB, s.236). Dzięki takim zabiegom

[1] Zabiegi Mariusza Wilka dotyczące stworzenia (a raczej odtworzenia) jezyka wyrażającego słowiańską wspólnote postrzegania świata (zabiegi widoczne szczególnie w następnej książce tego autora) zasługuja na osobna rozprawę.

[2] Zob. też B. Witosz, dz. cyt. s. 481. Można odnieść wrażenie, że autor *Jadac do Babadag* uczył się również na błędach pierwszej książki Mariusza Wilka – w opublikowanej na łamach Gazety Wyborczej recenzji zachwycał się pisarską maestrią autora, ale podkreślał też głęboką skazę tej książki wywodzącą się z nieoczywistości jej brzmienia. Pisał: „Autor jakby nie mógł się zdecydować, czy tworzy dzieło opisowe czy dyskursywne, reportaż czy dziennik intymny. Z jednej strony rzeczywistość zachwyca go w całości ze swoim pięknem i nędzą, a drugiej wywołuje reakcje jak u polemizującego felietonisty" (A. Stasiuk, *Tragedia zbędności* „Gazeta Wyborcza" 1998 nr. 260).

[3] Wilk, *Wołoka,* op.cit.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)

opowieść o podróży pozostaje zawsze otwarta, bo możliwych powrotów do tych miejsc i doświadczeń (pamiątki wyciągane pudełka), możliwych opowieści do wysnucia jest tyle, że nie da się ich zamknąć w żadną całość.

Istotnym dla „prawdziwego", tradycyjnego podróżowania cechom: koncentracji, uważności, namysłowi, przeciwstawia Stasiuk szybkość, ruch, pojedyncze, zjawiające się w błysku pamięci obrazy oraz wyobraźnię. A „zbierane" w kolejnych podróżach doświadczenia tworzą niekończący się kalejdoskop różnych fragmentów, śladów, opowieści.

O swoich podróżach, podobnie jak o opowieściach, pisze Stasiuk, że nie potrafi za ich pomocą stworzyć sensownej historii, a o sobie samym, że *„wraca tak samo głupi, jak ciemny wyjeżdżał"* (JB, s. 216 i 227)[1]. Przekonuje nas również , że daremna jest wiara w to, *że jedno się zazębi z drugim i niczym cudowna maszyneria zacznie wytwarzać coś w rodzaju sensu"* (JB, 261). Bawi się swoją kreacyjną i inwencyjną władzą, a jego relacje z podróży *kończą się tam, gdzie równie dobrze mogłyby się zacząć* bo najważniejsza jest w nich opowieść…

W tym punkcie znakomicie – jak sądzę – widać zasadniczą różnicę pomiędzy opowieścią Stasiuka a *Wilczym notesem.* Dla Mariusza Wilka istotne jest szukanie prawdy i w tym kontekście traktuje Wyspy Sołowieckie jak *esencję i antycypację Rosji* (WN, s. 14). Dla Stasiuka zaś miejsca, które przemierza stanowią (tylko i aż) pretekst i impuls do opowieści. Jak pisze w *Dzienniku okrętowym*:

> Pisanie jest wymienianiem nazw. Tak samo jest z podróżą, gdy koraliki geografii nawlekają się na nitkę życia. Ani z lektury, ani z drogi nie wracamy wiele mądrzejsi. Granice jak rozdziały, kraje jak gatunki literackie, epika tras, liryka odpoczynków, czerń asfaltu nocą w światłach auta przywodzą na myśl monotonną i hipnotyczną linię druku, która przecina rzeczywistość, wiodąc nas wprost do urojonego celu. *Nie ma nic na końcu książki*, a każda przyzwoita podróż zawsze przypomina mniej lub bardziej poplątaną pętlę[2].

[1] O podobieństwie między podróżą a opowieścią pisze Stasiuk również w *Dzienniku okrętowym* podkreślając wielokrotnie, że zarówno w podróży jak i w opowieści nie przemieszcza się linearnie lecz musi wciąż kluczyć i błąkać się. Tenże,. *Dziennik okrętowy, okrętowy* [w:] Jurij Andruchowycz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową.* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2000, s. 99-100.

[2] *Dziennik okrętowy* w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową.* Wołowiec 2000 , s. 99-100.

BDD-A24173 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:10:52 UTC)