



Anna Kołos

Przemysław Kaliszuk

Krystyna Pieniążek-Marković

Cezary Rosiński

Anna Snaith

zima/wiosna 11-12 | 2018

POETYKA

PISARSTWA PODRÓŻNICZEGO

Poetyka pisarstwa podróżniczego wynika dziś w mniejszym stopniu z intertekstualnych gier między kolejnymi zapisami tego rodzaju, a w większym stopniu stanowi składową pewnych rozstrzygnięć dotyczących różnorako rozumianej kondycji.

Redaktor naczelny

Tomasz Mizerkiewicz

Redaguje zespół:

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, prof. dr. hab. Ewa Kraskowska,
prof. UAM dr hab. Joanna Grądział-Wójcik, dr hab. Agnieszka Kwiatkowska, dr hab. Ewa Rajewska,
dr Paweł Graf, dr Lucyna Marzec, dr Wojciech Wielopolski, dr Joanna Krajewska,
mgr Cezary Rosiński, mgr Agata Rosochacka

Redaktorzy wydawniczy:

Joanna Krajewska, Agata Rosochacka

Redaktorzy językowi

Cezary Rosiński – polska wersja językowa
Eliza Cushman Rose – angielska wersja językowa

Rada naukowa

prof. dr hab. Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)
prof. Andrea Ceccherelli (Uniwersytet Boloński, Włochy)
prof. dr hab. Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski, Katowice)
prof. Mary Gallagher (University College Dublin, Irlandia)
prof. Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University, Stany Zjednoczone)
prof. dr hab. Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński)
prof. dr hab. Anna Łebkowska (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)
prof. Jahan Ramazani (University of Virginia, Stany Zjednoczone)

Korekta

Joanna Krajewska – polska wersja językowa
Eliza Cushman Rose – angielska wersja językowa

Sekretarz redakcji

Gerard Ronge

Projekt okładki i znaków graficznych

Patrycja Łukomska

Adres redakcji: 61-701 Poznań, ul. Fredry 10

Wydawca: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Forum Poetyki | Forum of Poetics” zima/wiosna 2018 (11-12) rok IV | ISSN 2451-1404

© Copyright by „Forum Poetyki”, Poznań 2018

Redakcja nie zwraca materiałów niewykorzystanych, zastrzega sobie również prawo do ich ewentualnego skracania oraz zmiany proponowanych tytułów.

wstęp	<i>Podróż, kondycja, poetyka</i>		s. 4
teorie	Anna Kołos, <i>Trzy warianty drogi na Daleki Wschód. Wokół strategii kreowania różnicy kulturowej w polskim podróżopisarstwie (XVIII–XIX wiek)</i>		s. 6
	Tomasz Ewertowski, <i>Zapach smoka, czyli o poetyce zmysłów w podróżopisarstwie na temat Chin</i>		s. 24
	Krystyna Pieniążek-Marković, <i>Między indywidualnym a kolektywnym. Poetyka chorwackiego romantycznego podróżopisarstwa na przykładzie tekstów Antuna Nemčicia Gostovinskigo i Stanka Vraza</i>		s. 36
	Przemysław Kaliszuk, <i>Pionowy schemat doświadczeń. Relacje podróżnicze himalaistów (Jerzy Kukuczka, Adam Bielecki)</i>		s. 48
	Arkadiusz Kalin, <i>Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczerka</i>		s. 64
	Cezary Rosiński, <i>Style podróży. „Przyjdzie Mordor i nas zje” Ziemowita Szczerka</i>		s. 86
przekłady	Anna Snaith, <i>Modernizm, imperium i „podróż do”</i>		s. 98
praktyki	Anna Marta Dworak, <i>„Przestrzeń się na czas obraca...” – nowe środki komunikacji a obecność kategorii nie-miejsca</i>		s.114
	Mikołaj Paczkowski, <i>Poetyka antykolonialna w reportażu Tadeusza Dębickiego „Moienzi Nzadi. U wrót Konga”</i>		s.128
krytyki	Urszula Kowalska-Nadolna, <i>Między tradycją a postępem, historią a nowoczesnością, morzem a lądem</i>		s.136
	Wiesław Ratajczak, <i>W lekturze, w podróży, w rozmowie</i>		s.144
polemiki	Grzegorz Pertek, <i>Prepozycje. Metafizyka „bliskości”</i>		s.150
	Patryk Szaj, <i>A jednak dotyka</i>		s.164

Podróż, kondycja, poetyka

Tomasz Mizerkiewicz

*W dominujących wciąż typach analiz pisarstwo podróżnicze postrzegane bywa jako jedna z wielu tekstualizacji miejsc zwiedzanych przez autorki i autorów zapisów. Tekstualizacje te pozostają w retorycznych napięciach czy agonach z innymi tekstualizacjami, a ich sprawcy bywają nadal głównie dawnymi skryptorami Rolanda Barthesa. Rosnące obecnie znaczenie pisarstwa podróżniczego jako obiektu studiów filologicznych zdaje się wszakże wynikać także z kilku innych impulsów poznawczych. Pośród nich szczególnej wagi nabiera kwestia kondycji jako wielorako rozumianego problemu pisarstwa podróżniczego. Podróżujący podmiot w wyniku konfrontacji z nowymi miejscami dokonuje obrachunku posiadanych zasobów osobowościowych, językowych, kulturowych, co składa się na pierwsze rozumienie kondycji jako pewnego stanu posiadania, o którego jakość i ilość dotąd nie pytał lub nawet nie wiedział, że można pytać. Po drugie, podróż jest niemal za każdym razem związana z wysiłkiem, niekiedy ekstremalnym, prowadzi zatem do zetknięcia z granicami aktualnych możliwości i naprowadza na praktyki rozwijające kondycję, czyli zdolność radzenia sobie, znoszenia trudów, a przez to skupiania się na sytuacyjnym „tu i teraz” podróży, które współformuje podróżniczkę lub podróżnika. Dlatego, po trzecie, łacińskie *conditio* oznaczało nie tylko stan posiadania i związane z nim braki, ale i działanie twórcze. Poetyka pisarstwa podróżniczego wynika dziś w mniejszym stopniu z intertekstualnych gier między kolejnymi zapisami tego rodzaju, a w większym stopniu stanowi składową pewnych rozstrzygnięć kondycyjnych. Bywa metodą przeprowadzania – często krytycznych – bilansów zbiorowych i jednostkowych stanów posiadania. Określa charakter zasadniczych wybrakowań i ograniczeń, niemożności i bezradności. Towarzyszy wreszcie czy mimetyzuje wysiłek wypracowywania nowych możliwości kondycyjnych, formowania się nowych uzdolnień, nowych form uwagi i skupienia, nowych odmian przetrwania. Ten ostatni, niezwykle praktyczny aspekt przesuwając uwagę z relacji międzytekstowej na relację tekstu i gestów, tekstu i postaw, tekstu i twórczych działań w ściśle określonych warunkach.*

W niniejszym numerze „Forum Poetyki” prześledzić można dylematy kondycyjne dawnych autorów europejskich opisujących swe podróżnicze doświadczenie spotkania z Chinami (Anna Kołos, Tomasz Ewertowski). Prowadzone pospiesznie rachunki okcydentalnego stanu posiadania nie zawsze kończyły się krzepiącymi wnioskami. Niekiedy podróż związana była z odczuciem tak niepewnej kondycji, że prowadziła do mitologizacji rzekomego stanu posiadania (pisze o tym Krystyna Pieniążek-Marković w odniesieniu do tekstów podróżniczych chorwackich romantyków). Innym razem dochodziło do wielopostaciowej gry z zasadami kolonialnej dominacji, o czym pisze Anna Snaith w ważnym i tłumaczonym przez nas artykule na temat kobiecych wizyt w Londynie. W sposób analogiczny zapomniany polski reporter międzywojenny wypowiadał posłuszeństwo wielu kolonialnym mitologiom, ujawniając okrucieństwo białych w Kongu (artykuł Mikołaja Paczkowskiego o Tadeuszu Dębickim). Poszukiwanie nowych umiejętności niezbędnych dla sprostanie nowym warunkom podróżowania kolejną żelazną opisała na podstawie pism późnych romantyków Anna Marta Dworak. Szczególnie palący problem wypracowywania niezbędnej kondycji potrzebnej w podróży opisał Przemysław Kaliszuk analizujący poetykę książek sławnych polskich himalaistów, Jerzego Kukuczki i Adama Bieleckiego. Pojawia się nadto zagadnienie specyficznego stanu gonzo, w jakim znajduje się współczesny zindywidualizowany podmiot podróżujący; dzięki jego wyjątkowej kondycji możliwy jest nowy sposób rejestracji spotkań jednostki z poznawanymi przestrzeniami, co opisują Arkadiusz Kalin i Cezary Rośiński na przykładzie reportaży Ziemowita Szczerka. Dopelnieniem tych eksploracji są omówienia książek Roberta Burdena oraz Agnieszki Adamowicz Pośpiech autorstwa Urszuli Kowalskiej-Nadolnej i Wiesława Ratajczaka, w których przedyskutowane zostały zapisy podróży pisarskich związane z kryzysową kondycją podmiotowości nowoczesnej. Z problematyką kondycyjną na inny sposób (bo niewynikający z doświadczenia podróży) mierzą się także dwaj polemici, Grzegorz Pertek i Patryk Szaj, podejmujący wątki współczesnej kondycji dekonstrukcjonistycznej i hermeneutycznej.

Wydaje się zatem, że opis poetologiczny pisarstwa podróżniczego musi być dzisiaj uzupełniany o rozstrzygnięcia kondycyjne, w których poetyka analizowanego zapisu bierze bardziej czy mniej bezpośredni udział.

Trzy warianty drogi na Daleki Wschód.

Wokół strategii kreowania różnicy kulturowej w polskim podróżopisarstwie (XVIII–XIX wiek)

Anna Kołos

Artykuł powstał w ramach
grantu Narodowego Centrum
Nauki, nr projektu 2014/15/D/
HS2/00801.

Podróżopisarstwo stanowi gałąź piśmiennictwa nastrożającą wyjątkowo wiele trudności próbom teoretycznych, metodologicznych, genologicznych czy poetologicznych klasyfikacji. W kanonicznej pomocy filologa, *Słowniku terminów literackich*, Janusz Sławiński przyjął jedną z możliwie najszerszych definicji, uznając, że podróżopisarstwo rozgrywa się między biegunami relacji „o charakterze w pełni dokumentarnym” a opowieści o podróżach zmyślonych, tak realistycznych, jak i fantastycznych¹. W tym obszernym kręgu znajdziemy Herodota, Marca Polo, domniemanego Mandeville’a, Kolumba, Morusa, Beniowskiego, Swifta, Sterne’a, Krasińskiego – by wymienić tylko kilka nazwisk – podróżników faktycznych, podróżników-mystyfikatorów czy powieściopisarzy-symulantów, bawiących się konwencją tekstu podróżniczego. Jednakże nawet jeśli sprostować rozchwianie semantyczne Sławińskiego i uznać, że relacja z niefikcyjnej podróży na poziomie samej ontologii tekstu różni się od powieści opisującej zmyślone wojaże, dwie problematyczne kategorie, autentyczność i literackość, wciąż nie pozwalają objąć tej dziedziny piśmiennictwa prostym komentarzem definicyjnym.

¹ J. Sławiński, *Podróż*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2 popr., Wrocław 1988, s. 363.

Realność doświadczenia, pozornie poprzedzającego zanurzenie w piśmie, pozostaje dalece dyskusyjna, skoro nie tylko poeci, lecz również podróżnicy kłamią², co znakomicie i wprawnie demaskował Diderot:

W jaki sposób człowiek, mający z natury pociąg do cudowności, miałby widzieć rzeczy tak jak są, skoro trzeba mu jakąś nadzwyczajnością usprawiedliwić trud, jaki sobie zadał, aby je oglądać? Spośród historyków podróży, jak spośród literatów erudyci muszą być uważani za najwięcej łatwo-wiernych i naiwnych ludzi: kłamią, przesadzają, oszukują, i to bez złej wiary³.

Nawet gdyby optymistycznie chcieć widzieć w orzeczeniu Diderota zbytnią przesadę, to *no-lens volens* przekaz z pierwszej ręki immanentnie i bezwarunkowo zapośredniczony jest przez lektury, wyobrażenia, mity i cokolwiek tylko składa się na horyzont przedrozumienia indywidualnego podróżnika. Z kolei, literackość prowadzi z empirycznym przeżyciem nierówną, skazującą doświadczenie na porażkę grę, w której mieszanie się dwóch porządków poznania oddala roszczenia niefikcyjnego przekazu. I w tym aspekcie tekst podróżniczy będzie jawił się jako *continuum*, od *quasi*-dokumentarnego, często nienarracyjnego, zapisu po literaturę fikcjonalizującą rzeczywistą podróż⁴. Znakomicie napięcie między topografią jako tekstowym tropem rzeczywistości a systemem literackim, drapieżnie pochłaniającym i zawłaszczającym „niefikcję”, obrazuje ironiczna strategia Słowackiego w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*:

Puszczam się w drogę przez Pulią, Otranto,
Korfu... Gdzie jadę? powie drugie canto (w. 5-6)⁵.

Nie trzeba być zatwardziałym strukturalistą, żeby zgodzić się, że Jakobsonowska funkcja artystyczna góruje tu nad sprawozdaniem z podróży, a słowa, toponim i termin czysto literacki, Otranto i *canto*, po horacjańsku dziwią się swojemu sąsiedztwu. Literatura zatem pożera, lecz jednocześnie pozwala żyć podróży w atrakcyjnej narracji, zapewniającej poczytność. Dobitnie problemy z formą i literackością uzmysławia częsty w domenie podróżniczej proceder ghostwritingu, czego najtrwalej wpisany w europejską kulturę przykład stanowi współpraca Marca Polo z Rusticellem z Pizy⁶. Kupiec zwlekał z ogłoszeniem swoich notatek z pobytu w Chinach

² D. Carey, *Truth, Lies and Travel Writing*, [w:] *The Routledge Companion to Travel Writing*, red. C. Thompson, Abingdon, New York 2016, s. 3–14.

³ D. Diderot, *Przyczynek do podróży Bougainville'a*, [w:] tegoż, *To nie bajka...*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa–Kraków 1920, s. 38 [pisownia i interpunkcja oryginalne].

⁴ Por. S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 6–7.

⁵ J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1983, s. 7.

⁶ Przyjmuję tu autentyczność podróży Marca Polo mimo wciąż panujących kontrowersji. Przypomnijmy, że w 1978 roku John W. Haeger postawił bezkompromisowe pytanie o to, czy Marco Polo rzeczywiście był w Chinach. W 1996 roku w głośnym studium *Did Marco Polo Go to China?* Frances Wood odpowiedziała na to pytanie przecząco. Do głównych argumentów sceptycznych należy brak wzmianek o Marcu Polo w dokumentach chińskich, co kontrastuje z twierdzeniem autora o jego wysokiej randze na dworze Kubilaj-chana, czy też fakt, iż w *Il milione* nie wspomina się o istnieniu Wielkiego Muru, który wszak przebiega stosunkowo blisko Pekinu. W najnowszych opracowaniach tematu obszerne omówienie na temat wiarygodności podróży czytelnik znajdzie w pracy: H.U. Vogel, *Marco Polo Was in China. New Evidence from Currencies, Salts and Revenues*, Leiden 2012, s. 11–88. Autor studium podjął niebotyczny wysiłek rekonstrukcji historycznych uwarunkowań gospodarczych Chin w początkach panowania dynastii Yuan, zestawiając ją z informacjami, jakie *Il milione* przekazuje na temat produkcji soli, papierowych banknotów i użycia innych walut, funduszy i struktury administracyjnej kraju, co przekonało sinologa o wiarygodności przekazu Wenecjanina.

wystarczająco długo od powrotu do Wenecji, by niebezpiecznie przypuszczać, że samemu podróżnikowi mogło nie wystarczyć szeroko rozumianych kompetencji piśmienniczych na zapisanie się w historii. Szczęśliwy traf jednak chciał, paradoksalnie, że po kilku latach na włoskiej ziemi Marco trafił do genueńskiego więzienia, w którym dzielił celę z pisarzem romansów, autorem pierwszej włoskiej adaptacji legend arturiańskich. Marco opowiadał, a pisarz układał całość w porywającą, literacką narrację, tworząc ambiwalentne napięcie między doświadczeniem a literaturą. Jednak ów „widmowy autor” pisał już nie podług doświadczenia, a opowieści, słowo popycha słowo, a rzecz... no właśnie, kto potrafi odpowiednie dać rzeczy słowo?

Zależność ta nie była w żadnej mierze nieznana nowożytnemu światowi książki. W 1759 roku redaktorzy angielskiego „Monthly Review” opatrzyli podróżniczą książkę *French and Indian Cruelty* swoistym atestem wiarygodności, któremu przydano pewne zastrzeżenie: „uważamy historię Petera Williamsona za, z grubsza biorąc, prawdziwą, z wyjątkiem kilku wybaczalnych ozdobników [*a few pardonable embellishments* – przyp. A.K.], nakreślonych ręką wytrawniejszego w literackich sprawach przyjaciela”⁷. Nie ulega wątpliwości, że trudno wyobrazić sobie poczytne podróżopisarstwo bez owej literackiej „dekoracji”.

W ciągu kilku dekad sporo wysiłku włożono w przezwycięzenie bądź autonomizującego paradygmatu oglądu tekstów podróżniczych, skupiającego się na wewnętrznych strukturach reprezentacji, bądź dominacji kulturotwórczej roli relacji z podróży z uwzględnieniem – zwłaszcza w przypadku kultury wczesnonowożytnej – wkładu w poszerzanie wiedzy geograficznej dawnych Europejczyków. Trudno oprzeć się wrażeniu, że polska humanistyka w szczególności długo hołubiła mentalny nawyk naukowy, by autorom historycznym przypadkiem nie przypisywać innych niż niewinne intencje. Stąd, poczynawszy od pierwszego etapu eksploracji pod banderą hiszpańskiej czy portugalskiej floty, powtarza się slogany o rosnącym „głodzie poznania” czy „ciekawości świata”⁸, jak gdyby sam dyskurs naukowy próbował kamuflować europejski ekspansjonizm. Jako że jednak polscy podróżnicy z rzadka wychylali nos poza kontynent, badania nad podróżopisarstwem można było skupić w dużej mierze na „bliskiej zagranicy” i wyeksponować miejski charakter podróżowania⁹ jako aktywności intelektualnej polskiej szlachty, nie wchodząc w problematykę trudnych relacji między poetyką a polityką w dykcji podróżników i etnografów.

Teksty podróżnicze jednak, posiadające na tle innych dziedzin literatury szczególny potencjał sprawczości, napędzając dyskurs naukowy i publicystyczny w rodzimej kulturze, stanowią aktywny komponent rozbudowanej sieci relacyjnej, w której zachodzą relacje władzy. Chociaż ten sposób myślenia o tekście, promowany przez szeroki nurt nowego historyzmu, poetyki kulturowej, badań imagologicznych¹⁰ i postkolonialnych, uwypuklający rolę konstrukcjonizmu w tworzeniu literackich i mentalnych obrazów oraz deindywidualizujący proces wyobraźni, trudno nazwać nowym, można sądzić, że w polskiej humanistyce daleko do stworzenia

⁷ „The Monthly Review, or, Literary Journal. By Several Hands” 1759, vol. XXI, s. 453. Cyt. za: M.L. Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków 2011, s. 130.

⁸ Np. H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991, s. 9 i n.

⁹ A. Kucharski, „*Theatrum peregrinandi*”. *Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*, Toruń 2013, s. 13.

¹⁰ Zob. przede wszystkim: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – A Critical Survey*, red. M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam–New York 2007; J. Leerssen, *Imagology. On Using Ethnicity to Make Sense of the World*, „*Iberic@*”. *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 2016, nr 10, s. 13–31.

syntetycznej oceny tej problematyki. Po prawdzie przyznać trzeba, że różnorodność materiału i chaos metodologiczny¹¹ niewątpliwie nie ułatwiają formowania kompleksowych tez dotyczących podróżopisarstwa bez względu na przyjętą optykę badań.

Rezygnując z roszczeń do kompleksowości, należy gruntownie przemyśleć kategorie badawcze, jakie można przyłożyć do danego materiału literackiego, by wydobyć z niego zjawiska na styku poetyki i świadomości intelektualnej, które pokazywałyby, jak tekst pozwala widzieć świat wraz z wszelkimi ideologicznymi uwarunkowaniami i politycznymi konsekwencjami. Ta postrzegana – przy wszelkiej świadomości ograniczeń przyjętych z priorytetyzacji zmysłu wzroku – rzeczywistość wydarza się na przecięciu między fizycznym aktem podróży i empirycznym doświadczeniem a mentalnym obrazem geografii, historii i polityki, z jakim w znacznej mierze podróżnik już wyruszył z domu. W niniejszym, szkicowym, studium relacje te proponuję prześledzić na przykładzie polskich, choć te kwalifikatory narodowościowe mogą być czasem problematyczne, podróżników na Dalekim Wschodzie, głównie w orbicie wpływów kultury chińskiej. Kategorie materialnego wymiaru podróży, jakie poprzedzają i warunkują te różne punkty widzenia na płaszczyźnie organizacji tekstu podróżniczego, to typ podjętej drogi, charakterystyczny dla poszczególnych momentów historycznej eksploracji azjatyckiego Wschodu, mianowicie (1) pionierska żegluga morska, (2) droga lądowa przez Syberię oraz (3) nowoczesna turystyka morska.

Poetyka rajskiej wyspy osiemnastowiecznego pioniera

Jeszcze zanim Ignacy Krasicki chwycił za pióro, by stworzyć pierwszą polską powieść nowożytną, swiftowską utopię korzystającą z rozlicznych konwencji pisarstwa podróżniczego, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776), swoisty wariant awanturniczo-przygodowej robinsonady stał się udziałem Maurycego Beniowskiego¹², konfederata barskiego, zesłanego na Kamczatkę (1770). Jak wiadomo, baron nie dość, że na rosyjskim zesłaniu wywołał zwycięski bunt, to jeszcze porwał największy statek stojący w porcie i wraz z grupą rebeliantów puścił się w morze. Z całej podróży uciekinierów warto wybrać reprezentatywny, choć rzadziej komentowany, epizod, który pozwoli zauważyć węzłowe zagadnienia tekstowych reprezentacji, jakie stworzył autor *Pamiętników*, mianowicie krótki pobyt na wyspie Usmy Ligon (ówcześnie będącej w kręgu wpływów chińskich, obecnie stanowiącej część japońskiego archipelagu Riukiu¹³).

Relacja Beniowskiego stanowi późne świadectwo z wolna mijającego w literaturze europejskiej modelu pionierskiej podróży statkiem, skupionej jedynie na obrazowaniu morskim i eksploracji

¹¹P. Kaczyński, „O staropolskich dziennikach podróży”, *Hanna Dziechcińska, Warszawa 1991* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1992, r. 84, z. 4, s. 235.

¹²Status narodowy Beniowskiego jest, jak powszechnie wiadomo, nader złożony. Historia barona obejmuje narody węgierski, słowacki i polski, jednak z uwagi na polonofilskie deklaracje samego autora udział w konfederacji barskiej i posługiwanie się polską banderą dopuścić można uwzględnianie jego dzieła w historii literatury polskiej. Co jeszcze bardziej problematyczne, Beniowski pisał po francusku, a pierwodruk ukazał się w języku angielskim (1790). Współczesny przekład Edwarda Kajdańskiego wydaje się najbardziej rzetelną podstawą tekstową, badacz przez lata poprzedzające tłumaczenie analizował zabiegi cenzuralne dokonane na *Pamiętnikach* i rekonstruował podróż barona, w związku z czym można wierzyć, iż dołożył wszelkich starań, by przekazać czytelnikowi najpełniejszą wersję dzieła, najbliższą „oryginałowi” Beniowskiego. Por. E. Kajdański, *Przedmowa tłumacza*, [w:] M. Beniowski, *Pamiętniki*, przeł. i przyp. E. Kajdański, Warszawa 1995, s. 7–19. Zob. również: E. Kajdański, *Tajemnica Beniowskiego: odkrycia, intrygi, fałszerstwa*, Warszawa 1994.

¹³Zob. więcej: E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005, s. 83–85.

wybrzeża, charakterystycznej dla typu wyobraźni wpisanej w przygodowe narracje w rodzaju „robinsonad”. W omawianym wątku statek rebeliantów zatrzymuje się na mieliźnie, wskutek czego Europejczycy schodzą na ląd, by poznać mieszkańców wyspy – trudno o bardziej konwencjonalną i zadomowioną w narracji literackiej motywację wejścia w „strefę kontaktu”, jakim to terminem Mary Louise Pratt określa przestrzeń, w której dochodzi do zetknięcia i wzajemnego oddziaływania na siebie odległych kultur¹⁴. Topika literacka, po którą sięga Beniowski, oddaje repertuar klasycznych wyobrażeń wpisany w kanon XVII i XVIII wieku, radykalnie zmieniający się już w pierwszej połowie kolejnego stulecia, w dużej mierze pod wpływem idealizmu Hegla. W *Pamiętnikach* tymczasem wciąż utrzymuje się figura wczesnokapitalistycznego pioniera, bystrogo obserwatora dóbr naturalnych, wyczulonego na wszelkie możliwości handlu, hodowli i wyrobnictwa, zdolnego, zaradnego, umiejętnego zarządcy, żeglarza, jak również często negocjatora i mediatora¹⁵. W przypadku podróży Beniowskiego szczególnie jaskrawo uwypukla się związek narracji z archetypiczną drogą Odyseusza czy Eneasza, przy czym nowożytny bohater nie ma ani po swojej stronie, ani przeciwko sobie sił transcendentnych, staje się odpowiedzialny za własne przetrwanie, a w wielu względach przewyższa Odysa, chociażby w tym, iż sprawuje dalej posuniętą pieczę nad swoimi podwładnymi, bacząc, by ich niepomiarkowanie i – jak eufemistycznie ujmuje to kapitan w narracji – możliwe „zalatoty” w stosunku do kobiet nie odbiły się negatywnie na relacjach z miejscowymi¹⁶. Bohater daleki jest od powtórzenia błędu Greka, który nie dopilnował swoich sług na wyspie Heliosa, gdzie nie wolno im było zabijać wołu. W profil wzorowego odkrywcy-kolonisty wpisuje się zatem również racjonalne panowanie nad niskimi pobudkami i niekontrolowanymi popędami, co oddaje wyższość Beniowskiego nad jego nieokrzesaną załogą, analogiczną do wyższości męża stanu nad „ciemnym” ludem, powszechnego składnika wczesnonowożytnej myśli społeczno-politycznej, jak i do przewagi cywilizacji prawa nad anarchią stanu naturalnego. Manifestowana w tekście logika cywilizacyjna jest już więc wpisana w samą strukturę wyprawy Beniowskiego jako przedustawna wobec „strefy kontaktu”.

Ramy konceptualizacji spotkania z obcością wpisują się natomiast w konwencję bliską zarówno antykowi, jak i wczesnej nowożytności – Beniowski realizuje topos wyspy szczęśliwej z elementami poetyki utopijnej w opisie nieznanego mu ludu posługującego się dialektem mandaryńskim. Na tradycyjnie wysokim stopniu ogólności opisuje podróżnika tubylców jako cnotliwych, łagodnych, stroniących od broni i harmonijnie usposobionych, a zamieszkały przez nich teren określa jako urodzajny, urokliwy i charakteryzujący się gorącym, przyjemnym klimatem. Jak dodaje kapitan w odniesieniu do tubylców:

[ich – przyp. A.K.] dobry charakter i przyjacielski stosunek często wzbudzał we mnie pragnienie dzielenia z nimi ich łatwego i szczęśliwego życia. Bowiem wyspa była nadzwyczaj urodzajna, klimat jakkolwiek gorący, wydawał się doskonały i naród był niezależny. Były to potężne motywy dla człowieka, któremu już się sprzykrzyło pozostawać ciągłą igraszką fortuny¹⁷.

¹⁴M.L. Pratt, *Arts of the Contact Zone*, „Profession” 1991, s. 33–40; *Imperialne spojrzenie...*, s. 17–34.

¹⁵Por. D. Kalinowski, *Polska droga na Daleki Wschód (od oświecenia do romantyzmu)*, [w:] *Bez antypodów? Zbliżenia i konfrontacje kultur*, red. B. Mazan, współpr. S. Tynecka-Makowska, Łódź 2008, s. 26; D. Kalinowski, *Przybliżanie Dalekiego Wschodu. O trzech polskich podróżach orientalnych*, „Ars Inter Culturas” 2010, s. 159.

¹⁶M. Beniowski, dz. cyt., s. 361.

¹⁷Tamże, s. 358.

Do repertuaru kanonicznych pochwał pod adresem prostoty konfederat-uciekier dodaje uwagę natury politycznej, obcą klasycznemu słownikowi prymitywistycznemu – w rzeczywistości społecznej mieszkańców wyspy docenia pełną suwerenność i brak konfliktów ościennych, który uzmysławia świadomość socjopolityczną identyfikującego się z losem Polaków Beniowskiego. Z kolei, w określeniu siebie mianem „igraszki fortuny” pobrzmiewa jeszcze echo renesansowego fatalizmu, poprzedzającego nowoczesne przekonanie o sprawczości, jednakowoż na dychotomię cywilizacji i prostoty nakłada się opozycja ruchu (mobilności zarówno wolicjonalnej, jak i przymuszonej) oraz spoczynku. Wyspy szczęśliwe, tropikalny raj w oczach Europejczyków, to stałość, niezmiennosc, bliskość natury, co wyraża się w poetyce spoczynku, która już w kolejnym stuleciu rozumiana będzie jako brak historii i zmiany, a zatem niechybna stagnacja.

Beniowski w apologii prymitywizmu idzie dalej, ponownie sięgając po moralistyczny trop, przeciwstawiający wychwalaną cnotę występku i zepsuciu cywilizacji. Jak deklaruje, przewagi moralne tubylców „podniecały jego wyobraźnię” i kazały mu „snuć marzenia” o pozostaniu na wyspie¹⁸. Te sentymentalne, „russowskie” wątki myśli podróżnika znów odczytywać można w kontrze do jego niższej kulturowo załogi, która w jednym z poprzednich epizodów żegluga domagała się prawa pozostania na bezludnej wyspie z pobudek materialistycznych, licząc na eksploatację rzekomych złóż złota. Klasyczna topika literacka, z jakiej czerpie w odniesieniu do własnej osoby Beniowski, nierzadko służy budowaniu wysokiego statusu własnej osoby w tekstowym świecie. Mimo że dla niemal idealnego typu oświeconego pioniera właściwy jest otwarcie przychylny stosunek do obcości, binaryzm osobnych światów daje się kolejny raz odczuć w retorycznych sugestiach „marzenia”. Cywilizacja białego człowieka to – jak podpowiada tekst – ruch, zmienność i działanie, z którego energiczny baron z pewnością nie jest skłonny zrezygnować na rzecz lokalnej wspólnoty „poza historią”. Utopijny miraż pozostaje tworem imaginatywnym, do którego uciekać można w sentymentalnych marzeniach, lecz niezapewniający Europejczykowi możliwości zrealizowania jego wpojonych kulturowo ambicji, które wyraźnie przejawia bohater. Ten sam zdaje się ukazywać papierowy status prezentowanej przez siebie sielanki, papierowy, ponieważ przyswojony na drodze lektur i stanowiący filtr percepcyjny, nie zaś obserwację wynikłą z doświadczenia.

Jak dotąd, nasz bohater uparcie podtrzymuje swoją europejską tożsamość, a nawet jeśli wzdycha do „prostszego i szczęśliwszego” życia na wyspie, nie negocjuje reprezentowanych przez siebie wartości z lokalnymi. Strefa kontaktu w jednym jednak punkcie nakłania żeglarza do zmiany swojego stanowiska, zawieszenia aksjologii kultury własnej (chrześcijańskiej Europy) na rzecz kultury obcej, stanowiącej swoisty rodzaj synkretyzmu chrześcijaństwa z rodzimą obyczajowością¹⁹. Otóż, gościnni tubylcy pragną nakłonić Beniowskiego do wybrania sobie – na wzór swoich kompanów – towarzyszek spośród młodych dziewcząt. Pionier, zrazu unikający tego wyboru, co stanowi kolejny wyznacznik jego statusu moralno-intelektualnego

¹⁸Zob. tamże, s. 359.

¹⁹Dla jasności trzeba dodać, że mieszkańcy wyspy przeszli już chrystianizację za sprawą misji ojca Ignatio z zakonu jezuitów, jednak po śmierci misjonarza brakowało wysiłków krzewienia i podtrzymywania nowej wiary. Jest to jeden z czynników, który nie pozwala podporządkowywać narracji Beniowskiego mocno narzucającej się w tym kontekście idei „szlachetnego dzikusa”. Autor bowiem uznaje ich za kulturę wyższą od stanu dzikiego, a topos *bon sauvage* najczęściej odnosić należy do kultur niechrześcijańskich.

w odniesieniu do reszty świty, i zasłaniający się więzami małżeńskimi, ulegnie ostatecznie namowom po zapoznaniu się z obyczajową motywacją mieszkańców wyspy. Jak ci zaś twierdzą:

U nas dziewczyna jest absolutną panią swej woli i nie odpowiada przed nikim za swoje sprawowanie, dopóki pozostaje w stanie panieńskim [...]. Dopiero po zamążpójściu jej prowadzenie podlega ścisłym rygorom [...]. Dostęp zatem do dziewcząt jest zupełnie swobodny, a odróżnić je można łatwo od mężatek, ponieważ te ostatnie okrywają zasłoną głowę i twarz²⁰.

Sprzężenie kolonialnego ekspansjonizmu białego człowieka z pragnieniem seksualnym nie stanowić może niczego zaskakującego w badaniach nad historią ostatnich trzystu lat i jej odzwierciedleniem w tekstach podróżniczych, etnograficznych i tych, które fetyszyzują odmienność etniczną²¹. Beniowskiego ucieczka z Kamczatki do Kantonu nastąpiła bardzo krótko po słynnych podróżach Samuela Willisa i Louisa de Bougainville'a, którzy jako pierwsi poznali Tahiti, w wyobraźni europejskiej przeobrażone w wyspiarski „raj ziemski”. Echa tych ekspedycji mogły być znane Beniowskiemu, jednak trudno wierzyć w jakiejkolwiek zależności tekstowe, skoro francuski podróżnik wydał swoją relację, *Voyage autour du monde*, dopiero w 1771 roku. Niemniej jednak obaj podróżnicy, pozostając w bardzo zbliżonych ramach czasowych, wpisują swój obraz egzotyki w podobną tradycję europejską, która stworzyła obraz tego raju, jedynie aktualizowany doświadczeniem Tahiti, znacznie wcześniej²². Warto natomiast zauważyć, jak de Bougainville'a z właściwą sobie swadą podsumowywał niezastąpiony w burzeniu oczywistości Diderot:

Przechadzacie się, ty i twoi ludzie, mości de Bougainville, po całej wyspie; wszędzie was podejmują, korzystacie ze wszystkiego i nikt wam nie stawia tamy; żadne drzwi nie są wam zamknięte, ponieważ użytek drzwi jest nieznan; zapraszają was, siadacie; roztaczają pod wami całe bogactwo kraju. Chcecie młodych dziewcząt? nie porywajcie ich; oto matki prowadzą je ku wam całkowicie obnażone; oto chaty pełne mężczyzn i kobiet; oto jesteście posiadaczem młodej ofiary obowiązków gościnności. Zaściela się ziemię liśćmi i kwiatami, grajkowie nastroili instrumenty, nic nie zamąci słodczych wazszych uścisków; dziewczę odpowie im z całą swobodą; rozlega się hymn, hymn który zagrzewa cię, abyś był mężczyzną, zachęca twoją kochankę, aby była kobietą, kobietą uległą, rozkoszną i tkliwą...²³.

Filozof bezkompromisowo ujawniał tendencję do posiadania, która przejawiała się w europejskim „odkrywczy”. Nie dość, że sama perspektywa wzroku wskazuje na to, co przynajmniej potencjalnie poddawać ma się władzy zdobywcy, to jeszcze na eksplorację zamorskich ziem nakłada się maskowany jako niewinny, bo nie napotykający żadnych przeszkód, popęd seksualny.

²⁰M. Beniowski, dz. cyt., s. 361.

²¹W polskim kontekście niezwykle ciekawie na temat fantazji kolonialnych i seksualnych pisze Bartłomiej Szleszyński zwłaszcza w: *Bolesław Prus i pozytywistyczne „porno z Murzynkami”*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, nr 18, s. 155–173.

²²R. Edmond, *The Pacific/Tahiti. Queen of the South Sea isles*, [w:] *Travel writing*, red. P. Holme, T. Youngs, 5th edition, Cambridge 2010, s. 139.

²³D. Diderot, dz. cyt., s. 42. Na marginesie trzeba zauważyć, że encyklopedysta krytykował tylko postawę białych podróżników, przed którymi wszelkie dobra i rozkosze wysp pacyficznych stoją otworem. Sam bowiem również uczestniczył w fantazji o naturalnym promiskuityzmie kobiet w tym rejonie geograficznym i uznawał go za przymiot, którego nie powinna zniszczyć narzucana z góry aksjologia chrześcijańska: „młode dziewczęta poddawały się pieszczotom młodych ludzi, w obecności rodziców, wśród kręgu niewinnych mieszkańców, przy dźwięku fletni, wśród tańców, a wy chcecie zatruć ich dusze swymi niedorzecznościami i fałszywymi poglądami i obudzić w nich świadomość występku za pomocą urojonych pojęć wstydlivości” (s. 41).

To jednak żadne *novum* w poetyce osiemnastowiecznej na tle dotychczasowej historii. Zmysłowość i otwartość seksualna Orientu, odkrywana przez europejskiego podróżnika czy zdobywcę, od dawna istniała w świadomości literackiej Zachodu. Dość przypomnieć, że w pewnych wersjach romansu aleksandryjskiego, średniowiecznego multitekstu, wódz wraz ze swoją męską świtą trafia gdzieś na odległym Wschodzie do „magicznego” lasu, w którym czekają na nich zmysłowe kobiety o niepokohamowanej seksualności²⁴. Jednak o ile antyczne opowieści mają jakiś „haczyk”, a ich baśniowa struktura zawsze przypomina o karze za zbytne rozpasanie, niepomiarowanie czy złamanie kategorycznego zakazu, jak w przypadku towarzyszy Odyseusza przemienionych w świnię na wyspie Kirke, o tyle kolonisty nowożytnego nie powstrzymuje już żadna narracja nakazująca umiar. Takie składniki dawniejszych mitycznych i romansowych narracji odeszły w zapomnienie w literaturze wyrażającej nowy stosunek europejskiego mężczyzny do świata. „Nasz” pionier, wykazując wyjątkową zachowawczość i samokontrolę, odróżniając go od załogi statku, a przez to legitymizując jego władzę, przedstawił poddanie się normom kultury tubylców jako rodzaj negocjacji między odmiennymi wartościami, chrześcijańską cnotą i wyobrażonym promiskuityzmem kultur pacyficznych, swoisty proces transkultuacji, który w odmiennym języku motywacji potwierdzał prawo podróżnika do przyjemności seksualnej.

Relacja Beniowskiego z wysp Riukiu, choć stanowiąca tylko drobny epizod w jego awanturkowej eskapadzie, skupia w sobie wiele fascynujących zagadnień osiemnastowiecznej poetyki podróżopisarskiej, kreuje pierwszoosobowego bohatera na oświeceniowego pioniera, przekonuje o trwałości wczesnonowożytnych mitów i relatywizm w przeciwstawieniu kultury „swojej” i „obcej”. Niezwykle silnie uwydatnione są w przygodzie Beniowskiego paralele literackie, nabudowujące się nad empirycznym doświadczeniem, a sam podróżnik jest po trosze Odyusem, Eneaszem²⁵, Robinsonem Cruzoe i Lemuelem Gulliverem.

Dzikość i cywilizacja. Na granicy między Syberią a Chinami

Interwencjonizm rosyjski w kwestii polskiej polityki dał o sobie znać już w przypadku pierwszych świadectw literackich zesłania z drugiej połowy XVIII wieku, czego przykładem Beniowski czy Karol Lubicz Chojecki, jednak na szeroką skalę to XIX wiek przyniósł nową kategorię podróży zesłańczej, która odróżnia sytuację polskiego podróżopisarstwa od historii europejskiego piśmiennictwa epoki kolonialnej i imperialnej. To, co jednak pozostawało wspólne, to przede wszystkim rozwój badań naukowych, co już u progu wieku uwidoczniło się w przedsięwzięciach Jana Potockiego, penetracja interioru, nie zaś samych wybrzeży, na które największy nacisk położony był w dobie żeglugi morskiej we wcześniejszych fazach europejskiej eksploracji geograficznej świata²⁶, i specjalizacja etnografii. Wpisując swoją aktywność i teksty w tak naszkicowany obszar problemowy, Polacy, zwłaszcza ci związani z zaborem rosyjskim, na Daleki Wschód przez większość wieku XIX docierali drogą lądową przez rozległą Syberię, stepy Mongolii aż do północnych Chin, czasem nawet do Pekinu.

²⁴D. Buschinger, *German Alexander Romances*, [w:] *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, red. D. Zuwiyya, Leiden 2011, s. 311.

²⁵Na związki epizodów erotycznych z relacją Eneasza i Dydony w kontekście osiemnastowiecznych tekstów podróżniczych zwraca się uwagę w pracy: P. Hulme, *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean, 1492–1797*, London–New York 1986, s. 249.

²⁶M.L. Pratt, *Imperialne spojrzenie...*, s. 37–66.

Ten wariant drogi, charakterystyczny dla zesłańców, więźniów, uciekinierów, lecz również przedstawicieli misji naukowych i dyplomatycznych na służbie rosyjskiej, wymuszał na podróżnych ustosunkowanie się do zastanych w tradycji, binarnych kategorii kulturowych dzikości i cywilizacji z uwagi na bliskość dziesiątek plemion koczowniczych Syberii i Azji Centralnej, przemierzanie szerokich terenów dziewiczej natury, co skutkowało nałożeniem fizycznej drogi na *continuum* barbarzyństwa i kultury.

Pozostający pod silnym wpływem Herdera Jerzy Tymkowski, polsko-rosyjski uczony w czasie misji do Chin, tak znacząco przedstawiał wrażenia podróżnika w latach 1820–1821:

Czy jest taki podróżny, żeby nie był zdziwiony, gdy po długo trwających natężeniach, po przejściu przez uciążliwe stepy, gęsto zarosłe lasy, lub niebezpieczeństwem grożące morza, słowem, po tem wszystkim przez co spustoszała i dzika przyroda zapęd tamuje i podróż jego uciążliwą czyni, raptem ujrzy się w doskonale urządzonym kraju, gdzie nieprzeliczone wioski, obszerne grody milionami ludzi zamieszkałe, którzy spokojnie wszystkich wygód życia i w towarzystwie zaprowadzonego bezpieczeństwa i porządku praw używają, przed jego staną wyobraźnią²⁷.

Autor tworzy dość kategorię i jasno wartościowaną opozycję między trudami i niebezpieczeństwem podróży w warunkach nieoswojonej natury a krajobrazem ukształtowanym przez człowieka, na który składa się „nieprzeliczona” sieć osadnicza, poczucie bezpieczeństwa wynikające z nałożenia prawa na stan naturalny.

Jeszcze dobitniej wyraża ten binaryzm Józef Kowalewski, niegdysiejszy filomata, a następnie orientalista i mongolista kształcący się w Rosji, wprowadzając do tekstu topos granicy i proponując perspektywę widoku z góry:

Stanąwszy tedy na wyniosłym grzbiecie gór rozdzielających tak różne lądy, spoglądam z jednej strony na stepy nagie, okiem niezmierzone, z drugiej na spadzistość straszliwymi skałami najeżoną, gdzie pracowita ręka rolnika gołe kamienie przewróciła w najżyźniejsze niwy. Tam [nie]znaczna ludność w pustyniach zniknęła, pędząc życie próżniacze pasterskie, tu niesłychane miliony jak w mrowisku się poruszają. Tam po kilka dni szukałem nędznej jurty, żeby miseczką herbaty orzeźwić członki, żeby chwilową rozmową urozmaicić morderczą jednostajność, zabić nudę rozdzierającą serce, tu czekam na tłumy przemysłnego ludu, który mię otoczy. Stamtąd wieje czysty, ale zimny, do kości przenikający wiatr, stąd czuję, jak znojne powietrze pot na mym czole wyciska²⁸.

Relacja Kowalewskiego stanowi poetycką reprezentację granicy, której fizyczny wymiar ginie pod ciężarem kulturowych konotacji. Góra ze swoją eufoniczną „straszną spadzistością” implikuje uczucie wzniosłości, a jak pisze Lyotard, „przy okazji przedmiotu wielkiego: pustyni, góry, piramidy [...] rodzi się idea absolutu”²⁹. W tekście jednak niewyraźność idei zastąpiona

²⁷J. Tymkowski, *Podróż do Chin przez Mongoliją w latach 1820 i 1821*, przeł. T.W. Kochański, t. 2, Lwów 1828, s. 7. Oryginalna, trzytomowa praca Tymkowskiego opublikowana została w języku rosyjskim, już po upływie kilku lat doczekała się jednak polskiego przekładu.

²⁸Cyt. za: W. Kotwicz, *Józef Kowalewski orientalista*, ze wstępem Mariana Lewickiego, bibliografią opracowaną przez Marię Kotwiczównę oraz niewydaną korespondencją Józefa Kowalewskiego, Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, Wrocław 1948, s. 70. Oryginalnie tekst publikowany w „Tygodniku Petersburskim” (1835, nr 64, s. 374).

²⁹J.-F. Lyotard, *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3, s. 180.

została przez absolutny punkt widzenia narratora, spoglądającego z wysokości i kategoryzującego doświadczenie przemierzonej drogi podług wartościowania nałożonego na namacalną granicę. Warto zauważyć, że step mongolski i pustynia nie są w tekście nośnikami wzniosłości, ich „niezmierzoność” nie przynosi bólu połączonego z przyjemnością, jedynie stagnację („jednostajność”), smutek, samotność, wyobcowanie. Paralelizm składniowy w dalszej części wypowiedzi zapowiada wyliczenie niewygód i znojów przebywania na stepie, co skonstrastowane zostaje z rzeczywistością chińską zarówno na poziomie wartości kulturowych, jak i warunków atmosferycznych, jak gdyby narrator optował za Taine’owskim determinizmem środowiskowym.

Ów binaryzm wywierać musiał duży wpływ na dalsze etapy wchodzenia w „sferę kontaktu”, gdyż narrator uporczywie buduje swój opis rzeczywistości chińskiej w przeciwstawieniu do poprzedniego etapu podróży, czyli Chińczyków opisuje w relacji do Mongołów, by cywilizację charakteryzować w sposób negatywny, na tle opozycji do dzikości:

Napatrzywszy się do sytości na próżniaka, brudnego i nieokrzesanego Mongoła, z jaką przyjemnością oko lgnie do pilnego i chędogiego Chińczyka! On oczarował naszą duszę: Chwaliliśmy wszystko, cośmy tylko spotkali w kraju od wieków zagospodarowanym, oryginalnym we wszelkich swoich szczegółach. Przeróżliwy krzyk, jakim mieszkaniiec stepowy, chciwy nowości, wszędzie nas witał, tu został zamieniony na milczącą flegmę, z niejakąś dumą³⁰.

Co ciekawe, w waloryzacji Chińczyków autor oparł się nie tylko na świadectwie wzroku, lecz również zanotował wrażenia akustyczne. Głównym arbitrem jest jednak oko, które – mimo wolnie, jakby na przedrefleksyjnym poziomie – „lgnie” do cywilizacji, wskazując niemal obiektywne prawa estetyki, niewolicjonalne procesy fizjologiczne, związane z przyjemnością wizualną po udrękach w dzikim świecie. Z kolei ucho, zmęczone rzekomymi krzykami mieszkańców stepu, odczuwa ulgę, poznawszy ciche i dumne usposobienie Chińczyków. Aksjologia wyraźnie zostaje sprzęgnięta z estetyką podporządkowaną klasycznemu gustowi hołdującemu miarowi i harmonii – dla romantycznego orientalisty niskie jest to, co „oszczone pstrociną”, hałaśliwe i krzykliwe, co nie jest „podciągnięte pod pewne przepisy i formy, wiekami uświęcone”³¹.

Kategoria historii jest w opisie chińskiego ludu u Kowalewskiego zaledwie synonimiczna wobec kultury przeciwstawionej dzikości, jednak prędko przybrała znacznie wyraźniejsze kształty, a poetyka historiozoficzna w podróżopisarstwie święciła w XIX wieku triumfy. Początkowo przybierała formę heglowskiej fenomenologii ducha, by następnie, utwierdzając ten sam schemat myślenia, wchłonąć słownik biologicznego ewolucjonizmu. Młodszy od filomaty o pokolenie Agaton Giller, działacz niepodległościowy i zesłaniec do Irkucka, którego droga do Chin odpowiadała podobnej trasie przez Syberię co w przypadku Tymkowskiego i Kowalewskiego, ukształtował poetykę swoich spostrzeżeń z eksploracji Syberii w duchu heglowskiego idealizmu, absolutyzującego pojęcie historii. O jednym z ludów syberyjskich pisał:

Historia nie wypisała jeszcze na czole dzikiego Bożego posłannictwa. Tu sen panuje, ciemnota w myśli, głuchota w sercu i nic nie pcha do życia historycznego. Szum puszczy rozkołysał wyobraźnię

³⁰Cyt. za: W. Kotwicz, dz. cyt., s. 70.

³¹Cyt. za: tamże.

Oroczone i uśpił jak dziecię [...]. W puszczy nie ma miejsca dla historyka i nie ma go dla romansopisarza, ale jest miejsce dla filozofa obserwatora. On może w tym człowieku na stopniu natury i w raju niewiedomości dopatrywać się drgnienia ludzkiej myśli, zastanawiać się i poznawać, jaką ona jest w człowieku-zwierzęciu, jak się podnosi i jak się ma ku wyrobieniu samodzielnemu³².

Giller swobodnie łączy szereg mitów kulturowych w obrazie „przedhistorycznego” dzikiego, który jednocześnie symbolizuje dziecięcy etap rozwoju ludzkości, sprowadzony zostaje do roli zwierzęcia w hierarchii bytów, a także przywołuje echa biblijnej antropologii, kiedy jego status wskazuje na przebywanie w „raju niewiedomości”. „Sen”, „ciemnota” i „głuchota” – to metaforyczne obrazy, których funkcją jest ukazanie przeciwstawienia wobec wyobrażenia o duchu europejskim, człowieka historycznego spełnionego w dziejach ducha. Rozkołysanie szumem puszczy jest kolejną sugestywną wizją pasywności i braku sprawczości. Co jednak również szczególnie ciekawe, ciemnota i głuchota, niewykorzystany potencjał intelektualnej obróbki wrażeń zmysłowych, kłóci się z perspektywą europejskiego intruza – „filozofa”, etnografa, antropologa, naukowca czy podróżnika, którego zdolność obserwacji potwierdza jego szczególną władzę w obcym mu środowisku. Dla pełnej legitymizacji swojej oceny dzikości polski zesłaniec wymaga postawienia w stan oskarżenia dawnej tradycji literackiej i poetyki prymitywistycznej, zarzucając jej fałsz:

Jeźliby panowie sielankarze i filozofowie, wskazujący jako wzór szczęścia życie tak zwane przy naturze, i ci wszyscy, którzy zachwycają się nad prostotą, cnotą życia niezaprzeczonego cywilizacją, przybyli do Syberii, a przyjrzeni się Oroczone, Buriatom, Jukagirom i Czukczom, poznaliby jak fałszywe i czcze były ich uwielbienia. Wszystkich wielbicieli tak zwanego stanu pierwotnego, naturalnego ludzi, wszystkich chwalców cnót patryarchalnych i prostoty złotego wieku, zapraszam więc do Syberii, pomiędzy dzikie ludy. Tu, patrząc na brud, choroby syfilityczne, głupotę i postępy koczujących ludów, nauczą się cenić dobrodziejstwa cywilizacji i cywilizację uznają za stan naturalny człowieka³³.

Emocjonalny wywód przeciwko wyobrażonym tekstowym reprezentacjom skonfrontowany zostaje z empirycznym doświadczeniem, nieuświadomionym sobie swoich przesłanek, co wieńczy antyteza doskonale oddająca dziewiętnastowieczny sposób myślenia, oparty na wywodzącej się z filozofii Hegla hierarchii ludów i cywilizacji: stan naturalny człowieka to punkt dojścia, a nie wyjścia.

Poglądy Gillera na populację Syberii doskonale wprowadzają w nierelatywistyczną poetykę kulturową. Autor nie dramatyzuje granicy między ludami koczowniczymi a osiadłą cywilizacją chińską, gdyż w przeciwieństwie do Tymkowskiego i Kowalewskiego niska ocena wszelkich nieeuropejskich twórców kultury prowadzić może jedynie do obrazowania gradacyjnego, nie zaś do ostrych przeciwstawień między Syberią, Mongolią czy Chinami. Romantyczny heglizm, rozwijający Herderowską historiozofię, jeszcze wyraźniej natomiast daje się we znaki w ocenach Państwa Środka:

Zamiłowanie przeszłości, starych obyczajów, którym się Chińczycy przed wszystkimi narodami odznaczają; ten konserwatyzm, który w Chinach wyobrażenia, sposoby życia, sprzęty i formy starożytności dotąd zachowuje, zdaniem wielu podróżników zachował ich narodowość nieuszkodzoną pod

³²A. Giller, *Opisanie krainy zabajkalskiej*, t. 1, Lipsk 1867, s. 227.

³³Tamże, s. 222–223 [wyr. – A.K.]. Por. D. Kalinowski, *Przybliżanie Dalekiego Wschodu...*, s. 162–163.

obcymi najazdami i w całości wyprowadził ich z toni wynarodowienia. Nie wypędzili najeźdźców, ale przez swój uparty konserwatyzm obyczajowy, urobili ich na swoje podobieństwo. Zdaje się, że Opatrzność dlatego nie dała im ducha postępu, a obarczyła zdolnością zachowawczą, że chciała nowemu światu w nich pokazać te myśli i formy życia, jakie wyrobiła odległa starożytność Wschodu³⁴.

Europejczycy prędko zdiagnozowali kulturę chińską jako konserwatywną w kontraście do tempa i radykalności zmian na Starym Kontynencie oraz do kształtującego się przynajmniej od „rewolucji naukowej” dyskursu postępu. Jednak pochodzenie i zaplecze ideowe polskiego zesłańca buduje ambiwalentny stosunek do konserwatyizmu Chińczyków w miejsce jednoznacznie kategorycznego zarzutu stagnacji, formułowanego zarówno przez zachodnich podróżników w owym czasie, jak i przez większość polskich bywalców w Chinach w drugiej połowie stulecia. Trudno nie dostrzec niewyrażonej wprost sugestii, że w swojej niepodatności na zmianę Chińczycy ocalają swoją kulturę przed wynarodowieniem, a – jak przekonuje historia – obce dynastie najeźdźców³⁵ nie potrafiły narzucić im swojej kultury, a wręcz przeciwnie – podlegały sinizacji. Staroświeckość staje się formą obrony przed obcym żywiołem, co w polskiej ideologii niepodległościowej jasno przekłada się na kwestię ocalenia polskiej tożsamości przed polityką państw zaborczych.

Tam, gdzie jednak Giller pozostaje bardziej kategoryczny i jednoznaczny, pojawia się wyraźne idealistyczne przekonanie o ewolucji Ducha, która na Dalekim Wschodzie miała jedynie swoją kolebkę, rozwijając się w pełni dopiero w chrześcijańskiej Europie. Heglizm, sprzężony u polskiego katolika z kategorią Opatrzności, prowadzi do postrzegania Chin jako swoistego skansenu, istniejącego o tyle, o ile może być postrzegany oczyma Europejczyków. Trudno o bardziej dobitne świadectwo uznania Wschodu za lustro Europy, w którym ta może się przejrzeć i zobaczyć zmarszczki dawnego świata, za twór niesamoistny, służący jedynie za muzeum przeznaczone jedynie do zwiedzania³⁶. Zagadnienie to najdobitniej opisał Johannes Fabian, tworząc termin „odmowy jednoczesności” (*denial of coevalness*), odnoszący się do „trwałej i systematycznej tendencji do umieszczania przedmiotu antropologii w Czasie innym niż teraźniejszy dla producenta dyskursu antropologicznego”³⁷.

Zaledwie około dwudziestu lat po bytności Gillera na pograniczu syberyjsko-mongolsko-chińskim polscy podróżnicy podobne idee poczną oddawać w poetyce darwinistycznej, czego świetnym przykładem Bronisław Rejchman³⁸, ewolucjonista, przyrodnik i etnolog. Konserwatyzm, rozumiany jako opór przed asymilacją, staje się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku podstawą poglądu o wybitnej zdolności do biologicznie determinowanej adaptacji, umożliwiającej przetrwanie gatunku:

³⁴A. Giller, A. Giller, *Opisanie krainy zabajkalskiej*, t. 3, Lipsk 1867, s. 242. Por. E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005, s. 211.

³⁵Mowa przede wszystkim o mongolskiej dynastii Yuan, zapoczątkowanej przez Kubilaję, wnuka Czyngis-chana, w XIII wieku oraz o mandżurskiej dynastii Qing, która przejęła władzę w Chinach w 1644 roku (w polskiej literaturze Mandżurowie utożsamiani byli z Tatarami).

³⁶Podobny obraz Chin wyłania się z poetyki pism Herdera – zob. R.J. Goebel, *China as an Embalmed Mumy: Herder's Orientalist Poetics*, „South Atlantic Review” 1995, vol. 60, nr 1, s. 111–129.

³⁷J. Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, foreword by M. Bunzl, with a new postscript by the author, New York 2014, s. 31 (pierwsze wydanie – 1983). Por. D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, z nową przedmową autora, przeł. D. Kołodziejczyk, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, Poznań 2011, s. 9.

³⁸W literaturze przedmiotu znany również jako Rajchman.

[...] przy całym swoim nadzwyczajnym konserwatyzmie Chińczyk jest człowiekiem umiejącym się zastosować do wszelkich warunków, a ponieważ adaptacja jest jednym z najważniejszych czynników walki o byt, więc historia Chin jeszcze nie jest skończona i śmieszni ludzie z warkoczami może odegrać w historii świata rolę, niekoniecznie świetną, ale zapewne nie małą. Rząd Bogdy-chana widocznie już zupełnie zważył mur chiński i wypuszcza kulisów do Ameryki oraz kupców do Rosyi³⁹.

Podróżnik nie ukrywa swojego przekonania o mającej koniecznie się dokonać walce ras, warunkowanej biologicznym determinizmem ewolucjonistycznym, a podsycanej społeczno-politycznymi fobiami, które budowały poczucie „żółtego niebezpieczeństwa” (*yellow perri!*), w tekstach polskich z drugiej połowy XIX wieku najczęściej nazywanego „kwestą żółtą”. W relacjach podróżniczych, jak również w dyskursie naukowym, motyw muru chińskiego wykorzystywano na wiele sposobów, najczęściej jednak rozumiany był przez Europejczyków jako symbol izolacji i zabezpieczenia się przed „barbarzyńskimi” plemionami Północy i Azji Centralnej, a po upadku dynastii Ming chętnie wypominano słabość militarną Chińczyków, których „nawet mur” nie obronił przed najeźdźcami⁴⁰. Rejchman, w obliczu masowych migracji, głównie do Ameryki⁴¹, ukuł metaforę, mówiącą o tym, że władza w Chinach zlikwidowała mur, by zalać świat taną siłą roboczą.

Tymkowski, Kowalewski, Giller i Rejchman – jako naukowcy, orientaliści, zesłańcy czy przyrodnicy – przebyli podobną drogę lądową przez Rosję, docierając do pogranicza chińsko-mongolsko-syberyjskiego, a droga ta odcisnęła piętno na sposobie prezentowania przez nich odmienności kulturowej w tekstach opartych na empirycznym doświadczeniu. Choć przytoczone wypowiedzi dzieli zaledwie nieco ponad pięćdziesiąt lat, ukazują one szybkość zmian w kreowaniu różnicy kulturowej, która wynikała z przesłanek dyskursu europejskiego.

Nowocześni turyści

Otwarcie Kanału Sueskiego w 1869 roku, a w szczególności przejęcie nad nim kontroli przez Brytyjczyków w 1882 roku, niewymownie ułatwiło żeglugę morską do Indii i na Daleki Wschód, co znacząco przyczyniło się do rozwoju usług komercyjnych statków parowych, umożliwiających podróż nie tylko w celach służbowych czy kupieckich, lecz również czysto turystycznych we współczesnym rozumieniu pojęcia. Logistyka wojażu morskiego zupełnie odbiegała od warunków lądowego szlaku na Wschód, a dzięki rozwojowi luksusowych usług dla zamożnej „klasy próżniaczej” niczym nie przypominała naturalnie nowożytnej żeglugi morskiej. Umożliwiała bardzo selektywne poznanie wielu miast portowych między Suezem

³⁹B. Rejchman, *Z Dalekiego Wschodu. Wrażenia, obrazki, opisy z dobrowolnej podróży po Syberii*, Warszawa 1881, s. 173 [wyr. – A.K.]. Warto zauważyć emfazę, z jaką autor podkreśla „dobrowolność” swoich azjatyckich wojaży, by odróżnić się od politycznych zesłańców.

⁴⁰Przykładem wypowiedzi z osiemnastowiecznego podręcznika geografii: „Tatarowie *Mantheous* nazwani, mimo granic tego Państwa z strony Tatarów długim i strasznym murem obwarowanych wpadli, zawojowali i Tron Chiński po dziś dzień posiadają” (D. Szybiński, *Krótką wiadomość o znakomitszych w świecie monarchiach, starodawnych królestwach, rzeczachpospolitych...*, t. 1, Warszawa 1772, s. 12).

⁴¹Znamienne, że pracę Rejchmana na łamach „Gazety Polskiej” recenzował Henryk Sienkiewicz, potwierdzając diagnozę podróżnika swoimi doświadczeniami amerykańskimi: „Autor przewiduje na przyszłość wielkie kłęski dla Europy z napływem ludności roboczej chińskiej. Jakoż i napływ ich do Ameryki obawy takie usprawiedliwia w zupełności, kwestia bowiem tak zwana «żółta» może tam w bardzo niedalekiej przyszłości przerodzić się w groźną rewolucję socjalną” (H. Sienkiewicz, *Publicystyka. Krytyka, studia i wrażenia literackie i artystyczne*, wyd. L. Bernacki, t. 5, Lwów, Warszawa 1937, s. 422–423).

a wybrzeżami Japonii, ośrodków w przeważającej mierze poddanych kontroli europejskiej, co sprawiało, że przebieg trasy ukazywał świat w pewnym sensie homogeniczny, podróż tożsama była z wizytacją postępów kolonizacji, a kontakt z kulturami lokalnymi ograniczony był niemal do minimum, do tego, co turysta doświadcza jako „koloryt lokalny”⁴².

Między 1884 a 1887 rokiem opisaną w pośmiertnie wydanych pamiętnikach podróży dookoła świata⁴³ odbył malarz-akwarelista, Julian Fałat, który przemierzył trasę od Suez, przez Morze Czerwone, Aden, Kolombo, Singapur, Hongkong do Jokohamy, a stamtąd do San Francisco. Na tle innych dziewiętnastowiecznych relacji z podróży pamiętnikarski zapis uderza niefrasobliwością naiwnością, niską samoświadomością polityczną, historyczną i społeczną, jednak swoista „płytkość” tego opisu doskonale obrazuje „spojrzenie turysty”, poszukujące zaledwie efemerycznych wrażeń, głównie wzrokowych, egzotyzujące różnicę kulturową, a jednocześnie głęboko umoszczone w wygodnej i uprzywilejowanej pozycji białego człowieka, bawiącego się wśród białych i zakwaterowanego w hotelach dla białych (zanotowane nazwy singapurskich przybytków, „Hotel de France” i „Hotel de l’Europe”, są w tym kontekście nad wyraz wymowne⁴⁴).

Postęp technologiczny i osiągnięcia kartografii czy narzędzi nawigacyjnych, które pozwoliły na turystyczną eksplorację Azji drogą morską, Fałat zauważa, mijając cieśninę Bab al-Mandab między wybrzeżem Afryki a Półwyspem Arabskim i posługując się charakterystycznym dla turystycznego doświadczenia świata przywołaniem historii na podstawie reminiscencji tradycyjnych toponimów:

Przesmyk, łączący Morze Czerwone z Oceanem Indyjskim, jest w swym najwęższym miejscu tylko na trzy kilometry szeroki. Morze jest tutaj zawsze burzliwe i bryzga białą pianą na skały: na niejedynej z nich widać kadłub statku, przez którego wnętrze przelewają się fale. Nazwa Bramy Łez była widocznie uzasadniona w czasach powszechnego używania żaglowców, dla których przeprawa przez nią musiała być groźna. Dzisiaj, po ustaleniu prądów i raf podwodnych, na doskonałych kartach morskich, statki parowe przebywają tę cieśninę bez niebezpieczeństwa, nie zwalniając nawet szybkości⁴⁵.

Z jednej strony, Fałat wykorzystuje możliwość przedstawienia sugestywnego obrazu burzliwych fal przelewających się przez okręty, z drugiej przez kontrast do metaforycznego określenia przesmyku podkreśla bezpieczeństwo i wygodę nowego sposobu podróżowania. Widoczny już w opisie niespokojnego morza głód wrażeń zmysłowych, w szczególności związanych z potencjalnymi tematami kompozycji malarskich, warunkuje sposób widzenia egzotyki przez młodego artystę, co najsilniej ujawnia się na najbliższej tradycji rajskiej poetyki tropików wyspie Cejlon:

Przez okna kajuty wciska się nowy świat – nieznan, a drażniący już nasze zmysły. Ubieramy się szybko, aby bodaj z pokładu rzucić pierwsze spojrzenie na ten raj na ziemi. Zieleń lasów palmowych, świadcząca o wiecznym lecie, jakiś eteryczny zapach, słońce oblewające cały ten świat, wyrrywają mi z piersi okrzyk podziwu: wszystko jest tutaj cudne, niezwykle – inne niż to, co mogłem stworzyć w swojej wyobraźni⁴⁶.

⁴²A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 204.

⁴³Zob. J. Malinowski, *Podróż Juliana Fałata do Chin i Japonii w 1885 roku*, [w:] *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, 15-16 października 1998*, Warszawa 2000, s. 75.

⁴⁴J. Fałat, *Pamiętniki*, Katowice 1987, s. 115.

⁴⁵Tamże, s. 108.

⁴⁶Tamże, s. 112–113.

Sformułowanie „bodaj z pokładu” nie pozostawia wątpliwości, że Fałat priorytetyzował spontaniczność i samonarzucającą się dla niego oczywistość bodźców zmysłowych (wzrokowych i olfaktorycznych), nie poszukiwał zaś ani etnograficznego zanurzenia w obcym środowisku, ani też nie dążył do intelektualizacji odbieranych wrażeń. „Wieczne lato”, „zielen palm”, „eteryczny zapach” – to pakiet wyrażen, które poziomem swojej generalizacji przypominają slogany z broszur turystycznych, dla artysty poszukującego egzotycznej „cudowności” i „niezwykłości” stanowią jednak wartość *per se*, niedomagającą się innego komentarza niż poetyzowane eksklamacje. Przesyt tych wrażeń prowadzi wręcz do niemocy twórczej: „Chciałbym coś malować, ale jest to niepodobieństwo; istny «embarras de richesse» – nie wiem, co jest najpiękniejsze, co najcharakterystyczniejsze”⁴⁷. Poszukiwanie tego, co miałyby być najbardziej reprezentatywne dla doświadczenia odmienności kulturowej, ukazuje stopień esencjalizacji, jakiej domaga się oko turysty.

W licznych passusach Fałat nie szczędzi pochwał europejskiej kolonizacji, zwłaszcza zaś potęgze Anglii, trosce o prestiż „białej rasy”⁴⁸, anglicyzacji miejscowych, którzy według podróżnika bez przymusu i z wielkim zapałem uczą się języka. Niemniej jednak, kiedy widzi Syngalezów i Chińczyków z warkoczami grających w krykieta czy tenisa, dokonuje ich infantyilizacji, uznając ten obraz za „zabawny”, co przypomina klasyczne już dziś tezy Homiego Bhabhy na temat mimikry, domagającej się „podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem”⁴⁹.

W Hongkongu podróżnik deklaruje, że nie interesuje go zwiedzanie świadectw wielkości Anglii, kolonialnych zabudowań „białej” dzielnicy. Tych oczywiście w najmniejszym stopniu nie postponuje, jego *idée fixe* to jednak egzotyka, czyli wyobrażona swoistość lokalnej kultury. Co interesujące, przejawia się ona jednak również we wtórnej familiaryzacji, kiedy na obraz odmienności mieszkających w Singapurze Chińczyków nałożony zostaje filtr malarski, a Fałat w wizji biednych dzieci, dzielących się na ulicy ananasem, widzi dzieło Murilla:

Przedmieścia pełne są malowniczych zaułków, zamieszkałych przeważnie przez Chińczyków, trudniących się handlem lub rzemiosłem; stanowią oni trzy czwarte ludności Singapuru, a żyją w strasznych wprost warunkach higienicznych, nad ujściami kanałów i wśród błot. Pomimo to, sądząc z ich wyglądu, są zdrowi i mają się dobrze. Często widzę, jak grupa małych brudasów chińskich raczy się przepysznym ananasem, niosąc palcami do ust krążek po krążku; przypomina to Murilla⁵⁰.

Nie ulega wątpliwości, że spojrzenie plastyka czyni z opisywanego epizodu gotową scenę malarską, której intensywność podkreślona zostaje przez nieweryfikowalne przekonanie o „przepyszności” niespotykanego w Europie owocu. Bartolomé Esteban Murillo, hiszpański artysta barokowy, poza przeważającymi w swoim dorobku monumentalnymi scenami religijnymi, zasłynął jako twórca rodzajowych kompozycji przedstawiających pogrążone w biedzie dzieci, sytuując te dzieła gdzieś na niejasnej granicy między realizmem a estetyzującym sentymentalizmem.

⁴⁷Tamże, s. 113.

⁴⁸Za przykład dbania o prestiż „białej rasy” uznaje autor segregację rasową w pociągach i na statkach (tamże, s. 125).

⁴⁹H.K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, [w:] tegoż, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 80.

⁵⁰J. Fałat, dz. cyt., s. 119.

Julian Fałat był bodaj pierwszym artystą polskim, który odbył podróż dookoła świata, wkrótce jednak do grona „turystów” przemierzających Ocean Indyjski dołączy również Karol Lanckoroński (autor relacji *Na około ziemi 1888–1889. Wrażenia i poglądy*) i Paweł Sapięha (*Podróż na wschód Azji 1888–1889*). Pamiętnikarskie zapisy malarza są jednak w szczególny sposób interesujące dla badania poetyki rodzącej się wówczas masowej turystyki na Daleki Wschód ze względu na stosunkowo niski poziom autorefleksyjności wpisany w tekst i zapowiedź doświadczeń współczesnego turysty, który szkicownik i ołówek zamieni na aparat fotograficzny, a jednak na poziomie chciwości egzotyki nie odbiega znacząco od modelu doświadczenia Fałata.

Podsumowanie

Trzy różne drogi polskich podróżników na Daleki Wschód w pewnym zarysie obrazują, jak fizyczny wymiar podróży – w różnych okresach historycznych – odciskał piętno na sposobach kształtowania poetyki tekstów podróżniczych, wypełnianych treścią ideową charakterystyczną dla dyskursu rodzimego kręgu kulturowego (polskiego czy, szerzej, europejskiego), stojącego za każdym z indywidualnych autorów relacji. W szczególności XIX wiek przyniósł dość radykalne tempo zmian w postrzeganiu Wschodu, uwarunkowane kształtującym się imperializmem, z łatwością wchłaniającym ważne dla kultury i nauki modele myślenia, jak idealizm Hegla czy ewolucjonizm Darwina. Choć euroamerykańska literatura przedmiotu, w szczególności związana z demaskacją kolonialnych ambicji cywilizacji Zachodu, oferuje wiele inspiracji, warto nieustannie podkreślać specyfikę polskiej tożsamości w tekstach podróżniczych. Polacy czuli się zarówno przedstawicielami szerokiej formacji chrześcijańskiej Europy, której przewaga cywilizacyjna nad resztą świata w XIX wieku stosunkowo rzadko bywała kontestowana, jak i problematyzowali uwikłanie swojej narodowości w politykę zaborców w ramach „sytuacji zależności”⁵¹, stosując takie naczelne strategie kreowania różnicy kulturowej, jak familiaryzacja (domestyfikacja), niwelująca dystans między kulturą rodzimą a lokalną, i defamiliaryzacja (wyobcowanie)⁵², która w wariacie imperialnego orientalizmu lub egzotyki dążyła do podtrzymania przekonania o zupełnej odmienności.

⁵¹H. Gosk, *Opowieści „skolonizowanego/ kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010, s. 10.

⁵²Kategorie wywodzące się z rosyjskiej teorii literatury Wiktora Szklowskiego przyswojone zostały w teorii przekładu i pozostają inspirujące do badań nad podróżopisarstwem, jeśli tekst potraktować jako rodzaj translacji między kulturą lokalną a docelową (rodzimą).

SŁOWA KLUCZOWE:

różnica kulturowa

PODRÓŻ

C h i n y

d z i k o ś ć

E G Z O T Y Z M

ABSTRAKT:

Artykuł przedstawia trzy typy drogi na Daleki Wschód od pionierskiej i awantur-
niczo-przygodowej eskapady Maurycego Beniowskiego, przez najczęstszy w XIX
wieku wariant eksploracji Syberii i pogranicza chińskiego, po rozwijającą się dzie-
ki otwarciu Kanału Sueskiego (1869) masową turystykę morską. Teksty polskich
podróżników, Beniowskiego, Jerzego Tymkowskiego, Józefa Kowalewskiego,
Agatona Gillera, Bronisława Rejchmana i Juliana Fałata zostały wyselekcjonowa-
ne ze znacznie obfitszego materiału źródłowego podług kategorii wariantu mate-
rialnej drogi do Azji, która warunkowała pewne ramy konceptualne konstruujące
sposób reprezentacji odmiennych kultur, aktualizowany przez współczesne auto-
rom doświadczenia intelektualne.

Daleki Wschód

cywilizacja

orientalizm

postkolonializm

s y t u a c j a z a l e ż n o ś c i

NOTA O AUTORZE:

Anna Kołos (ur. 1987) – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Pracę doktorską pt. „Sceptycyzm w literaturze polskiego baroku” obroniła w 2015 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W 2013 roku opublikowała książkę pt. „*Fides quaerens intellectum*”. *Wiara i rozum w barokowym konceptyzmie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Poza dawną kulturą intelektualną jej główne zainteresowania obejmują imagologię, postkolonializm, badania nad monstrualnością, geografią mentalną i wizerunek „obcych” kultur w piśmiennictwie. Od 2015 roku uczestniczy w grantie NCN *Chiny w polskim i serbskim podróżopisarstwie (od początku XVIII wieku do połowy XX wieku)*. Od 2017 roku pracuje w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Zapach smoka,

czyli o poetyce zmysłów w podróżopisarstwie na temat Chin

Tomasz Ewertowski

Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Chiny w polskim i serbskim podróżopisarstwie (od początku XVIII wieku do połowy XX wieku)”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer 2014/15/D/HS2/00801.

W ostatnich dekadach można zaobserwować znaczący wzrost zainteresowania podróżopisarstwem w kręgach akademickich, w czym dominującą rolę odegrały studia postkolonialne. Zapiski z podróży stanowią niezwykle użyteczny materiał dla badaczy chcących zrozumieć konsekwencje europejskiej ekspansji, gdyż obrazują aktywność Europejczyków oraz pozwalają wnikać w ideologie i motywacje stojące za projektem kolonialnym¹. Istnieje wiele prac poświęconych badaniom nad reprezentacjami obcości i ich ideologicznymi uwarunkowaniami, które w dużym stopniu opierają się na materiale podróżopisarskim, poczynając od fundamentalnego *Orientalizmu* Edwarda Saïda². Jako znakomite przykłady różnych realizacji tego paradygmatu można wskazać opracowania dotyczące Bałkanów³, Europy Wschodniej⁴, Syberii⁵ czy Południowej Afryki⁶.

¹ C. Thompson, *Travel writing*, London–New York 2011, s. 3. Zob. też D. Spurr, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, Durham–London 1993; M.L. Pratt, *Imperialne spojrzenie: pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, tłum. E.E. Nowakowska, Kraków 2011.

² E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

³ M. Todorova, *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008; B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, przeł. P. Oczko, Kraków 2007.

⁴ L. Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

⁵ M. Bassin, *Inventing Siberia: Visions of the Russian East in the early nineteenth century*, „American Historical Review” 1991, t. 96, nr 3, s. 763–794; M. Bassin, *Imperial Visions. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865*, Cambridge 2004.

⁶ S. Huigen, *Knowledge and Colonialism: Eighteenth-century Travellers in South Africa*, Leiden–Boston 2009.

Wymienione prace cechuje koncentracja na zmyśle wzroku, widoczna często już w tytułach. Można zaryzykować stwierdzenie, że tendencja postkolonialna i wzrokocentryczna są ze sobą powiązane. Analizowane są „obrazy” obcych krajów „w oczach” podróżników, co pozwala wysunąć wnioski na temat mechanizmów imperialnej dominacji oraz kolonialnej retoryki w podróżopisarstwie. Jest to zbieżne z paradygmatem obecnym w badaniach nad turystyką. Tacy badacze, jak Krzysztof Podemski i Anna Wieczorkiewicz wskazują na częste ujmowanie turystyki jako konsumpcji wizualnej⁷.

Warto jednak zwrócić uwagę na przykłady refleksji nad literaturą podróżniczą przekraczające ten paradygmat, które czerpią z tzw. antropologii zmysłów. Aleksandra Achtelek w opracowaniach dotyczących Wenecji i ogólnie Włoch skupia uwagę na zmysłowym doznawaniu miast Półwyspu Apenińskiego⁸. Anna Horolets w pracy o turystyce do krajów byłego ZSRR poświęca cały rozdział doznaniom smakowym⁹. Analizy turystyki proponowane przez Annę Wieczorkiewicz akcentują wielozmysłowość turystycznego doświadczenia. Krzysztof Podemski analizuje kilkadziesiąt tekstów podróżopisarskich na temat Indii, akcentując przeżycia zmysłowe. Badacz jednoznacznie stwierdza, że poznanie podróżnicze nie daje się zredukować do wzroku¹⁰. W niniejszym artykule powyższe inspiracje posłużą próbie refleksji nad poetyką zmysłów w literaturze podróżniczej, uwzględniony zostanie również paradygmat postkolonialny.

Przedmiotem naszego zainteresowania są relacje podróżnicze z Chin napisane przez autorów polskich i serbskich w drugiej połowie XIX i w pierwszej połowie XX wieku. Polski podróżnik na służbie rosyjskiej, Bronisław Grąbczewski (1855–1926), nazwał Chiny „krai-
ną przeciwieństw, gdzie wszystko inaczej, niż u nas”¹¹. Geograficzny i kulturowy dystans między Europą a Państwem Środka sprawia, że kraj ten postrzegano nie tylko jako miejsce, ale jako „obcość bez kompromisów” (*otherness without compromise*)¹². Tym ciekawsza jest analiza podróżopisarskich reprezentacji zmysłowego doświadczenia obcości wschodnioazjatyckiej przestrzeni. Można wskazać wiele prac poświęconych podróżopisarstwu anglosaskiemu czy japońskiemu na temat Chin¹³ oraz obrazowi Chin w szeroko pojętym kręgu kultury europejskiej¹⁴. W większości tych opracowań dominuje wzmiankowany na wstępie paradygmat, choć można wskazać prace przedstawiające opisy kulinariów dokonane przez

⁷ K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2005, s. 9–10; A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2012, s. 133–138.

⁸ A. Achtelek, *Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2002; A. Achtelek, *Sprawcza moc przechadzki, czyli polski literat we włoskim mieście*, Katowice 2015.

⁹ A. Horolets, *Konformizm, bunt, nostalgia. Turystyka niszowa z Polski do krajów byłego ZSRR*, Kraków 2013.

¹⁰ K. Podemski, *Socjologia podróży...*, s. 13.

¹¹ B. Grąbczewski, *Podróże po Azji Środkowej*, Warszawa 2010, s. 59.

¹² *Sinographies. Writing China*, red. E. Hayot, H. Saussy, S.G. Yao, Minneapolis–London 2008, s. x.

¹³ J. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China. 1862–1945*, Stanford 1996; S.S. Thurin, *Victorian Travelers and the Opening of China, 1842–1907*, Athens 1999; *A Century of Travels in China. Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s*, red. D. Kerr, J. Kuehn, Hong Kong 2010.

¹⁴ W odniesieniu do krajów zachodnioeuropejskich, zwłaszcza anglosaskich zob. m.in. R. Dawson, *The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*, New York 1967; C. Mackerras, *Western Images of China*, Oxford–New York 1989; J. Spence, *The Chan's Great Continent. China in Western Minds*, London 1998. Na temat obrazu Chin w Rosji zob. A.B. Лукин, *Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках*, Москва 2007.

podróżników¹⁵. Wybór autorów polskich i serbskich stwarza interesującą perspektywę porównawczą. Polska i Serbia nie uczestniczyły w penetracji Chin w epoce nowożytnej, jednakże Polacy i Serbowie niejednokrotnie podróżowali do Azji Wschodniej jako przedstawiciele mocarstw europejskich. Taki dobór materiału pozwala wprowadzić perspektywę komparatystyczną oraz ukazać ambiwalencję między eurocentryzmem a sympatią wobec Chińczyków¹⁶. W dotychczasowych badaniach nad podróżopisarstwem polskim i serbskim poruszano już kwestię reprezentacji kulinariów¹⁷, dlatego w artykule skoncentrujemy się na doznaniach zapachowych.

W niniejszych rozważaniach podróżopisarstwo rozumiane jest w nawiązaniu do koncepcji Vladimira Gvozdena. Posługując się terminologią Michaiła Bachtina, Gvozden wskazuje na konstytuujące tekst podróżopisarski czasoprzestrzenie podróży i spotkania, w których pisarz, uwarunkowany swoimi osobowościowymi cechami i intelektualnym zapleczem, prowadzi dialog z tym, co inne i nowe¹⁸. Głównym punktem naszego zainteresowania będzie sposób, w jaki spotkanie z innością zostało zapisane w formie tekstualnych reprezentacji wrażeń zapachowych, jakie środki zostały ku temu użyte i jaką rolę odgrywają te przedstawienia w tekście.

Zapach jako znak tożsamości

Olbrzymie terytorium Chin cechuje duże zróżnicowanie kulturowe i klimatyczne, co przekłada się także na różne doznania zapachowe. Na początek warto zwrócić uwagę na zapach oleju sojowego (nazywanego przez podróżników bobowym). Jego rozpowszechnienie, specyficzność i wyrazistość sprawiły, że często o nim pisano. Józef Gieysztor (1865–1958), członek naukowej ekspedycji do północno-wschodnich Chin (Mandżurii) i Japonii w 1903 roku¹⁹, traktuje tę woń jako znak chińskości: „Przez otwarte drzwi wagonu wdziera się zmieszany hałas setki głosów, miękki szelest wołokowego obuwia i nieodstępujący chińczyka [sic!] zapach oleju bobowego. Jesteśmy znowu w Chinach”²⁰. W cytowanym fragmencie sam zapach nie jest w żaden sposób charakteryzowany, ale pełni funkcję znaku tożsamości. W swojej książce Gieysztor wspomina tę woń kilkakrotnie, zwykle jednak powstrzymuje się od opisu wrażeń organoleptycznych, na które nierzadko narzekają inni podróżnicy. Warto jednak przytoczyć

¹⁵R. Forman, *Eating out East: Representing Chinese Food in Victorian Travel Literature and Journalism*, [w:] *A Century of Travels in China. Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s*, ed. D. Kerr, J. Kuehn, Hong Kong 2007.

¹⁶Ogólne informacje na temat polskich podróżników w Chinach można znaleźć w następujących pracach E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru: jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005; M. Kałuski, *Polacy w Chinach*, Warszawa 2001; L. Cyrzyk, *Literatura podróżnicza o Chinach w Polsce XIX w.*, „Przegląd Orientalistyczny” 1966, t. 3(59), s. 205–216. Istnieją dwie antologie serbskiego podróżopisarstwa poświęcone Chinom: *Kapitla od žada. Putopisi Srba o Kini: 1725–1935*, red. R. Pušić, Beograd 1998; *Podnebesko carstvo. Srbi o Kini 1725–1940 (putopisi i članci)*, red. R. Pušić, Beograd 2006 (w niniejszym artykule teksty w języku serbskim są konsekwentnie zapisywane w alfabecie łacińskim).

¹⁷T. Ewertowski, *Chiny a polskie podniebienie – reprezentacje chińskich kulinariów w polskich tekstach podróżopisarskich*, [w:] *Spotkania polonistyk trzech krajów – Chiny, Korea, Japonia – Rocznik 2014/2015*, red. K. Morita, Tokio 2015, s. 135–146.

¹⁸V. Gvozden, *Srpska putopisna kultura 1914–1940. Studija o hronotopičnosti susreta*, Beograd 2011, s. 39–40.

¹⁹Na temat Gieysztora zob. E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru...*, s. 243–258.

²⁰J. Gieysztor, *Na Dalekim Wschodzie*, Warszawa 1904, s. 134–135.

jeszcze jeden fragment, w którym Gieysztor pisze o „mdłym zapachu oleju bobowego, tego specyficznego aromatu mieszkań chińskich”²¹. Woń oleju znów traktowana jest jako znak chińskości i tym razem opatrzona zostaje epitetem. Za pomocą reprezentacji doznań dokonuje się więc wpisanie chińskiej obcości w system wiedzy przez przypisanie jej cech charakterystycznych. W dalszej części rozważań również będziemy spotykać takie użycie przedstawień zapachowych.

Podobne odczucie zapachu oleju jako nieodłącznego elementu chińskości spotykamy w książce *Kroz Kinu* („Przez Chiny”) autorstwa Milutina Velimirovicia (1893–1973). Ten serbski pisarz i lekarz przebywał w Azji Wschodniej w 1918 i 1919 roku jako członek Rosyjsko-Mongolskiej Misji Handlowej i jest wysoko ceniony przez serbskich badaczy za swój styl i wrażliwość²². Opisując chińską emigrację, rozrzuconą po obszarach od wschodniej Syberii, przez Indie, po Iran, serbski autor podkreśla że wszędzie niosą oni ze sobą swój nieprześcigniony handlowy duch oraz zapach oleju bobowego²³. Woń oleju ma tu funkcję wyznacznika tożsamości, warto też pamiętać, iż w tym przypadku pisarz nie opisuje samego doznania, a posługuje się pojęciem zapachu jako znakiem.

U Velimirovicia spotykamy też inny rozpowszechniony aspekt zapachowego doświadczenia Chin – opis doznań organoleptycznych połączony z uwagą o nieprzyjemnym wrażeniu: „Zapach czosnku czuje się często w całym domu, a wymieszany z olejem bobowym tworzy on nieprzyjemny, specyficzny zaduch chińskich zaułków”²⁴. Warto zauważyć, że pisarz używa ogólnych epitetów „nieprzyjemny” oraz „specyficzny”, które podkreślają wyjątkowość doznania, ale w żaden sposób nie przybliżają go czytelnikowi. Jest to często spotykana strategia tworzenia leksykalnej reprezentacji fenomenów zmysłowych. Tak jak przy opisach pięknych widoków czy kobiecej urody autorzy lubią stosować konwencję „tego się nie da powiedzieć słowami, to trzeba samemu zobaczyć”, to przy zapachach sięgają po ogólne epitety czy też po prostu podkreślają specyficzność odczucia, nie precyzując, na czym ona polega.

Podobnie negatywnie swoje wrażenia zapachowe opisuje Mieczysław Jankowski (1878–1961), który przebywał w północno-wschodnich Chinach jako żołnierz podczas wojny rosyjsko-japońskiej w latach 1904–1905: „Chleba chińczycy [sic!] nie znają; zamiast niego pieką placki lub obwarzanki z mąki wyrabianej z czumizy na oleju z fasoli, wskutek czego także cuchną”²⁵. Zapach oleju i czosnku jest jednoznacznie określany jako przykry, co prowadzi do skrajnie negatywnej charakterystyki Chińczyków. Takie twierdzenia łatwo mogą przerodzić się w szowinistyczny dyskurs o „śmierdzącym”, „brudnym” obcym, będący według Davida Spurr’a jedną z charakterystycznych konwencji imperialnej retoryki²⁶. Jednak można wskazać i kontrprzykład. Przeclaw Smolik (1877–1947) w swojej książce *Przez lądy i oceany. Sześć lat*

²¹Tamże, s. 60.

²²V. Gvozden, *Srpska putopisna kultura...*, s. 88, 93; *Podnebesko carstvo...*, s. 129–130; H. Jin, *Opis Kineza u putopisu Milutina Velimirovicia „Kroz Kinu”*, [w:] Ljubomir Nenadović i srpska putopisna tradicija, Priština 1995, s. 159–162.

²³M. Velimirović, *Kroz Kinu: putopis*, Beograd 1930, s. 33.

²⁴Tamże, s. 31. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autora artykułu. Tekst cytowanego fragmentu w oryginale: „Zadah belog luka oseća se često po celoj kući, a pomešan sa bobovim uljem on stvara jedan neprijatan, specifičan zadah kineskih sokačica”.

²⁵M. Jankowski, *Mandżurja. Wrażenia i wspomnienia*, Warszawa 1909, s. 36.

²⁶Zob. rozdział pod tym tytułem *Debasement. Filth and Defilement* w: D. Spurr, *The Rhetoric of Empire...*

na Dalekim Wschodzie przedstawia istną apologię Chińczyków i wyliczywszy wszystkie ich zalety, stwierdza „Zaiste – naród to godny, by go uwielbiać i naśladować, pomimo nieemiętego zapachu czosnku i oleju z bobów, którym przepojona jego suknia i «fanza» (chata)!...”²⁷. Smolik był obywatelem Austro-Węgier, podczas I wojny światowej trafił do rosyjskiej niewoli, po rewolucji październikowej znalazł się w Chinach jako jeden z reprezentantów fali uchodźców²⁸. Autora tego cechuje pozytywny stosunek do ludów Azji Wschodniej, pisał nie tylko o Chińczykach, ale poświęcił też książki Buriatom i Mongołom. Nie neguje on nieemiętego zapachu, ale w ramach swojej apologii kultury chińskiej uważa go za mało ważny.

Woń symboli Chin (lub jej brak)

Warto zwrócić uwagę, że w stereotypowym zestawie symboli Chin z przełomu XIX i XX wieku pojawiają się herbata, pałeczki, opium, warkocze, ryż, kaligrafia czy jedwab, a nie olej bobowy (sojowy). Jak jednak widzieliśmy wyżej, w sferze doznań zapachowych na przełomie XIX i XX wieku olej ten odgrywa niebagatelną rolę. Interesujący jest więc rozdzźwięk między podróżniczym doświadczeniem a stereotypowym obrazem Chin. Warto przyjrzeć się, jakie piętno odciśnęły inne symbole na reprezentacjach doznań zmysłowych w tekstach podróżników. Ozren Subotić (1873–po 1941) znalazł się w Azji Wschodniej z namowy swojego brata, generała carskiej armii Dejana Suboticia. Studiował w Instytucie Wschodnim we Władywostoku oraz służył w wojsku. W swej książce wspomnieniowej *Iz żutog carstwa* („Z złotego królestwa”) ²⁹ kilkakrotnie wspomina o „aromatycznym chińskim napoju”³⁰. W kulturze chińskiej herbata wiąże się z wieloma kwestiami społecznymi i kulturowymi, dla obcokrajowców jest jednym z symboli Państwa Środka³¹. Ponadto, w epoce nowożytnej handel herbatą odgrywał niemałą rolę w światowej ekonomii, do połowy XIX wieku Chiny były jej jedynym producentem³². Napój ten niejednokrotnie pojawia się więc w podróżopisarstwie, ale zwykle przy opisywaniu obyczajów bądź gospodarki. Rzadko kiedy jego woń jest sygnalizowana nawet w tak zdawkowy sposób jak u Suboticia.

²⁷P. Smolik, *Przez lądy i oceany. Sześć lat na Dalekim Wschodzie*, Warszawa–Kraków 1921, s. 132. Wyróżnienie – T.E.

²⁸Oprócz Smolika kilku innych autorów napisało książki podróżnicze na podstawie swoich przeżyć podczas ucieczki z rewolucyjnej Rosji przez Azję Wschodnią, m.in. Kamil Giżycki *Przez Urianchaj i Mongolię. Wspomnienia z lat 1920–21* oraz *Ze Wschodu na Zachód. Listy z podróży*, Ferdynand Antoni Ossendowski *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*, Jerzy Bandrowski *Przez jasne wrota*. Na temat polskich migracji w Azji Wschodniej wywołanych przez wojnę i rewolucję zob. M. Cabanowski, *Tajemnice Mandżurii. Polacy w Harbinie*, Warszawa 1993, s. 42–72; M. Kałuski, *Polacy w Chinach...*, s. 97–104. Także Serbowie i przedstawiciele innych narodów południowosłowiańskich uczestniczyli w tych migracjach. Kilka serbskich książek podróżniczych częściowo opisujących Azję Wschodnią powstało pod wpływem tych doświadczeń, np. Aleksandar Đurić, *Ka pobeđi*, Jovan Milanković, *Uspomene iz Sibira 1918–1919 i put okeanom u domovinu 1920*, Vlada Stanojević, *Moje ratne beleške i slike*, Arton Mihailović, *Kroz plamen ruske revolucije*, Hrvoje Grgurić *Na Dalekom Istoku. Uspomene našega dobrovoljca iz Sibirije, Mandžurije, Mongolije i Kine* oraz *Kroz tamnice i crvenu maglu*.

²⁹Na temat biografii tego autora zob. D. Samii, *Ozren Subotić - novosadski istraživač Dalekog istoka*, „Sveske za istoriju Novog Sada” 2016, nr 17, s. 41–45.

³⁰O. Subotić, *Iz žutog carstva*, Novi Sad 1921, s. 85, 90.

³¹J.A. Benn, *Tea in China. A Religious and Cultural History*, Hong Kong 2015, s. 2.

³²R.W. Jamieson, *The Essence of Commodification: Caffeine Dependencies in the Early Modern World*, „Journal of Social History” 2001, vol. 35, no 2, s. 283–284.

Opis miasta Tianjin autorstwa księdza Ignacego Posadzego (1898–1984), który odbył podróż po Azji pod koniec lat trzydziestych, pozwala wprowadzić inną substancję, będącą jednym z symboli Chin XIX i pierwszej połowy XX wieku: „Otwarte sklepy zapraszają przechodniów do wnętrza, nęceni widokiem barwnych tkanin. Zewsząd dobiegają dźwięki hałaśliwej melodii. Tu i tam z otwartych drzwi dobiega nas mdławo-słodkawy zapach opium”³³. W cytowanym fragmencie opisywane są różne wrażenia zmysłowe, doznania zapachowe reprezentuje woń opium. Reprezentacja zapachu służy opisowi odwiedzanego miejsca, jest jednym z elementów tworzenia wielozmysłowego przedstawienia miasta. Można wskazać także inne, podobne przykłady. Witold Jabłoński (1901–1957), profesor sinologii Uniwersytetu Warszawskiego, który w latach trzydziestych podróżował po rozległych obszarach zachodnich Chin³⁴, tak opisuje pewną osadę: „Dom stoi przy domu, okapy niemalże się schodzą. Wszystko to zajazdy i garkuchnie. W tej ciemnej czeluści dymi od gotującego się ryżu, a przenikliwy odór opium uspokaja podróżnych i karze [sic!] wierzyć, że znajdą tu wszystko, czego im do szczęścia potrzeba”³⁵. Zapach jest jednym z elementów kilkuaspektywnej charakterystyki odwiedzanego miejsca. Warto zwrócić uwagę, że i Posadzy, i Jabłoński charakteryzują woń opium za pomocą epitetów, ciekawe jest jednak, że ich opisy są odmienne. Zestawienie „przenikliwego odoru” z „mdło-słodkawym zapachem” sugeruje, że mowa o dwóch różnych doznaniach, choć obaj autorzy piszą o tej samej substancji. Ponownie dotykamy tutaj problemu trudności w tworzeniu leksykalnych reprezentacji wrażeń zmysłowych, środki językowe nie są w stanie jednoznacznie oddać odczucia, chyba że w konkretny sposób przywołają jego przedmiot. Bez wzmianki o opium czytelnik, napotkawszy słowa o „przenikliwym odorze” czy „mdło-słodkawym zapachu”, raczej nie byłby w stanie domyślić się, że mowa o woni narkotyku.

W przypadku opium spotykamy też podobny problem co przy herbacie – popularność tematu nie idzie w parze z rozpowszechnieniem reprezentacji doznań zmysłowych. Obraz nałogowych palaczy opium symbolizował azjatycką dekadencję, narkotyk i handel nim były także kluczowe dla politycznej ekspansji Wielkiej Brytanii w Azji i formowania się kolonialnego kapitalizmu³⁶, dlatego o używce tej wspomina wielu podróżników. Cytowani już Ozren Subotić i Mieczysław Jankowski, polski reporter Roman Fajans (1903–1976) czy serbski podróżnik i pisarz Milan Jovanović (1834–1896, autor istotnej książki *Tamo amo po istoku*) opisywali swoje wizyty w palarniach i przedstawiali ekonomiczne analizy handlu, ale stosunkowo rzadko spotykamy opisy odwołujące się do zapachu, a jeśli nawet, to są one dość

³³I. Posadzy, *Przez tajemniczy wschód*, Potulice 1939. Wyróżnienie – T.E. Użyto wersji znajdującej się na stronie internetowej <<http://www.patrimonium.chrystusowcy.pl/kandydaci-na-oltarze/sluga-bozy-ks-ignacy-posadzy>> [dostęp 14.10.2017]. Tam też dostępna jest biografia Ignacego Posadzego i wiele dokumentów na jego temat.

³⁴Na temat biografii Jabłońskiego zob. K. Golik, *Witold Jabłoński – niesłusznie zapomniany polski sinolog*, „Azja-Pacyfik” 2009, t. 12, s. 218–229.

³⁵W. Jabłoński, *Przed ćwierćwieczem po niezmiernych obszarach Chin (1932)*, [w:] *Ze wspomnień podróżników*, red. B. Olszewski, Warszawa 1958, s. 245. Wyróżnienie – T.E.

³⁶Zob. C.A. Trocki, *Opium and Empire: Chinese Society in Colonial Singapore, 1800–1910*, Ithaca [N.Y.] 1990; C.A. Trocki, *Opium, Empire, and the Global Political Economy: a Study of the Asian Opium Trade, 1750–1950*, London–New York 1999; C.A. Trocki, *Opium as a Commodity in the Chinese Nanyang Trade*, [w:] *Chinese Circulations. Capital, Commodities, And Networks in Southeast Asia*, ed. E. Tagliacozzo, W. Chang, Durham–London 2011, s. 84–104. Zob. też krytyczną recenzję drugiej z wymienionych książek Trockiego: A. Klimburg, *Some Research Notes on Carl A. Trocki's Publication "Opium, Empire and the Global Political Economy"*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London” 2001, t. 64, nr 2, s. 260–267.

zdawkowe. Przykładowo Milutin Velimirović daje dość szczegółowy opis palarni, jednak doznania zapachowe sprowadza do jednego zdania: powietrze było tak przesycone opium, iż odczuwało się narkotyk, nawet nie paląc go³⁷. Aleksander Janta-Połczyński (1908-1974), dziennikarz i poeta, który w latach trzydziestych swoje podróże po Azji opisał w dwóch książkach³⁸, na kilku stronach przedstawia dotykającą kwestii filozoficznych i socjologicznych analizę palenia opium. Jednak mimo stwierdzenia, że sam „pali opium” (które można rozumieć na kilka sposobów), wrażenia zapachowe ogranicza jedynie do wzmianki o „wonnym dymie”³⁹. Dla ścisłości należy dodać, że fragment ten dotyczy pobytu w Wietnamie, nie w Chinach.

Zapach a kreacja reprezentacji miejsca

Wyżej analizowaliśmy już przykłady stosowania reprezentacji zapachu w tworzeniu przedstawienia danego miejsca. Warto przywołać jeszcze kilka podobnych sytuacji dla pełniejszego zobrazowanie ich poetyki.

Lalja Velimirović, spokrewniona z Milutinem Velimiroviciem, spędziła w Azji Wschodniej dzieciństwo i młodość, jej ojciec był dyrektorem Instytutu Bakteriologicznego w Harbinie. Po przeprowadzce do Belgradu napisała krótki cykl tekstów podróżopisarskich opublikowany w dzienniku *Vreme*⁴⁰. Charakteryzując przyrodę Hongkongu, autorka pisze o bliskości tropików, w których przyroda, największa artystka, wyraża swoją wielkość, a oprócz promieni słonecznych i czarodziejskiej zieleni jednym z elementów tego opisu jest „słodka drzemka rozlewająca się w pachnącym powietrzu”⁴¹. Czar tropikalnej przyrody ma więc swój zapachowy wymiar. Poetycki ton, charakterystyczny dla całego cyklu Velimirović, wiąże się z wykorzystaniem odwołań do kilku zmysłów oraz epitetami i metaforami.

Jako kontrast można przytoczyć reporterską relację wspomnianego wyżej Romana Fajansa. Dziennikarz ten, uznawany za jednego z czołowych reportażyistów lat trzydziestych⁴², odwiedził Państwo Środka w latach 1937–1938 i swoje obserwacje zawarł w książce *W Chinach znowu wojna*. Tak opisuje sytuację w Kantonie po nalocie lotnictwa japońskiego „Zaduch spalenizny i zapach krwi przyprawiają o zawrót głowy. Jest strasznie, stokroć gorzej, niż na froncie... Jakiś lekarz wojskowy mówi nam, że już dotychczas wydobyto ponad sześćdziesiąt trupów”⁴³. Podobnie jak u Velimirović, w cytowanym fragmencie wrażenia zapachowe są elementem składowym wielozmysłowej charakterystyki wydarzenia, jednak stosowana konwencja odległa jest od poetyckich zapisów serbskiej autorki, w reporterskiej narracji od epitetów

³⁷M. Velimirović, *Kroz Kinu...*, s. 112.

³⁸Na temat biografii Janty-Połczyńskiego zob. F. Palowski, *Aleksander Janta-Połczyński. Ballada o wiecznym szukaniu*, Warszawa–Kraków 1990.

³⁹A. Janta-Połczyński, *Na kresach Azji*, Warszawa 1939, s. 145.

⁴⁰Na temat biografii Lalji Velimirović zob. *Podnebesko carstvo...*, s. 184–189.

⁴¹L. Velimirović, *Šetnja kroz Hong-Kong...*, „Vreme”, 4.10.1932, s. 4. Oryginał: „slatkom dremežu razlitom u mirisnom vazduhu”.

⁴²100/XX+50. *Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 3, red. M. Szczygiel, Wołowiec 2015, s. 261.

⁴³R. Fajans, *W Chinach znowu wojna...*, Warszawa 1939, s. 197. Wyróżnienie – T.E.

i metafor ważniejsze są konkretne określenia zapachów poprzez przydawki dopełniaczowe oraz opis ich oddziaływania. Można dodać, że Fajans nie jest jedynym autorem, który tworzy przedstawienie wojny w Chinach, przywołując zapach spalenizny, spotykamy tę woń również w relacji z Chin autorstwa lotnika Witolda Urbanowicza (1908–1996). Pilot dywizjonu 303 walczył w Chinach w amerykańskiej eskadrze „latających tygrysów” podczas II wojny światowej, w książce *Ogień nad Chinami*, wydanej też jako *Latające tygrysy*, wspomina zapach spalenizny, opisując skutki nalotu⁴⁴.

Halina Bujakowska (1907–1971) razem z mężem Stanisławem Bujakowskim w latach 1934–1936 przebyła na motorze trasę z Polski przez Bałkany, kraje Azji Zachodniej i Południowej do Chin. W wydanych pośmiertnie w 2011 roku wspomnieniach, zatytułowanych *Mój chłopiec, motor i ja*, gwarne kantońskie ulice opisane są za pomocą wyliczenia⁴⁵, a zapach stanowi jeden z jego elementów: „Oto uliczka laki, na bruku leżą gongi, michy, puzdra, w głębi mrocznych nor sklepików czerwono, złoto, czarno, natomiast w uliczce obok chorągwie zwisają do ziemi, wachlarze kogucie, miotełki złotopióre i malowane cudacznie, na wytwornych prętach kości słoniowej rozpięto malowanki jedwabne, papierowe, w kąciach przysiedli jubilerzy, w norkach pochowali swe warsztaty, unosi się zapach drewna sandałowego, chłopak maluje madżongi na kubikach nefrytu”⁴⁶. Wyliczenie jest figurą retoryczną często stosowaną przy opisach obcości, enumeracja najróżniejszych artykułów wpisuje się w konwencję przedstawiania Chin jako „bogatego i egzotycznego cudu”⁴⁷. Wrażenia zapachowe współtworzą sugestywną reprezentacją bogactwa kantońskiej ulicy.

Kilka wzmiankowanych wyżej tematów pojawia się w interesującym opisie chińskiej świątyni autorstwa Ozrena Suboticia: „W pomieszczeniach głównej świątyni panował tajemniczy półmrok. Czuło się zapach chińskiej laki, spalonych aromatycznych papierów, kadzidła, rzadkiego drzewa palisandrowego i tego nieuniknionego *odeur chinois*, który jest charakterystyczny dla wszystkiego, co otacza Chińczyka i który wszędzie mu towarzyszy”⁴⁸. W tym opisie dane jest całe wyliczenie egzotycznych woni, warto zwrócić uwagę, że pojawiają się zarówno epitety, jak i konkretyzacja poprzez wskazanie substancji. W świątyni panuje półmrok i cisza, co otwiera pole do opisu sięgającego po wielość doznań zapachowych. Wyliczenie zapachów, podobnie jak wyliczenie towarów w cytowanym wyżej fragmencie z Bujakowskiej, służy kreacji egzotycznego przedstawienia, jednocześnie znów pojawia się funkcja znaku tożsamości. Istotne jest także, że w tym sfabularyzowanym fragmencie wspomnień Suboticia zapachy służą statycznemu opisowi miejsca akcji. W dalszej części dochodzi do wydarzeń zmieniających statyczną sytuację i wówczas na pierwszy plan wysuwają się doznania wzrokowe i słuchowe.

⁴⁴W. Urbanowicz, *Latające tygrysy*, Lublin 1983, s. 220.

⁴⁵Historyk międzywojennego Kantonu, Virgil Ho, stwierdza, że jedną z dominant opisów miasta w tym okresie była fascynacja gwarem życia ulicznego. Zob. V.K.Y. Ho, *Understanding Canton. Rethinking Popular Culture in the Republican Period*, Oxford 2005, s. 1.

⁴⁶H. Bujakowska, *Mój chłopiec, motor i ja*, Warszawa 2011. Rozdział *Hotel czterech oceanów*. Podkreślenie – T.E. Cytat zaczerpnięto z wydania elektronicznego w formie pliku MOBI dystrybuowanego przez księgarnię internetową Virtualo, stąd brak numerów stron.

⁴⁷C. Mackerras, *Western Images of China...*, s. 16.

⁴⁸O. Subotić, *Iz žutog carstva...*, s. 22. Oryginał: „U prostorijama glavnog hrama vladao je tajanstven polumrak. Osećao se miris kineskog laka, spaljenih aromatičnih hartijica, tamjana, retkog palisandrova drveta i toga neizbežnog *odeur chinois*, koji je tako karakterističan za sve to što okružava Kineza, i koji ga svuda prati”.

Deprecjacja i jej relatywność

Cytowany przy okazji rozważań nad zapachem oleju Milutin Velimirović pisze o charakterystycznym zaduchu chińskich zaułków, Mieczysław Jankowski zaś twierdzi, że Chińczycy „cuchną”. Stosunkowo często przywoływanie wrażeń zapachowych w tekstach podróżopisarskich służy deprecjacji Chińczyków i chińskich miast, piszą w ten sposób nawet autorzy raczej pozytywnie ustosunkowani do mieszkańców Państwa Środka. Hrvoje Grgurić (1893–1981), chorwacki pisarz, który spędził w Azji Wschodniej kilka lat w okresie po rewolucji październikowej⁴⁹, opisuje chińskie miasto jako labirynt wąskich uliczek wypełnionych strasznym smrodem⁵⁰ oraz porównuje czystość japońskiej koncesji z brudem i zaduchem chińskich miast⁵¹. Nieprzyjemny zapach pojawia się nie tylko w relacjach z Chin, ale również w opisach Chińczyków żyjących za granicą. Karol hrabia Lanckoroński (1848–1933), arystokrata i znany historyk sztuki, w książce opisującej swoją podróż dookoła świata w latach 1888–1889 tak scharakteryzował *Chinatown* w San Francisco: „Spelunki, w których się opium pali, są ohydne z powodu brudu i smrodów, a jaskinie gry, gdzie grywają namiętnie w pokera i pewien rodzaj domina, nie o wiele więcej są lepsze”⁵². Lanckoroński nie sięga po neutralne słownictwo, lecz używa wyrazów o negatywnej konotacji. O nieprzyjemnym zapachu jako cesze Chińczyków żyjących na Syberii (określanych słowem „manza”) pisze myśliwy Wacław Wasilewski⁵³, który w latach osiemdziesiątych XIX wieku przebywał na przyłączonych do Rosji w 1860 roku terytoriach Azji Wschodniej (Przyamurze) „Od każdego, szczególnie zaś od prostego manzy rozchodzi się nieznośny zapach *sui generis* na znaczną odległość, tak, iż nawet w nocy, na 15 i więcej kroków, idąc pod wiatr, można za pomocą powonienia odróżnić manzę od rosyjanina [sic!]. Zapach ten wynika z ich niesłychanego brudu, używania jako ulubionej potrawy i przyprawy ogrodowego i dzikiego czosnku i palenia tytoniu i opium. Ten sam zapach panuje w fanzach [domach] i dokoła nich, i roznoszą, go ze sobą prości manzy wszędzie; jest to specjalny chiński zapach”⁵⁴. W przypadku Lanckorońskiego zapach jest jednoznacznie negatywnie waloryzowany przez słowo smród i przymiotnik ohydny, Wasilewski zaś opisuje doznania zapachowe niejako analitycznie, pokazując w jaki sposób się przejawiają (włącznie z wyliczeniem „na 15 i więcej kroków, idąc pod wiatr”) i dając wyjaśnienie ich występowania.

Jeszcze inna metoda charakteryzowania doznań zapachowych występuje u znanego pisarza, etnografa i działacza politycznego Wacława Sieroszewskiego (1858–1945), który w swoich

⁴⁹Na temat biografii Grguricia zob. F. Hameršak, *Nepoznati Hrvoje Grgurić*, „Kolo: časopis Matice hrvatske” 2000, t. 10, nr 4, s. 25–40. Zdecydowaliśmy się uwzględnić chorwackiego autora w tekście poświęconym literaturze polskiej i serbskiej, gdyż służył on w serbskiej dywizji ochotniczej podczas I wojny światowej i jego doświadczenia mają wiele wspólnego z losami serbskich żołnierzy, którzy trafili do Chin po wybuchu rewolucji październikowej.

⁵⁰H. Grgurić, *Na Dalekom Istoku. Uspomene našega dobrovoljca iz Sibirije, Mandžurije, Mongolije i Kine*, Zagreb 1931, s. 87.

⁵¹Tamże, s. 155.

⁵²K. Lanckoroński, *Na około Ziemi. 1888–1889. Wrażenia i poglądy*, Lwów 1893, s. 284.

⁵³Krótką notkę biograficzną na temat tego autora znajduje się w książce *Polskie opisanie świata: studia z dziejów poznania kultur ludowych i plemiennych. T. 1 Afryka, Azja*, red. A. Kuczyński, Wrocław 1994, s. 170.

⁵⁴W. Wasilewski, *Z krańców Sybiru. Zapiski myśliwego-turysty*, Warszawa 1886, s. 161.

Kartkach z podróży opowiada o rejsie chińskim statkiem⁵⁵. Pisze on o odorze, ale wprowadza wrażenia zmysłowe w perspektywie porównawczej: „między najczystszy Chińczykiem a przeciętnym Europejczykiem widocznie zachodzi taka sama różnica, jak między Anglikiem, który kąpie się co dzień, a chłopem polskim, używającym kąpieli raz na parę lat. Nie radzę podróżnikom, wrażliwym na przykre zapachy i trochę «popielate» sprzęty oraz pokarmy, żeglować na statkach chińskich. Bez względu na kołysanie się, można dostać morskiej choroby od nieznosnego odoru, jaki przenika te parowce od palących opium pasażerów i załogi okrętu»⁵⁶. Powyższy fragment pokazuje, w jaki sposób autentyczne doznanie może zostać wplecione w imagologiczny dyskurs oparty na uogólnieniach i stereotypach⁵⁷. Dla podróżopisarstwa charakterystyczne jest posługiwanie się porównaniami i analogiami w celu rozpoznania obcości i uporządkowania jej w ramach systemu zrozumiałego dla pisarza i jego czytelników. Opis nieprzyjemnego zapachu i innych niewygód na statku na skutek zastosowania uogólnienia i analogii replikuje nie tylko stereotypy na temat Chińczyków, ale także na temat Anglików, Europejczyków i polskich chłopów. Wprowadzenie przez polskiego pisarza krytycznej uwagi o polskich chłopach niejako łagodzi orientalizujący wymiar jego słów, z drugiej strony ujawnia też charakterystyczne dla dyskursu imperialnego utożsamianie ludów kolonizowanych z niższymi warstwami społecznymi w metropolii⁵⁸. Na marginesie można zauważyć, że w trzech „chińskich” powieściach Sieroszewskiego niejednokrotnie pojawiają się reprezentacje doznań zapachowych, ale pozostaje to poza obszarem niniejszego artykułu.

Dla dopełnienia naszych rozważań należy stwierdzić, że negatywne wrażenia pojawiają się nie tylko przy opisach Chińczyków. Cytowany już Ignacy Posadzy pisze o zapachu Europejczyków: „Dowiaduję się, że psy szczekają tutaj jedynie na białych ludzi. Ktoś tłumaczył to tym, że ciało Europejczyka wydaje swoisty a dla nas nieuchwytny zapach. Jest to skutek nadmiernego spożywania mięsa. Chińczycy zaś wydzielają zapach o wiele delikatniejszy, dzięki ich pożywieniu, składającym się z ryżu, kaszy i ryb»⁵⁹. Posadzy to autor jednoznacznie reprezentujący pozycje katolickie i patriotyczne, pod wieloma względami wydaje się mniej wrażliwy na relatywizm kulturowy niż inni omawiani autorzy. Jednakże właśnie przywołanie kwestii związanych z doznaniem zmysłowymi wprowadza w jego tekst relatywizującą perspektywę, teraz to Europejczycy są tymi, których zapach jest deprecjonujący⁶⁰. Interesujące, że w patriotycznym i katolickim tekście Posadzego pojawia się jeszcze jeden wymowny fragment o relatywistycznym wydzwisku – mianowicie Chińczycy, usłyszawszy recytację *Pana Tadeusza*, wybuchają śmiechem, gdyż dźwięki polskiej mowy brzmią dla nich bardzo zabawnie⁶¹. Dwie

⁵⁵Na temat chińskich tematów w twórczości Sieroszewskiego oraz kwestii związanych z kolonializmem i postkolonializmem w jego twórczości zob. J. Bachórz, *Wacław Sieroszewski o Chińczykach i Chinach*, [w:] *Początki wiedzy o Chinach w Polsce*, Gdańsk 2008, s. 85–106; A. Kijak, *Odkrywca innej Syberii i Dalekiego Wschodu. O prozie Wacława Sieroszewskiego*, Kraków 2010..

⁵⁶W. Sieroszewski, *Na Daleki Wschód. Kartki z podróży*, Warszawa 1904, s. 292–293.

⁵⁷Imagologia rozumiana jest tu jako badanie dyskursu o przedstawianiu Innego w literaturze i kulturze. Zob. *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, red. M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam–New York 2007.

⁵⁸Zob. np. R. Forman, *China and the Victorian Imagination. Empires Entwined*, Cambridge 2013, s. 110.

⁵⁹I. Posadzy, *Przez tajemniczy wschód...*

⁶⁰Por. rozważania nad relatywizującą funkcją opisów europejskiej sztuki kulinarnej z chińskiej perspektywy: R. Forman, *Eating out East...*, s. 69.

⁶¹I. Posadzy, *Przez tajemniczy wschód...*, s. 139.

przywołane sceny stanowią przykład deprecjonowania Europejczyków poprzez przywołanie chińskiego doświadczenia, jeszcze raz warto zaakcentować, że zaskakuje to, biorąc pod uwagę ogólny wydźwięk tekstu Posadzego. Często podkreśla się, że opis podróży więcej mówi nam o podróżniku niż o odwiedzanym miejscu, lecz mimo wszystko spotkanie z obcością może doprowadzić do pojawienia się w narracji podróżopisarskiej fragmentów radykalnie odmiennych od jej nadrzędnej tendencji i ideowej.

Podsumowanie

Doznania zapachowe wymykają się językowi. Są charakteryzowane przez opisowe lub wartościujące epitety, konkretyzowane przez podanie ich źródła, przybliżane poprzez analogie, ale „zapach sam w sobie” jest pozajęzykowy. Interesujący przykład to zestawienie dwóch opisów opium autorstwa Jabłońskiego i Posadzego, które wprowadzie odnoszą się do tej samej substancji, lecz mają ze sobą mało wspólnego. Jednakże reprezentacje zapachów odgrywają swoją rolę w podróżopisarstwie, choć faktycznie podróżnicy zdecydowanie częściej sięgają po doznania wzrokowe czy słuchowe jako bardziej sugestywne i łatwiejsze do skonkretyzowania. Zapach artykułów będących symbolami Chin, takich jak herbata, opium czy ryż, stosunkowo rzadko znajduje się w polu zainteresowania podróżników. Omawiani autorzy piszą o tych substancjach, czasami poświęcają im wręcz minitraktaty, ale wrażenia zapachowe znajdują się na poślednim miejscu. Rangę znaku tożsamości uzyskuje natomiast woń oleju sojowego. Obok funkcji znaku tożsamości można wyodrębnić także funkcję opisową, zapachy stanowią jeden z elementów wieloaspektowego przedstawienia danego miejsca bądź sytuacji. W przypadku cytowanego opisu świątyni autorstwa Ozrena Suboticia to doznania zapachowe wysuwają się na pierwszy plan. Reprezentacje kładące nacisk na fetor czy odór mogą być jednym z elementów imperialnej lub orientalizującej retoryki, za pomocą takich opisów deprecjonuje się Chińczyków. Czasami, jak u Sieroszewskiego, mamy do czynienia z całą siecią stereotypów. Jednakże np. u Przecława Smolika widzimy odżegnywanie się od imperializmu na rzecz apologii Chińczyków, mimo przywołania typowych twierdzeń o zapachu.

SŁOWA KLUCZOWE:

poetyka
zmysłów

z a p a c h

P O S T K O L O N I A L I Z M

CHINY

podróżopisarstwo

ANTROPOLOGIA ZMYŚŁÓW

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest przekroczenie paradygmatu wzrokocentrycznego rozpowszechnionego w refleksji nad podróżopisarstwem. Głównym obiektem zainteresowania są reprezentacje wrażeń zapachowych: sposób ich tworzenia oraz funkcja w tekście. W tym celu analizowane są wybrane polskie i serbskie teksty podróżopisarskie na temat Chin z drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku.

NOTA O AUTORZE:

Tomasz Ewertowski – ur. 1985, doktor nauk humanistycznych, wykładowca języka i kultury polskiej na Szanghajskim Uniwersytecie Studiów Międzynarodowych, kierownik grantu NCN *Chiny w polskim i serbskim podróżopisarstwie (od początku XVIII wieku do połowy XX wieku)*, realizowanego na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książki *Dwie twarze latinitas. Recepcja kultury łacińskiej w dziełach Adama Mickiewicza i Łazy Kosticia* oraz wielu artykułów publikowanych w pracach zbiorowych i czasopismach w Polsce, Serbii, Chinach, Rosji, Kazachstanie, Japonii.

Między indywidualnym a kolektywnym.

Poetyka chorwackiego romantycznego podróżopisarstwa na przykładzie tekstów Antuna Nemčića Gostovinskiego i Stanka Vraza

Krystyna Pieniążek-Marković

Rozkwit chorwackiego podróżopisarstwa, podobnie jak w całej Europie, następuje w okresie romantyzmu¹. Jednak w odróżnieniu od krajów Europy Zachodniej czy choćby od Polski i Słowacji, gdzie możemy mówić o dominacji „czarnego romantyzmu”² i niesamowitości³, w Chorwacji na pierwszą połowę wieku XIX przypada czas odrodzenia narodowego oraz iliryzmu⁴, co

¹ Nie znaczy to, że w romantyzmie pojawiły się pierwsze chorwackie formy podróżnicze. Pomijając średniowieczne opisy wędrówek po tym i tamtym świecie (oraz wędrówki różnych redakcji tych samych tekstów po świecie chrześcijańskim), do podróży (w rozumieniu gatunku) zaliczyć można dwa dzieła renesansowe *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (Połów ryb i rybackie opowieści/rozmowy, 1568) Petara Hektorovicia, czyli relację z trzydniowej wyprawy morskiej oraz pierwszą chorwacką powieść *Planine* (Góry, 1569) Petara Zoranicia z opisem górskiej wędrówki. Podróż reprezentują także barokowy epos *Dubrovnik ponovljen* (Dubrovnik powtórzony) Jakety Palmoticia (Jakov Palmota), będący relacją z odbytej po trzęsieniu ziemi w Dubrowniku w 1667 roku dyplomatycznej wyprawy posłów dubrownickich do sułtana, oraz sprawozdanie z pobytu w Ziemi Świętej *Putovanje k Jeruzolimu god. 1752* (Podróż do Jerozolimy roku 1752) franciszkanina Jakova Pletikosy. Chorwaci chętnie przyznają się także do Marca Polo, wierząc, że spośród dwóch wskazywanych jako prawdopodobne miejsc jego urodzenia (Korčuła i Wenecja) tym bardziej wiarygodnym jest chorwacka wyspa. Zatem i jego relacja z wyprawy do Chin (autentyczność tych opowieści podawana jest w wątpliwość) należałoby w tej sytuacji włączyć do chorwackich relacji z podróży. Pozostawiając wśród legend chorwackość Marca Polo, pamiętać należy o dyplomatycznych podróżach i literackich świadectwach, najczęściej po łacinie, Antuna i Fausta Vrančićów (XVI w.) czy Bartola Kašicia (XVII w.).

² O przypadku słowackim zob. *Czarny romantyzm – przypadek słowacki. Rekonesans*, red. J. Goszczyńska, A. Kobylińska, Warszawa 2011.

³ Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006.

⁴ „Iliryzm, kontrowersyjny ruch kulturalno-polityczny, który zdominował chorwackie odrodzenie narodowe w latach trzydziestych i czterdziestych XIX w. Otwiera dzieje nowoczesnej kultury chorwackiej, odbijając złożoność jej modelu dawnego i zapowiadając zarazem jej późniejsze sprzeczności i paradoksy”. J. Rapacka, *Leksykon tradycji chorwackich*, Warszawa 1997, s. 74. Chorwaci odwołali się do mitu o wspólnym pochodzeniu Słowian od starożytnych Ilirów, co miało prowadzić do realizacji kilku celów: 1) dzięki neutralnej nazwie, niewskazującej na dominację żadnego z regionów, doprowadzić do integracji wewnątrzchorwackiej, czyli połączyć Dalmację, Chorwację i Sławonię (wersja minimum); 2) zjednoczyć (w wersji maksimum) wszystkich Słowian Południowych. Co oznaczałoby ogromną przewagę Ilirów w odwiecznym konflikcie z Węgrami, ale też łączyło się z koncepcją narodu przekraczającą etniczne granice, obejmującą Chorwatów, Słoweńców, Bośniaków, Serbów, a nawet Bułgarów, choć oficjalnie mówiono o rozwiązywaniu kwestii chorwackiej w ramach monarchii habsburskiej; 3) wskazać zakorzenienie na zamieszkiwanym terytorium (przy czym nie zrezygnowano z narracji o przybyciu zza Karpat!) i prawo do antycznego dziedzictwa.

zaowocowało podporządkowaniem literatury celom patriotycznym, dydaktycznym, oświeceniowym oraz kreacjami arkadyjsko-idyllicznych obrazów zgodnego narodu, zamieszkującego piękne i płodne ziemie⁵.

Nowy naród i nowa literatura

Skomplikowane losy funkcjonującego w różnych organizmach państwowych, regionalnie, kulturowo i cywilizacyjnie podzielonego Trójjedynego Królestwa Sławonii, Chorwacji i Dalmacji mniej więcej od lat trzydziestych wieku XIX jeszcze mocniej się komplikują (choć inne było założenie ideologów i konstruktorów „nowej”, „odrodzonej”, „przebudzonej” Chorwacji-Ilirii). Budziciele narodu dążą do zerwania z dzielnicowym i językowym podziałem, spośród trzech dotąd równoprawnych języków (dialektów)⁶, w których powstawała literatura, wybierają wariant sztokawski jako podstawę chorwackiego języka literackiego. Wybór ten miał się stać fundamentem chorwacko-serbskiej jedności, lecz tym samym na zapomnienie zostało skazane wielowiekowe dziedzictwo czakawskie i kajkawskie. Gest zjednoczeniowy okazał się także gestem eliminacji. Paradoksalnie – zważywszy odrodzeniowy charakter epoki – zrezygnowano z „własnego imienia”, z nazwy etnicznej chorwacki, Chorwacja, na rzecz utopijnej słowiańskiej Ilirii, Ilirów, języka iliryskiego.

Literatura tego czasu stała się narzędziem w rękach konstruktorów nowego – zgodnie z planami, wpierw kulturowo, a następnie politycznie – zjednoczonego narodu. Policentryzm literatury dawnej, rozwijającej się głównie w miejskich ośrodkach Dalmacji (Dubrownik, Split, Szybenik, Zadar, Korčula, Hvar) i w ramach śródziemnomorskiego kręgu kulturowego, a od wieku XVIII także na środkowoeuropejskiej Północy, w Chorwacji właściwej i Sławonii (Varaždin, Križevci, Požega, Osijek, Zagrzeb), został złożony na ołtarzu wyimaginowanej, skonsolidowanej, nowej literatury⁷ z jednym centrum usytuowanym w Zagrzebiu, czyli w germańskim/germańsko-słowiańskim, środkowoeuropejskim kręgu kulturowym. Stał się

⁵ Najpopularniejszym przykładem takiej „sielanki” jest hymn Chorwacji (*Lijepa naša domovino*, Piękna nasza ojczyzno), opublikowany w 1835 roku pt. *Hrvatska domovina* (Chorwacka ojczyzna) pobudka (*budnica*) Antuna Mihanovića, jednego z prekursorów odrodzenia narodowego. Zgoda i jedność to przymioty Chorwatów opiewane w popularnej pobudce Ljudevita Gaja, przywódcy ruchu iliryskiego, *Horvátov sloga i zjedinjenje* (Chorwatów zgoda i zjednoczenie, powstała w latach 1832–33, znana także pod nawiązującym do hymnu polskiego tytułem *Još Hrvatska nij' propala*, Jeszcze Chorwacja nie zginęła). Zob. B. Zieliński, *Obraz ojczyzny i narodu w hymnografii słowiańskiej XIX wieku, Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CXV, Wrocław 2001, s. 83–94.

⁶ Należy jednak pamiętać, że literatura chorwacka powstawała nie tylko w trzech chorwackich językach literackich (czakawski w Dalmacji, z wyjątkiem Dubrownika, kajkawski w Chorwacji, sztokawski w Sławonii oraz Bośni i Hercegowinie, Serbii, Czarnogórze) i w trzech alfabetach (łaciński, cyrylicy, głagolicki), lecz także po łacinie i w chorwackiej redakcji cerkiewno-słowiańskiego oraz po włosku, niemiecku i węgiersku.

⁷ Proces tworzenia kanonu starej i kreowania nowej literatury towarzyszył, toczącemu się w tekstach programowych chorwackiego odrodzenia, procesowi wyodrębniania nowej chorwackiej nacji. „Immanentnie są w nich [tekstach programowych] zawarte wskazania dotyczące pożądanego języka literatury, pożądaných modeli literackich i pożądaných funkcji literatury, niewątpliwie przysłużyły się do ukonstytuowania i skonstruowania założeń, które umożliwiły formowanie tzw. nowszej literatury chorwackiej, a retroaktywnie także jej «starszej tradycji», i – paralelnie – uformowania narodowej nauki o literaturze. Jednak prymarnym, a w wielu wypadkach i jedynym, ich celem było ukonstytuowanie i konstruowanie tożsamości narodowej”. S. Cođa, *Od Velike Ilirije do «Lijepa naše» h(o)rvatske domovine. Oblikovanje nacionalnoga identiteta u programskim tekstovima preporodnoga razdoblja* (Od Wielkiej Ilirii do «Pięknej naszej» chorwackiej ojczyzny. Kształtowanie tożsamości narodowej w tekstach programowych okresu odrodzenia kanonu), „Umjetnost riječi” LI (2007), nr 3–4, s. 268. Wszystkie przekłady z j. chorwackiego – K.P.M.

Zagrzeb w tym czasie nie tylko rozsądniakiem idei ilirysko-odrodzeniowo-romantycznych⁸, ale też nowym centrum komunikacyjnym, politycznym, kulturowym i gospodarczym.

Nowe idee szerzone są dzięki nowej publiczności i nowemu medium, jakim były czasopisma. To właśnie w czasopismach ukazywały się pierwsze relacje z podróży, które w tym samym stopniu wyrażały doświadczenia jednostkowe, co i aktualne idee wspólnotowo-odrodzeniowe, a zatem cele polityczne. W pierwszym chorwackojęzycznym dodatku kulturalnym („Danica horvatska, slavonska i dalmatinska” – „Jutrzenka chorwacka, sławońska i dalmatyńska”) do gazety codziennej („Novine horvatske” – „Nowiny chorwackie”) podróż (*putovanje*) definiowano jako formę zdobywania wiedzy, a jej tekstowy rezultat (*putopis*) jako formę dzielenia się zdobytą wiedzą.

Z miłości do ojczyzny

Podróżowanie i podróżopisarstwo ściśle powiązane z postawą patriotyczną. Chorwacki duchowny, filolog i pisarz Adolfo Veber Tkalčević, najpłodniejszy z dziewiętnastowiecznych podróżopisarzy, opis wyprawy na Plitvice (*Put na Plitvice*, Podróż do Plitvic) rozpoczyna od dydaktycznego pouczenia. Eksponuje w nim modernistyczno-oświeceniowe cele możliwe do realizacji poprzez poznanie Innego, porównanie i ewentualną implementację rozwiązań stosowanych w odwiedzanych miejscach:

Kiedy zafascynowany miłością do stron rodzinnych, ślepo chwalisz wszystkie ich przejawy, a świat śmieje się z twojego przesadnego przywiązania, przeleć kilka obcych krain i szybko przekonasz się, że nie wszystko złoto, co się zwie ojczyście złoto. Wówczas nie tylko chętnie uznasz cudze zalety, ale też gnany wielką miłością do tego, co swoje, z całych sił będziesz dążył, żeby piękniejsze kwiaty przesadzić do własnych, chwastami porośniętych ogrodów; w ten sposób uczynisz ojczyznę bardziej postępową i sławniejszą⁹.

W chorwackich dziewiętnastowiecznych podróżach¹⁰ szczególną rolę wyznaczano ramie tekstu. We wstępach, przedmowach, początkowych partiach utworu autorzy podają motywację skłaniającą ich zarówno do wyruszenia w podróż, jak i decyzji o upowszechnieniu własnych przeżyć. W tych metatekstualnych fragmentach werbalizują problem utylitaryzmu podróżniczego piśmiennictwa, zwłaszcza jego roli poznawczej i pośredniczącej¹¹, zajmują się zatem zagadnieniami poetyki i funk-

⁸ Spór o dominację jednego z członów triady, a zatem o adekwatną nazwę i charakter epoki, pozostaje nierozstrzygnięty, a może i nierozstrzygalny. Każda z chorwackich historii literatury proponuje nieco inną stratyfikację okresu w zależności od dominacji postaw iliryskich, odrodzeniowych, romantycznych. Syntetyczne ujęcie zjawiska proponuje Perina Meić w artykule *Romantyzm w historii literatury chorwackiej*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2011, nr 1, s. 171–188.

⁹ A. Veber Tkalčević, *Put na Plitvice*, [w:] tegoż, *Odabrana proza* (Wybrana proza), oprac. I. Pranjković, Vinkovci 1998, s. 55.

¹⁰ Do najbardziej znanych autorów podróży tego czasu należą Ivan Trnski (autor pierwszej opublikowanej relacji), Matija Mažuranić (autor pierwszej książki podróżniczej, w której opisuje wyprawę do osmańskiej Bośni *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu, učinjen 1839.-40. po Jednom Domorodcu*, Spojrzenie na Bośnię lub krótka podróż do tej krainy, odbyta 1839–40. przez Pewnego Patriotę, 1842), Stanko Vraz, Antun Nemčić Gostovinski, Ivan Kukuljević Sakcinski, Adolfo Veber Tkalčević, Mihovil Pavlinović, bośniaccy franciszkanie Grgo Martić i Ivan Frano Jukić (funkcjonujący w ramach obu literatur – bośniackiej i chorwackiej).

¹¹ Matija Mažuranić zwraca uwagę czytelnika na nieprzystawalność sytuacji, w jakich przyswajana jest wiedza, na własne poświęcenie i narażenie życia dla jej pozyskania oraz komfortowe warunki rodaków otrzymujących do rąk książkę: „w domu siedząc, bez trudu, męczarni i zagrożenia przynajmniej tyle się dowiedzą, ile ja się tam nauczyłem z oczywistym narażeniem życia”. M. Mažuranić, *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu, učinjen 1839–1840. po Jednom Domorodcu*, Zagreb 1842, s. XIV.

cji tekstu (gatunku)¹². Każda niemal relacja z podróży zawiera także wtrącenia o „niewprawnym piórze” piszącego, jego warsztatowych niekompetencjach, skromności, kłopotach z opisaniem oglądanego, gdyż zwykle jest to widok/rzecz „nie do opisanego”, ale też zapewnienie o wiernym sprawozdaniu. Kształtowane były ze szczególnym nastawieniem na odbiorcę, do którego się bezpośrednio zwracano. Może nim być cały naród lub – jak w przypadku Stanka Vraza – bliska krewna. Uzasadniając podróżowanie i podróżopisanie autorzy najczęściej łączą indywidualne pobudki z potrzebą spełnienia obowiązku wobec ojczyzny, i to niezależnie od stopnia nasycenia utworu polityką i ideologią oraz niezależnie od kierunku peregrynacji. Chorwaccy romantycy podejmują wyprawy po terenach własnych (dzisiejszej Chorwacji i Słowenii, które w zbiorowej pamięci funkcjonują jako przykład urzeczywistnionej, napoleońskiej Ilirii – Prowincje Iliryskiej), na Zachód (głównie do Włoch i po imperium Habsburgów), na Południe (najchętniej do Bośni), Wschód (bliższy, reprezentowany przez Serbię i dalszy – Konstantynopol) czy Północ (Imperium Rosyjskie), a zdarzyła się też wyprawa dookoła świata, którą odbył polityczny emigrant ze Slavonskiego Brodu, Tomo Skalica.

Spośród licznej reprezentacji tekstów i autorów do analizy wybieram *Put u gornje strane* (Podróż w górne strony, 1843) Stanka Vraza i *Putositnice* (dosł. Drobiazgi z podróży¹³, 1845) Antuna Nemčicia Gostovinskiego. Stanko Vraz (znany także jako Jakob Fras lub Frass) to oddany iliryskiej ideologii Słowiec, który przeniósł się do Zagrzebia i tworzył w języku chorwackim, wchodząc do najściślejszej reprezentacji chorwackich twórców odrodzeniowych. Antun Gostovinski również był gorącym zwolennikiem odrodzenia narodowego i oddanym sprawie działaczem, mimo że mieszkał i tworzył na chorwackiej prowincji (Križevci). Obaj autorzy podróżowali po zachodnich rejonach zamieszkiwanego imperium Habsburgów i obaj w swych wyprawach i sprawozdaniach kierowali się wspólnotowo-odrodzeniowymi ideami¹⁴. Lektura chorwackich tekstów podróżniczych doby romantyzmu prowadzi do wniosku o podporządkowaniu gatunku i poetyki celom ideologicznym.

Zachodnie rejony cesarstwa austriackiego

Odrodzeniowy imperatyw stał u źródeł decyzji – jak deklaruje autor w *Przedmowie* – o opublikowaniu relacji *Putositnice* (1845) z podróży Antuna Nemčicia Gostovinskiego po północnej Italii. Pisarz zwiedził Triest, Wenecję, Weronę, Padwę, a w drodze powrotnej także Słowenię, Graz i Wiedeń, odbył zatem właściwie podróż domestykalną, czyli do miast należących wówczas do Austrii, podobnie jak zamieszkiwana przez niego północna Chorwacja (Ludbreg i Koprivnica). Nawiązując do sceny z pierwszej chorwackiej powieści i równocześnie dziennika podróży pt. *Planine* Petara Zoranicia, dziewiętnastowieczny autor decyzję o udostępnieniu swego tekstu szerokiemu gronu czytelników tłumaczy zarówno ubogim zasobem chorwackich dzieł literackich, dzięki którym mogłoby się rozwijać czytelnictwo, jak i kulturalnym niedorozwojem narodu. Dziennik podróży

¹²Szerzej problem omawia Dean Duda w rozdziale *Obrazloženje (okvir), [w:] Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb 1998, s. 93–100. (tytuł rozdziału: Przedstawienie powodów (rama), tytuł książki: Opowieść i podróż. Chorwackie romantyczne dzienniki podróży jako gatunek narracyjny).

¹³'Putositnice' – neologizm Nemčicia, funkcjonujący jedynie w tytule tego dzieła, zbudowany analogicznie do wyrazu 'putopis': put (droga/podróż) + sitnice (drobiazgi/szczegóły/rozmaitości).

¹⁴Problem podporządkowania intymistyki, którą reprezentują przecież podróże, ideom wspólnotowym na przykładzie podróży na Południe i na Wschód od Chorwacji, omawiam w oddanym do druku tekście *Pomiędzy jednostkowym doświadczeniem a kolektywnymi programami ideologicznymi – chorwackie dziewiętnastowieczne relacje podróżnicze*, który ma się ukazać w tomie poświęconym kongresowi slawistów w Belgradzie w 2018 roku.

jawi się w tych realiach jako doskonały gatunek do nauki poprzez (wyrafinowaną) zabawę: „Gdyby nasza literatura tak się zieleniła, jak na przykład niemiecka, ja to dzieło powierzyłbym albo całkowicie wiecznym ciemnościom albo, być może, wręczył [...] przyjacielskiemu kręgowi znajomych”¹⁵.

Postulat tworzenia i publikowania tekstów z myślą o stymulowaniu chorwackiego odrodzenia narodowego i kulturalnego, także poprzez rozbudzanie świadomości czytelniczej, podnoszony był przez wielu działaczy. W skrajnych przypadkach dochodziło do parafrazowania i przepisywania literatury ustnej lub dzieł dawnych na język współczesny oraz udostępniania w formie bardziej pociągającej (jak podróż czy nowela)¹⁶. Właśnie na te dezyderaty odpowiadając (przynajmniej na płaszczyźnie deklaratywnej, która stanowiła niewątpliwie także przestrzeń gry z czytelnikiem), Nemčić postanawia opublikować swój dziennik intymny. Prowadzona na różnych poziomach tekstu gra z czytelnikiem dotyczy także (nie)fikcjonalności dzieła. Użyty w tytule neologizm *Putositnice* nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z „drobiazgami z podróży”, tymczasem we fragmencie zatytułowanym *Los pewnego dziennika* (z mottem *Fata libelli*) podróżnik zapewnia, że choć zabrał w drogę sześć arkuszy czystego papieru do prowadzenia dziennika, to tylko raz udało mu się sporządzić notatkę. Równocześnie informuje, że podstawą do przygotowania książki są zapiski czynione w trakcie peregrynacji na różnorodnych karteczkach i „papierkach”, z których niestety tylko jedna trzecia nadaje się do wykorzystania, gdyż drugą część zgubił, a trzeciej nie da się odczytać¹⁷. W innym zaś miejscu podaje informację sprzeczną: „gdy moi towarzysze posnęli, ja kontynuowałem pisanie dziennika”¹⁸. Można przyjąć tezę chorwackiego badacza o symulowaniu dziennika:

symuluje dziennik, może to samo dotyczy też notatek, przygotował tylko ramę narracyjną, wewnątrz której będzie mógł zrealizować wszystko, co zaplanował. Najpierw jasno wskazuje, że nie prowadził dziennika, potem przyznaje, że pogubił dwie trzecie notatek i w ten sposób retorycznie otwiera przestrzeń dla dominującej pozycji podmiotu podróży, właściwie sugeruje wniosek, że został tylko on i niby w kłopotcie, jako jedyny gwarant tekstu¹⁹.

Spośród podróżniczego dorobku chorwackich romantyków jest to dzieło o najwyższej estetycznej i artystycznej wartości, wymagające czytelnika bardziej wyrafinowanego niż np. w przypadku gawędziarskiej, przygodowej (o)powieści Matiji Mažuranicia *Pogled u Bosnu*. Duda zwraca uwagę na kompozycyjną i znaczeniową złożoność utworu, lecz podporządkowaną poetyce gatunku, na wielość tropów, figur, cytatów, dygresji, wtrąceń obcojęzycznych²⁰. Wszystkie zabiegi stylistyczne prowadzić mają od zwykłej sprawozdawczości ku literaryzacji podróży.

¹⁵A. Nemčić, *Putositnice*, oprac. G. Pavošević, Vinkovci 1998, s. 15; zob. D. Duda, *Priča i putovanje...*, s. 234–236. Zoranić we wspomnianym dziele przedstawia literaturę chorwacką jako zbiór kilku zaledwie i to niedojrzałych, cierpkich jabłek (w przeciwieństwie do obfitych i dorodnych owoców literatury w języku łacińskim), za co odpowiedzialnością obarcza Chorwatów, którzy wstydząc się własnego języka, piszą w językach obcych.

¹⁶Po okresie rozkwitu pieśni budzielskich i zagrzewających do walki (*budnice i davorije*) redaktorzy czasopism zachęcali do uprawiania nowelistyki, ogłaszając różnorodne konkursy oraz proponując, by materiałem wyjściowym uczynić literaturę ustną: „Propozycje realizacji podstawowego celu młodej literatury narodowej, czyli produkcji nowel, były daleko idące, np. Mijat Stojanović sugerowałby – w przypadku braku noweli źródłowej – prozą opowiedzieć treść pieśni ludowej, a sam opowiedział nawet *Osmana Gundulicia*!”. V. Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća* (Chorwacka literatura XIX wieku), Zagreb 2015, s. 114.

¹⁷A. Nemčić, *Putositnice...*, s. 26–27.

¹⁸Tamże, s. 47.

¹⁹D. Duda, *Priča i putovanje...*, s. 231–232.

²⁰Tamże, s. 219–220.

Szkicowany na wstępie autoportret narratora-autora prezentuje romantyka, który nie zdołał oprzeć się porywom nienasyconego serca²¹ i wyruszył w podróż, a przecież wystarczyło uruchomić wyobraźnię i w najbliższej okolicy (dosł. „pod nosem”) dostrzec uroki porównywalne z pięknem odległych miejsc opisywanych przez znanych podróżników. Taki typ wędrowca – jak pisze Nemčić – nieznany w klasyfikacji Sterna, to rozsądny „podróżnik z oszczędności” (*putnik iz štedljivosti*). Tymczasem narrator, ulegając emocjom, stracił większość „swych numizmatycznych zbiorów”. Nierozważny romantyczny narrator wykazuje równocześnie społeczną wrażliwość i zatroskanie o egzystencję ludu, dostrzega konieczność modernizacji i reform ekonomiczno-gospodarczych. Zgodnie z duchem epoki zaleca ocenę wszystkiego za pomocą „patriotycznej miary” i jako patriota zapewnia, że nigdy nie opuściłby ojczyzny na stałe, choć chętnie gdzieś jeszcze wyjedzie. W podróży towarzyszą mu nie tylko idee patriotyczne, ale nawet „iliryskie” odzienie.

Putositnice stają się okazją do wypowiedzi na temat fundamentalnych dla tego czasu kwestii użycia narodowego języka i oficjalnego stroju. Postulat powrotu do języka chorwackiego wydaje się oczywisty i w zasadzie powszechny wśród działaczy odrodzeniowych, jednak Nemčić widzi także potrzebę wyboru wspólnego chorwackiego stroju, jako zewnętrznego symbolu wyznawanych wartości, dlatego też sam przywdziewa na podróż iliryską surkę i czapkę. Unifikacja odzieży ma być jedną z dróg do zjednoczenia idei:

[i ja] założyłem surkę [...]. Muszę jednak wyznać, że mądrze – bardzo mądrze byłoby, gdyby się najpierw wyemancypował język narodowy, a dopiero potem odzież, bo w surce wciąż po niemiecku gadać to większa sprzeczność (kontrast) niż we fraku lub attyli po chorwacku. – Frak jest europejski, i nasz język także. Przecież attyli w nasze strony nie przyniósł azjatycki wilkołak o tej nazwie. Szamerunki są wynalazkiem słowiańskim, nawet jeśli ubiór ochrzczony został madziarskim. [...] – Pożądane byłoby, żeby się Chorwaci wreszcie porozumieli i na świąteczne okazje jednorodne ubranie wybrali, jakiegolwiek by było. W różnorodności odzieży kryje się niemała przeszkoda do zjednoczenia idei²².

Konieczność osiągnięcia konsensusu (*sloge*) w kwestiach fundamentalnych stanowi jedną z patriotycznych trosk narratora. Szczególnie wyczulony jest na problemy językowe, trapi go uderzająca dominacja niemieczyny, zarówno w codziennej bezpośredniej komunikacji, jak i w języku przestrzeni Zagrzebia, będącego przecież centrum iliryskiej ideologii (język reklam, ogłoszeń ulicznych, napisów, szyldów). Z perspektywy przybysza, twierdzi Nemčić, Zagrzeb prezentuje się jak jedno z miast niemieckich, a nie stolica Chorwacji. W duchu ilirysko-odrodzeniowym sytuuje się również opisywanie miejsc mitycznych i nawiązywanie do zdarzeń przechowywanych w zbiorowej pamięci (bądź w zbiorowym imaginarium), jak Grobničko polje (Grobnickie pole) będące symbolem zwycięstwa Chorwatów nad wschodnim najeźdźcą, osławione wcześniej (1842) w innym romantyczno-odrodzeniowym dziele, jakim był poemat Dimitrije Demetra.

Ideologiczne nacechowanie relacji z wypraw do Italii przejawia się w nadmiernym niekiedy krytycyzmie względem zwiedzanych miejsc (np. opinia Nemčića na temat aktualnego stanu i warunków życia w Wenecji), co zapewne wypływa z potrzeby afirmacji wartości narodowych²³. Potrzeba ta ujawnia

²¹Narracja rozpoczyna się od apostrofy: „Nienasycone serce, – gdybyś było z twoimi życzeniami, twoim wiecznym chceniem, rozpuśnym i zmiennym pragnieniem choć trochę cnotliwsze”. A. Nemčić, *Putositnice...*, s. 17.

²²Tamże, s. 37.

²³D. Duda, *Priča i putovanje...*, s. 115–116.

się także w procesie poszukiwania w odwiedzanych miastach śladów obecności Słowian, wiodących do konstatacji o rdzennie słowiańskim charakterze tych miejsc (np. Wenecji²⁴ czy Grazu) – niestety, zdaniem narratora, zawłaszczonych przez plemiona romańskie lub germańskie²⁵. Wskazywanie na „odwieczną” obecność Słowian na terytoriach znanych z dziejów antycznych uprawomocnia dyskurs o zakorzenieniu „słowiańskich Ilirów” w starożytności. Podróże „na Zachód” ilustrują silnie odzwierciedlający się w chorwackim imaginariu ideologem przynależności do Europy Zachodniej, współdziedziczenia europejskich starożytności i kontynuacji tradycji europejskiej cywilizacji. Peregrynacje po terytoriach, z którymi Dalmatyńczycy, Chorwaci i Sławońcy przez wieki dzielili wspólne organizmy państwowo-administracyjne, nie wymagały przekraczania granic, co utrwalało poczucie przynależności do „lepszego świata”. Zwykle wyprawy te łączone były z oglądem „słowiańskiej Ilirii”. Spojrzenie komparatystyczne pozwalało romantykom wyrazić miłość do ojczyzny, patriotyczne zatroskanie o jej los i stwarzało okazję do przekazania informacji na temat dramatycznych dziejów narodu.

Słowiańska Iliria

Koncentracja na słowiańskiej Ilirii zdominowała relację Stanka Vraza z pobytu na terytorium słoweńsko-austriacko-włoskim. Mimo że jego podróż ma częściowo charakter zagraniczny, odnosi się wrażenie, jakby przebywał wyłącznie w rejonach dzisiejszej Chorwacji i Słowenii (Kraina, Karyntia, Styria), co wpływa ze specyfiki okresu – zainteresowania autora-podróżnika tym, co ludowe, narodowe, słowiańskie. W zapisach z podróży odbytej w 1841 roku iliryskie koncepcje egzemplifikują się w obrazach idealizowanej, a nawet sakralizowanej słowiańskości, zwłaszcza w jej ludowym wydaniu. Trudno zresztą mówić o wydaniu miejskim, mając na uwadze wynarodowienie inteligencji i zgermanizowanie miast: „Miły ludzie [...], jakże jesteś czysty, uprzejmy, boski w swej naturze”²⁶. Zapis doświadczeń autor otwiera informacją o wyciszaniu wspomnień wywołujących nostalgię (tęsknota, smutek z powodu opuszczenia Zagrzebia i bliskich) oraz emocji rodzących się pod wpływem okoliczności podróży (niesprzyjająca pogoda, mroczne i nieprzyjemne miejsce postoju). Patriotyczny imperatyw każe bowiem indywidualne odczucia podporządkować potrzebom ojczyzny:

Zaczynam przemyślać, że nie jestem kobietą, lecz mężczyzną, patriotą, który powinien być gotów pożegnać się ze wszystkim, co mu miłe i drogie na tym świecie, jeżeli wymaga tego dobro ojczyzny. W ten sposób znów całkowicie doszedłem do siebie i uspokoiłem się²⁷.

Na ostateczny kształt podróży Vraza, wydanej pod tytułem *Put u gornje strane*, składa się dziewiętnaście pisanych z wyprawy listów (*dopisi*) do osób prywatnych oraz bezpośrednio do pra-

²⁴Wenecja stanowiła obiekt szczególnego zainteresowania dziewiętnastowiecznych Chorwatów zarówno ze względu na swój „romantyczny” charakter, jak i historyczne okoliczności: „W Wenecji Chorwat XIX wieku mógł się wpisywać w kontekst na poziomie europejskim. Tam, wśród przedstawicieli licznych narodów europejskich, był jednym z tych, którzy w wyglądzie (dosł. na obliczu) miasta mogli pokazać jasne historyczne ślady swoich rodaków”. Tamże, 106–107. W przypadku Nemčicia uwaga skierowana jest na działających w Wenecji chorwackich malarzy, ale i przebywając w innych włoskich miastach, podkreśla (podobnie do Kukuljevića Sakcinskiego) wkład Chorwatów w kulturową i polityczną przeszłość Italii.

²⁵Do tych samych wniosków doszedł Kukuljević Sakcinski w podróży po Wenecji i Padwie, twierdząc że pierwotnie zasiedlone były przez Wenetów (których uznaje za Ilirów), a zatem „praojców naszych”. Zob. A. Franić, *Hrvatski putopisi romantizma* (Chorwackie podróże romantyzmu), Zadar 1983, s. 35–36.

²⁶S. Vraz, *Put u gornje strane*, [w:] tegoż, *Izbor iz djela*, oprac. M. Šicel, Vinkovci 2000, s. 195.

²⁷Tamże, s. 187–188.

sy, a zatem skierowanych do szerokiego grona czytelników. Pięć listów „jawnych”²⁸ chorwacka publiczność poznała w czasie, kiedy autor jeszcze przebywał w drodze. Z czternastu listów „prywatnych”, dwanaście adresowanych było do krewnej Dragolji Štauduar i po jednym do przyjaciół Vjekoslava Babukicia i Jožefa Muršeca. Pisano je ze szczególnym uwrażliwieniem na oczekiwania odbiorcy, miały też być formą kontynuacji wcześniejszych dysput: „Oto znów rozmawiam z Tobą, droga Kuzynko! Donoszę Ci o wszystkim, co widziałem znamienitego i czułem, i co (sądzę) i dla Ciebie będzie przedstawiać jakąś wartość”²⁹. W tekst wpisane są także intertekstualne sygnały, odwołujące się do wspólnych doświadczeń lekturowych. Trudno zgadywać intencje autora, jednak mimo zabiegów wskazujących na „intymny” charakter tekstu, odnosi się wrażenie, że pisany jest z myślą o udostępnieniu szerszej publiczności. Zwracając się do konkretnej bliskiej osoby, czyni relację bardziej intrygującą czytelnika, zawsze przecież żadnego wiedzy o prywatnym życiu osób publicznych, zwłaszcza że płaszczyzna nadawczo-odbiorcza dotyczy relacji męsko-damskich.

Wciągając do lektury, Vraz „indoktrynuje” ilirysko-odrodzeniowymi ideami. Zgodnie z nimi kładzie nacisk na międzyludzką harmonię. Jak w znanej pieśni Ljudevita Gaja, pierwszej chorwackiej pobudce (chorw. *budnica*) *Horvatov sloga i zjedinjenje*, z relacji Vraza wyłania się obraz (międzynarodowego) zgodnego towarzystwa w trakcie wspólnej podróży oraz zgodnej międzyplemiennej egzystencji (na przykładzie Uskoków i Kraińców)³⁰.

W tekście Vraza szczególna uwaga, jak w programach odrodzeniowych, skierowana jest na wszelkie przejawy tego, co rodzime, autentyczne, źródłowe czy ludowe, nawet jeżeli pochodzą z okresu przedchrześcijańskiego. W swojskości, którą należy odkryć, uwznioślić i na niej budować wspólnotę, poeta dostrzega zaskakujące wartości. Ma być ona ostoją siły fizycznej i moralnej, ale też gwarancją trafności sądów (na przykładzie wypowiedzi o literaturze, które słyszał od Dragolji Jarnević, chorwackiej intelektualistki okresu odrodzenia narodowego i pisarki). Zachwyt nad tym, co rodzime, spleta się z podziwem dla wszystkiego, co słowiańskie. Iliryskie słowianofilstwo znajduje odzwierciedlenie w identyfikacyjnej redundancji – potrzebie przypominania o słowiańskim charakterze miejsc, ludzi, obyczajów: zachwycony kondycją, posturą i estetycznym wyglądem chłopów spotykanych w drodze z Karlovca do Metliki, dodaje informację o zdrowych słowiańskich twarzach, o prawdziwie słowiańskiej gościnności, o słowiańskim wyglądzie wsi, słowiańskiej duszy i sercu, a wreszcie o słowiańskim stole ubogiego ludu zrównanym z ołtarzem szlachetnego starosłowiańskiego boga, który ciągle włada na zwiedzanym obszarze. Obserwator i uczestnik tego „obrzędu ofiarnego”, spożywający pokarm z ołtarza prasłowiańskiego boga może widzieć więcej, zobaczyć

²⁸Wyróżnia się wśród nich ostatni, *Bijeli Kranjci* (*Dopis iz Kranjske*) – Biali Kraińcy (Listy z Krainy), w którym z jednej strony, pomimo podtytułu sugerującego gatunkową przynależność do epistolografii, brak charakterystycznych rozwiązań formalnych, z drugiej zaś strony brak także cechującego podróż ruch w przestrzeni. Tekst jest rodzajem studium etnologicznego/etnograficznego lub zamykającego całość leksykonu (D. Duda, *Priča i putovanje*, s. 186). Leksykon wiedzy na temat odwiedzanego terytorium stanowił jedną z części utworu M. Mažurancića *Pogled u Bosnu*, którego Vraz był pierwszym krytykiem i apologetą.

²⁹S. Vraz, *Put u gornje strane*, s. 187.

³⁰Tamże, s. 198. „Vraz bardzo starał się pokazać, że nie ma żadnej większej różnicy między Chorwatami, Słoweńcami (tj. Kraińcami, jak wówczas Ilirowie nazywali Słoweńców) i Serbami (tj. Uskokami w Słowenii i Chorwacji, jak – mówi Vraz – «zwie ich polityka», lub Vlachami, jak nazywają siebie jedynie chorwaccy i słoweńscy Serbowie, a jeszcze nazywają ich «i biali i czarni Kraińcy»”). A. Franić, *Hrvatski putopisi romantizma*, Zadar 1983, s. 33.

serce i duszę Słowian, gdyż dysponuje właściwym kluczem pozwalającym je otworzyć. Jest nim – co również zgodne z romantycznymi wyobrażeniami o języku jako kryterium formowania narodu – wspólnota językowa: „otworzyła się dla nas i jego dusza, mieliśmy bowiem do niej złoty klucz, jedyny otwierający serca i duszę Słowian, to jest umieliśmy z nim rozmawiać w jego języku narodowym”³¹. Zaprezentowane przez Vraza terytorium jest, jak w pieśni Antuna Mihanovicia *Horvatska domovina*, płodne i piękne, tak samo jak naród, który je zamieszkuje: „dobry ten naród na ciele i duszy”³².

Z iliryską ideologią zgodne są także określenia „klasyczny kraj”³³ czy informacje dotyczące starożytnych dziejów odwiedzanego terytorium i ich odważnych mieszkańców, Japodów (północno-zachodnia etnogrupa plemion iliryskich), którzy stawiali opór rzymskiemu imperatorowi. Męstwo antycznych Ilirów w naturalny sposób – zgodnie z iliryskimi wizjami – odziedziczyli późniejsi mieszkańcy tych terenów, którzy dowiedli heroizmu w walkach z osmańskim „imperatorem”³⁴. Wspólnocie w diachronii towarzyszy równie istotna, a może nawet ważniejsza, wspólnota w synchronii. Drobne różnice, głównie językowe, między Słowianami, których odwiedza (Chorwatami, Kraińcami, serbskimi Uskokami), Vraz tłumaczy przebiegiem granicy państwowej, która rozdzieliła „braci”³⁵. Podobnie jak iliryskie koncepcje, Vraz usiłuje godzić przekonanie o pochodzeniu południowych Słowian od starożytnych Ilirów z postulatami o konieczności pielęgnowania tego, co „starożytnie” słowiańskie, równocześnie uznając język za najwyższą formę komunikacji międzyplemiennej i międzystanowej, przy czym mówi raz o języku sztokawskim („Uskocy mówią w czystym języku sztokawskim, na sposób bośniacki”³⁶), a raz o narzeczu iliryskim (Biali Kraińcy śpiewają „w czysto iliryskim narzeczu”³⁷).

Vraz jest także, jak przystało na działacza odrodzeniowego, zbieraczem dziedzictwa i zapisywaczem twórczości ludowej³⁸ oraz jednym z pierwszych teoretyków folkloru. W gromadzeniu i upowszechnianiu literatury ustnej widzi szansę na integrację „iliryskiej braci”:

³¹S. Vraz, *Put u gornje strane*, s. 193–194.

³²Tamże, s. 193.

³³Tamże.

³⁴W skolonizowanej Chorwacji oficjalnie wskazywano tylko jednego (tureckiego) wroga, przeciwko któremu należało się jednoczyć i w walce z którym można się było wykazać. Z cesarzem Austrii działacze iliryscy, na czele z przywódcą ruchu, Ljudevitom Gajem, prowadzili oficjalne pertraktacje, potajemnie spiskując z przedstawicielami rosyjskiego cara o ewentualnym demontażu zarówno Turcji, jak i Austrii.

³⁵S. Vraz, *Put u gornje strane*, s. 190.

³⁶Tamże, s. 198.

³⁷Tamże, s. 201.

³⁸Owocem tych działań jest opublikowany w 1839 roku zbiór 115 słoweńskich pieśni ludowych *Narodne pèsni ilirske, koje se pèvajú po Štajerskoj* (Ludowe pieśni iliryskie śpiewane w Styrii). W trzecim tomie czasopisma „Kolo” (1843) wydał *Narodne pesme Harvatah* – Ludowe pieśni Chorwatów (pieśni *Iz Primorja, Iz Istrie i Iz Austrie i Ugarske*). „Jako jeden z pierwszych w środowisku chorwackim przyczynia się do łączenia i poznawania rodzimego środowiska chorwackiego z dolnoaustriackimi i zachodniowęgierskimi Chorwatami, publikując ich pieśni ludowe jako część chorwackiej poezji ludowej. Obok poezji chorwackiej i słoweńskiej szczególnie cenił bułgarskie dziedzictwo ludowe, uważając je za wyjątkowo wartościowe, ale też za mało zbadane. W artykule *Narodne pèsme bugarske* (Bułgarskie pieśni ludowe, „Kolo” 1847) Vraz usiłuje przybliżyć Chorwatom kulturowe dziedzictwo bratniego narodu słowiańskiego i w 4 i 5 tomie „Kola” zaczyna publikować również bułgarskie pieśni ludowe”. A. Sapunar Knežević, Marijana Togonal, *Stanko Vraz kao folklorist. Vrazov prinos poznavanju hrvatske i slovenske usmene književnosti* (Stanko Vraz jako folklorysta. Wkład Vraza do wiedzy o chorwackiej i słoweńskiej literaturze ustnej), „Croatica et Slavica Iadertina” 2011, nr VII/1, s. 193.

poza wartością artystyczną, dla Vraza twórczość ludowa i jej zbieranie odgrywało rolę kulturalnego zbliżania i lepszego wzajemnego poznania. [...] w znaczeniu kulturologicznym zbieranie dziedzictwa ludowego jest ważne z powodu odnajdywania tych elementów wspólnych, które łączą często rozdzieloną „brać iliryską”, i w tym sensie w poezji ludowej Vraz widzi swego rodzaju konsolidacyjny element³⁹.

Pieśniom ludowym (przy okazji spisywania tzw. *ladarica*⁴⁰), ze względu na tajemniczość, piękno i cudowność, przypisuje cechy mistyczne. Moc oddziaływania tych utworów na „słowiańskie serce” zrównuje z mocą modlitw zakonników w prastarych monasterach. Oba rodzaje pieśni w rozumieniu Vraza reprezentują głos przeszłości, który współczesne pokolenia ma budzić do namysłu i zdobywania wiedzy („na promišljavanje i spoznavanje”⁴¹). Z pozytywnymi konotacjami cerkiewnymi (obrzędowości prawosławnej) kontrastuje informacja o wydanych przez kler zakazie wykonywania *ladarica*, zawierających ślady przedchrześcijańskich wierzeń, pod groźbą ekskomuniki. Tymczasem – zdaniem romantycznego poety i badacza słowiańskiego dziedzictwa – ludowe przedchrześcijańskie obyczaje stanowią fundament chrześcijańskiej pobożności i moralności. Obserwując życie codzienne mieszkańców „słowiańskiej Ilirii”, zarówno szacownych *domorodaca* (patriotów), jak i ludu, Vraz wszystkie jego przejawy opisuje i ocenia w kontekście iliryskich idei i zadań odrodzeniowych.

Słowo na koniec

Podróże Stanka Vraza i Antuna Nemčicia Gostovinskiego doskonale ilustrują mechanizm wpręganania do pracy na rzecz narodu wszystkich form literackich, także tych, które łączone są z intymnym wyznaniem i relacjonowaniem jednostkowych doświadczeń. Sięgając po intymistykę i biografistykę (listy, codzienne zapiski) oraz poczytne w omawianym okresie podróżopisarstwo, autorzy propagują idee ilirysko-odrodzeniowe, a zza romantycznych autokreacji nadwrażliwego narratora-bohatera-autora wyzierają zwolennicy idei wspólnotowych i zjednoczeniowych. Chorwacki romantyczny „turysta” albo podporządkowuje swoją wyprawę celom odrodzeniowym (postawa dominująca u Vraza), albo – ulegając porywom serca – nie zapomina o powinności wobec ojczyzny, jest na wskroś „iliryskim turystą” (przypadek Nemčicia).

³⁹Tamże, s. 197.

⁴⁰Zwyczaj ludowy, popularny w centralnej Chorwacji, towarzyszący m.in. obchodom dnia św. Jana (24 VI) czy św. Jerzego. Grupa dziewcząt odwiedza domy we wsi, śpiewając tradycyjne pieśni, tańcząc kolo i składając życzenia, za co od domowników otrzymuje podarunki.

⁴¹S. Vraz, *Put u gornje strane*, s. 191.

SŁOWA KLUCZOWE:

intymistyka

słowiańska Iliria

ABSTRAKT:

Na przykładzie relacji podróżniczych wybranych przedstawicieli chorwackiego romantyzmu w artykule analizowane są zależności między podróżopisarstwem i intymistyką (dziennik podróży, listy z podróży) a dominującymi w tym czasie w Chorwacji ideami wspólnotowymi oraz odrodzeniowymi. Artykuł pokazuje formalne i ideowe podporządkowanie samych wypraw (podróży) oraz publikowanych opisów (podróżopisarstwa) nadrzędnym celom kreacji nowego chorwackiego narodu, nowego języka, nowej literatury. Dziewiętnastowieczne słowianofilstwo zdominowało perspektywę oglądu odwiedzanych terytoriów, spowodowało wejście podróżnika w rolę etnografa i apologety wszystkiego, co słowiańskie, chorwackie, ludowe. Metatekstualne fragmenty dzieł poświęcone zagadnieniom poetyki i funkcji danego tekstu dokumentują postrzeganie gatunku w kategoriach poznawczych, pośredniczących, utylitarnych.

idee wspólnotowe

o d r o d z e n i e n a r o d o w e

ROMANTYCZNY „TURYSTA”

NOTA O AUTORZE:

Krystyna Pieniążek-Marković – profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka książek: *Twórczość poetycka Antuna Branka Šimicia (Ze studiów nad poezją chorwackiego ekspresjonizmu)*, Poznań 2000; wyd. chorwackie: *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimicia*, Zagrzeb 2000), „Ja”-człowiek i świat w najnowszej poezji chorwackiej (1990–2010), Poznań 2011. Redaktor naczelna „Poznańskich Studiów Slawistycznych”. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura chorwacka od romantyzmu po współczesność (ze szczególnym uwzględnieniem okresu przełomów); chorwacki dyskurs pamięciowy i tożsamościowy w testach podróży i narracjach kulinarnych.

Pionowy

schemat doświadczeń.

Relacje podróżnicze himalaistów (Jerzy Kukuczka, Adam Bielecki)

Przemysław Kaliszuk

Refleksję poświęconą naturze doświadczenia podróżniczego, światoodczucia w chwili przemieszczania i intelektualnym narzędziom wspomagającym konceptualizację pokonywanej (pochłanianej, konsumowanej etc.) przestrzeni (w sensie geograficznym, fizycznym czy kulturowym) należałoby zapewne rozpocząć od zasygnalizowania zasadniczych kłopotów, jakie napotyka każdy, kto chce opisać specyfikę podróżowania oraz jego literackich bądź tekstowych ekwiwalentów. Z jednej strony arsenał narzędzi wydaje się szalenie bogaty: od dyskursów literaturoznawczych, przez antropologiczne i etnologiczne, do, powiedzmy, szeroko pojętych języków filozofii. W ofercie znajdziemy zarówno klasyczne próby poszukiwania stylistycznych i poetologicznych cech danej narracji reportażowej, eseistycznej czy podróżniczej, jak również nowsze propozycje, na przykład w postaci geopoetyki, uwzględniające kwestię możliwości reprezentacji przestrzeni w ramach tekstu poprzez mechanizmy języka, kultury, ideologii; słowem to wszystko, co mieści się w obszarze wyznaczonym przez zwrot przestrzenny czy topograficzny w humanistyce¹.

¹ E.W. Soja, *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory*, London–New York 1990, s. 10–42; E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4; tejże, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

Uwagę skupiały dotychczas rozmaite sposoby doświadczania przestrzeni utrwalane przede wszystkim w tekstach literackich lub okołoliterackich bądź dostrzegane w praktykach codziennych. Chciałbym przyjrzeć się pewnemu typowi pisania, który niejako celebruje usytuowanie przestrzenne podmiotu piszącego, czyniąc z tego umiejscowienia warunek konieczny własnego istnienia, a jednocześnie sprawia, że ów podmiot – podróżujący i osobiwie ruchliwy – notując i udostępniając swoje doświadczenie, naraża się na zarzut instrumentalizowania, trywializującego urynkowania „prawdziwych” przeżyć.

Myślę o obszernej literaturze alpinistycznej², a szczególnie o narracjach himalaistów, którzy – co naturalne – budzili od początku XX stulecia zainteresowanie niemożliwymi osiągnięciami, zaś obecnie, w drugiej dekadzie XXI wieku, stają się już nie tylko uczestnikami życia publicznego, bohaterami masowej wyobraźni, lecz również elementami popkultury i medialnych spektakli z właściwą im logiką chwilowych wydarzeń, w których główne role przypadają celebrytom, inscenizującym własną prywatność, by ją spektakularnie obnażyć³. Pytania o narzędzia interpretacji i odpowiednie procedury analityczne w kontekście dyskursu podróżniczego oraz wpisanego weń doświadczenia przestrzenności opowieści himalaistów sygnalizują poważniejszy problem dotyczący umiejscowienia tych narracji w ramach refleksji literaturoznawczej.

Narracje himalaistów sytuują się we względnie osobiwym miejscu z punktu widzenia genologii: z jednej strony są ewidentnie tekstami o charakterze użytkowo-dokumentalnym, z drugiej – zdradzają cechy właściwe literaturze (na przykład przemysłana struktura fabularna, sposób budowania narracji, zabiegi stylistyczne łączące różne rejestry polszczyzny). Charakter owej literackości, czy może jej jakość, sprawia, że pisarstwo wspinaczy-podróźników nie spotykało się z uznaniem czytelników lub badaczy, dla których literacki kanon estetyczny wyznaczała proza czy poezja wysokoartystyczna, szczególnie dwudziestowieczny „wysoki modernizm”. Tego rodzaju ekskluzywizm wydaje mi się naturalny w warunkach dominacji myślenia o kulturze poprzez opozycję wysokie – niskie, lecz z dzisiejszej perspektywy – jak sądzę – nie może być utrzymany bez daleko idących zastrzeżeń lub wręcz należy z niego zrezygnować. Literaturę podróżniczą, wraz z jej aktualnymi wariacjami, można – jak przypuszczam – z powodzeniem wpisać w szerszy problem zainteresowania czytelniczego różnorodnymi „autentykami”, literaturą dokumentalną, reportażem. Zmęczenie fikcją, dostrzegane w prozie ostatnich dekad PRL-u⁴, legitymizowało właśnie gatunki „autentyczne” (biografie, autobiografie, reportaże, dzienniki, wspomnienia, ale być może także fabularyzowane przewodniki, poradniki turystyki pieszej) i efektem owej legitymizacji jest aktualna sytuacja, w której opowieści fikcjonalne sytuują się w analogicznej pozycji w hierarchii czytelniczej jak pozostałe typy pisarstwa użytkowego, nieliterackiego lub nieartystycznego. To, co pretenduje do roli tekstu artystycznego, nie zajmuje uprzywilejowanej pozycji pośród innych dyskursów czy narracji. Utrata monopolu na literackość ze strony samej literatury (nie w znaczeniu estetycznym, lecz w sensie

² M. Pacukiewicz, *Literatura alpinistyczna jako „sobq̄pisanie”*, „Napis” 2010, t. 16, s. 495–511.

³ E. Cushmore, *Celebrity/culture*, Nowy York 2006, s. 1–17; G. Turner, *Approaching celebrity studies*, „Celebrity Studies” 2010, nr 1, s. 11–20.

⁴ J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 337–364; J. Kandziora, *Zmęczeniu fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993; P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 11–105.

narzędzia odróżniania się od tego, co nieliterackie) na rzecz innej kategorii „nadawania się do czytania”⁵ – konsumowania treści – wydaje mi się kwestią wartą uwagi; tym bardziej że współczesne spojrzenie turysty opiera się na konsumenckim usposobieniu, wzrokowym pochłanianiu wrażeń⁶. Jak sądzę, tego rodzaju przesunięcie jest widoczne właśnie na przykładzie prozy alpinistycznej, szczególnie w narracjach himalaistów, które mimo względnej niszowości stały się równoprawnym konkurentem literatury fikcjonalnej i dokumentalnej. Zarazem tak postawiony problem niweluje zarzut nieuzasadnionego nobilitowania tekstów o niskiej wartości literackiej.

Cechą, która odróżnia opowieści wspinaczy wysokogórskich, a także uprawnia do wydzielenia ich opowieści spośród innych tekstów podróżniczych, jest – jak sądzę – wertykalny schemat przestrzenny, manifestujący się w ich opowieściach. O ile więc najbardziej powszechne utwory podróżnicze traktują o przestrzeni horyzontalnej, co staje się pewnego rodzaju prototypowym doświadczeniem przemieszczania się w trakcie podróży, o tyle komponent ruchu pionowego – konstytutywny w relacjach górskich – decyduje o innym trybie opowiadania, zmusza narratorsko-autorskie „ja” do poszukiwania adekwatnych narzędzi wyśłowienia, które nie będą powielać schematów narracji poziomej. W konsekwencji dyskursy i stylistyki stanowią efekt odmiennych doświadczeń własnego usytuowania w przestrzeni, w konkretnym miejscu lub w miejscach; w relację podróżniczą himalaiści jest wpisany przymus odmiennej konceptualizacji swojego umiejscowienia.

Kluczowe pytanie dotyczy w gruncie rzeczy definicji opowieści himalaistów: w jaki sposób uchwycić i zwięźle charakteryzować ten typ pisarstwa? Czy szersza kategoria dyskursu alpinistycznego⁷, łącząca nie tylko dłuższe formy pisarskie, ale także inne aktywności i praktyki dyskursywne, jest lepsza ze względu na ominięcie tych kłopotliwych i aporetycznych w pewnym stopniu zagadnień definicji i definiowalności tekstu o specyficznie pojętej praktyczności? Może należałoby wprowadzić określenie „podróżniczy dyskurs alpinistyczny/himalajski”? Wątpliwości tego rodzaju są, jak przypuszczam, konsekwencją „migotliwego” statusu pisarstwa podróżniczego himalaistów, którzy intuicyjnie lokują swój tekst w sferze gatunkowego pogranicza; zacieranie atrybucji gatunkowej staje się sposobem ekspresji własnych dylematów co do możliwości zakomunikowania doświadczeń pionowej wędrówki. Mimo konkretnego i praktycznego aspektu relacji tkwi w niej potencjał krytycznej autorefleksji dotyczącej relacji podróżniczej, która wikła piszącego w liczne paradoksy.

Kiedy zaczyna się literatura górską? Zainteresowanie górami, a ściślej górami wysokimi, zaczyna się właściwie wraz z nowożytną kulturą Zachodu, a przybiera na sile w nowoczesności. W polskich warunkach wzmożone zainteresowanie wędrówką w terenie górskim, ale również wspinaczką uwidacznia się przede wszystkim w piśmiennictwie użytkowym, w rozmaitych przewodnikach już w początkach XIX wieku⁸. Dość szybko tematyka górską wkracza do lite-

⁵ Określenie pożyczam od Raymonda Federmana. Zob. R. Federman, *Czym są powieści eksperymentalne i dlaczego nikt ich nie czyta?*, przeł. M. Śpik-Dziamka, „Literatura na Świecie” 1984, nr 9.

⁶ J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.

⁷ M. Pacukiewicz, *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*, Kraków 2012, s. 12–17.

⁸ J. Żmizdiński, *Przewodnik jako scenariusz rytuałów turystycznych (na podstawie dawnych bedekerów pienińskich). Narodziny pewnej religii*, „Napis” 2010, t. 16, s. 476–493.

ratury romantycznej, a następnie już w nieco odmiennym charakterze staje się przedmiotem zainteresowania artystów nowoczesnych⁹. Wystarczy przypomnieć sławny wiersz Juliana Przybosia *Z Tatr*¹⁰ (fascynacja krajobrazem tatrzańskim, dającym impuls do znajdowania odpowiednich narzędzi ekspresji), powieść Jalu Kurka *Mount Everest 1924* (śmierć pierwszego zdobywcy Mount Everest) lub też poezję młodopolską, ale także tragiczną śmierć awangardysty, Mieczysława Szczuki (intensywnie rozwijające się taternictwo i alpinizm, również, a może przede wszystkim, w kręgach „niepraktycznych” intelektualistów i artystów), eseje Stanisława Vincenza o huculszczynie *Na wysokiej połoninie*. Ważny w tym kontekście jest także tekst założycielski dla polskich relacji alpinistycznych *Wycieczka – jak się o niej nie pisze* Ferdynanda Goetla¹¹ z początku wieku, w której zderzają się jeszcze młodopolskie tonacje¹² z ironicznym dystansem wobec możliwości adekwatnego opisu wspinania w górach. Druga dekada XX wieku przynosi także nowoczesny przewodnik turystyki górskiej Kazimierza Sosnowskiego¹³.

Znamienne wydaje się to, iż wspinaczka i turystyka górską (głównie w „odkrytych niedawno” Tatrach, ale także bardziej dostępnych i zasiedlonych Beskidach) oraz zdobywanie szczytów znajdujących się pozornie poza ludzkimi możliwościami (George Mallory i Everest) funkcjonuje od początku XX stulecia niejako na przecięciu różnych rejestrów kultury: jako temat i impuls strategii artystycznych o awangardowej proveniencji, jako pewien domagający się opisu fenomen w samym sercu modernizmu, jako kolejny wariant intensywnie doświadczanej modernizacji, a także jako nowa praktyka fizyczna, eksponująca ludzką cielesność¹⁴, zyskująca sportowy wymiar, lecz pozbawiona reguł typowej rywalizacji: bez nagród, wyróżnień i medali. Niekonieczność wędrówek i wspinaczek górskich, ich niepragmatyczny charakter wydaje mi się tym aspektem nowej aktywności, który najbardziej intrygował jej adeptów, funkcjonujących w rzeczywistości przechodzącej gwałtowne zmiany, ogniskujące się na racjonalnych i praktycznych działaniach modernizacyjnych¹⁵.

W XX wieku wraz ze zmianami społecznymi, jakie przyniosła nowoczesność, stopniowo wykształciła się gałąź piśmiennictwa, której w gruncie rzeczy nie można postrzegać wyłącznie przez pryzmat dotychczasowych gatunków prozy podróżniczej (podróż, opis, list, dziennik)

⁹ M. Pacukiewicz, *Grań kultury*, s. 47–69.

¹⁰ Zob. K. Obremski, *Zamarła turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie*. „Z Tatr” Juliana Przybosia, „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 2.

¹¹ F. Goetel, *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*, [w:] Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939, red. i wstęp J. Kolbuszewski, Kraków 1976, cyt. za: M. Pacukiewicz, *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*.

¹² E. Skulmowska, „Pokolenie zdobywców”. O intelektualnej i artystycznej drodze Ferdynanda Goetla, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2013, t. 11, s. 58–62.

¹³ K. Sosnowski, *Przewodnik po Beskidzie Zachodnim. Od Krynicy po Wisłę łącznie z Pieninami i terenami narciarskimi*, Kraków 1914.

¹⁴ N. Lewis, *The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity*, „Body and Science” 2000, vol. 6, s. 58–80.

¹⁵ W tej perspektywie ciekawe obserwacje może przynieść zestawienie postaci wspinacza z figurami nowoczesnego życia i mitami indywidualnych tożsamości, które podsuwał modernizm. Zob. M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”*. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006; I. Watt, *Myths of modern individualism Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge 1996. Alpinista czy himalaista lokuje się gdzieś na granicy między, na przykład, marzycielem a herosem rzucającym wyzwanie porządkowi natury i tym samym ochotczy wkraczającym w wir nowoczesnego życia. Należałoby jednak zastanowić się, czy istnieje wspinacz, powiedzmy, ponowoczesny lub późnonowoczesny, ukształtowany przez inne wyobrażenia, koncepty i procesy niż nowocześni alpinści dwudziestowieczni lub zajmujący inną pozycję wobec tych uwarunkowań.

lub literatury użytkowej (poradnik, przewodnik) czy też intymistyki (autobiografia, pamiętnik, diariusz, esej) bądź dziennikarstwa (reportaż, felieton), co czyni z niej uczestniczkę i kontynuatorkę nowoczesnych dyskursów podróżniczych¹⁶. Tego rodzaju strategia przekraczania granic gatunkowych i stylistycznych nie jest specjalnie innowacyjna i nie może stać się, jak myślę, wystarczającą przesłanką, by wprowadzać w ugruntowaną siatkę pojęć i w istniejący słownik literaturoznawczy jakąś nową kategorię. Istnieje jednak pewien aspekt całego zjawiska, który niejako nadaje dotychczas nieistniejącą modalność tego typu heterogenicznym lub hybrydalnym narracjom. Ujmując kwestię precyzyjniej, teksty podróżnicze, które mnie interesują, nie funkcjonują wyłącznie w ramach jednej kategorii, lecz na styku kilku sposobów (i zarazem kilku poetyk) ujmowania doświadczenia podróżniczego, które w realiach XX stulecia i początku nowego wieku (kiedy pojawia się zjawisko turystyki masowej¹⁷) staje się fetyszizowanym towarem, ideologizowanym produktem rynku turystycznego i mediów elektronicznych.

Z mojego punktu widzenia kluczowe jest pytanie o przyczynę takiej hybrydycznej modalności, a także o kwestię jej intencjonalności w kontekście nowoczesnych i późnonowoczesnych conceptualizacji dyskursu podróżniczego. Stwierdzenie, że niefikcyjna proza podróżnicza, której autorami są „sportowcy ekstremalni”, funkcjonująca w kulturze popularnej kontynuuje strategie pisarskie wypracowane przez dwudziestowieczne relacje z „podróży intelektualnych”¹⁸, wydaje się kłopotliwe i trudne do utrzymania, mimo to rozwiązania w zakresie poetyki zapisu podróżowania, jakie zaproponował modernizm, stanowią naturalną i oczywistą płaszczyznę porównań i odniesień.

Nie będę dokonywać historycznego przekroju prozy polskich himalaistów, lecz skupię się na dwóch wybranych tekstach, które poprzez zestawienie – jak przypuszczam – dobrze oddają charakter pisania himalaisty ukształtowanego w realiach późnej nowoczesności. W obu przypadkach mamy do czynienia z postaciami, które wkraczają ze swymi propozycjami prozatorskimi w momencie, gdy ustabilizował się pewien kanon narracyjny ujmowania pionowego doświadczenia alpinisty-wspinacza. Natomiast kontekst, w jakim początkowo funkcjonowały ich opowieści, był odmienny. Myślę o Jerzym Kukuczce jako najszerzej znanym poza środowiskiem wspinaczkowym „człowieku gór” w polskich realiach oraz o Adamie Bieleckim, który stał się obiektem zainteresowania mediów i opinii publicznej przy okazji tragicznych okoliczności zimowego zdobycia Broad Peak w Karakorum. Obaj cieszyli się złą sławą brawurowych wspinaczy, którzy nie tylko nie dbali o innych członków wyprawy, ale także rzekomo przyczynili się do śmierci partnerów wspinaczkowych. Jednocześnie ich osiągnięcia alpinistyczne wydają się niepodważalne i uprawniają do opowiadania osobistej przygody himalajskiej. Narracje Kukuczki i Bieleckiego¹⁹ – wybranych postaci spośród wielu polskich alpinistów i himalaistów obecnych w literaturze górskiej – można wpisać w chronologiczny układ różnic

¹⁶D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 46–68.

¹⁷J. Urry, *Spojrzenie turysty*, dz. cyt., s. 13–22, 36–59, 223–240.

¹⁸D. Kozicka, dz. cyt., s. 69–94; tejsze, *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne” (Między esejem a autobiografią)*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3, s. 41–59.

¹⁹J. Kukuczka, *Mój pionowy świat*, red. C. Kukuczka, Katowice 2014, pierwsze wydanie: *Mój pionowy świat, czyli 14 x 8000 metrów*, Londyn 1995 oraz *Mój pionowy świat*, recenzja, konsultacja, wybór i oprac. zdjęć oraz tekstów wprowadzające do rozdziałów Z. Kowalewski, Warszawa 1995; A. Bielecki, D. Szczepański, *Spod zamarzniętych powiek*, Warszawa 2017.

między opowieściami różnych pokoleń wspinaczy²⁰, a tym samym zastanowić się, na ile sposób utrwalania pionowej podróży w pisaniu himalaisty pozostaje zależny od aktualnych warunków społeczno-kulturowych, w tym od sposobów rozumienia oraz definiowania literatury i literackości.

Kukuczka i Bielecki stają przed problemem wyjaśnienia fenomenu wspinania w górach wysokich zarówno osobom niezwiązanym z alpinizmem, jak i fachowcom o podobnym bagażu doświadczeń; z tego względu ich dyskursy są rozpięte między popularyzatorskim wyjaśnieniem a hermetycznym relacjonowaniem.

W *Moim pionowym świecie* i w *Spod zamrażniętych powiek* pojawiają się dwa niezbędne składniki opowieści: 1) wstęp, który szkicuje przedhimalajską egzystencję wspinacza oraz 2) właściwa, rozbudowana relacja podróżniczo-alpinistyczna przesyciona autobiograficznymi elementami, istotnymi dla zrozumienia doświadczenia alpinistycznego. Te komponenty stanowią trzon fabularny narracji, która skupia się na wspinaczce w Himalajach i wszystkim, co się z nią wiąże.

W ramach wprowadzania Kukuczka i Bielecki zarysowują własną genealogię przyszłego himalaisty, która przyjmuje postać metafory podróży: wędrówka ku górą (przejście od turystyki pieszej ku wspinaniu lub wkroczenie z nizin w skały), przeistoczenie się z amatora w *quasi*-profesjonalistę (ale nie w sensie osoby, która wspina się zawodowo), a wreszcie wejście w przestrzeń gór wysokich. Ta logika inicjacji opiera się na skrzyżowaniu porządku horyzontalnego i wertykalnego: nabywane doświadczenia i rozwój umiejętności pozwalają przemieszczać się w coraz trudniejsze rejony i dosłownie piąć się w górę; w skupieniu się na przestrzeni górskiej kryje się także idea samodoskonalenia i samopoznania. Takie wprowadzenie jest niezbędnym zabiegiem, który pozwala Kukuczce oraz Bieleckiemu na adekwatne konceptualizacje podróży pionowej w Himalajach – mogą podejmować próby wyjaśniania radykalnej inności takiej wspinaczki²¹. Dotychczasowe wrażenia górskie przeistaczają się w obliczu himalaizmu w preludium właściwej przygody.

Natomiast ich dyskursy różnicuje sposób operowania owym prologiem. Dla Kukuczki to krótki epizod inicjujący opowieść o zdobywaniu ośmiotysięczników; dla młodszego himalaisty – oś narracji. Bielecki stale eksponuje różnicę między zdobywaniem szlifów wspinacza a wyprawą na górę ośmiotysięczną. Taki chronologiczny układ bazujący na łagodnym przesunięciu czasowym buduje dramaturgię biografii młodego adepta himalaizmu, aby uzasadnić prawo opowiadania i zarazem przełamać obcość doświadczeń, a także kreuje wspólnotę pozycji czytelnika i autora (niegdysiejszego dyletanta); dodatkowo ustawia hierarchię osiągnięć – wejście na ośmiotysięcznik (czy nawet samo uczestnictwo w próbie innego alpinisty) jest ukoronowaniem aktualnych możliwości wspinacza. Kukuczka wybiera bardziej tradycyjny model chronologicznych wspomnień – kolejne opowieści zostały ułożone zgodnie z sekwencją zdobywania kolejnych szczytów ośmiotysięcznych; w jego relacji okres formacyjny jest wyłącznie krótkim,

²⁰M. Pacukiewicz, *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*, s. 504.

²¹Na temat różnicy między wspinaczką sportową a wysokogórską zob. P. Donnelly, *The Great divide. Sport Climbing Vs. Adventure Climbing*, [w:] *To the extreme. Alternative sports, inside and out*, red. R.E. Rinehart, S. Sydnor, New York 2003, s. 291–304.

koniecznym czasem przygotowawczym poprzedzającym rzeczywiście istotne doświadczenia, tłem, które musi zarysować, aby obraz himalajski był pełny i odcinał się w perspektywie czytelnika od tego, co niehimalajskie. Pozwala mu to niejako odtworzyć i przedłużyć pobyt w rzeczywistości osobliwie nieludzkiego „pionowego świata”. Dostęp do przestrzeni i możliwość podróży w konkretne miejsce, w tym przypadku w Himalaje, odzwierciedla „wertikalny” sposób wartościowania doświadczeń wspinacza-himalaisty. Konstrukcja fabularna Kukuczki i Bieleckiego wyraźnie pokazuje, że centralnym motywem ich wrażeń podróżniczych jest pionowy ruch, zaś reszta to wyłącznie tło.

Choć zasadniczy koncept prowadzenia opowieści jest inny u obu himalaistów, co wynika z różnicy wieku w chwili pisania, osiągnięć wspinaczkowych, ale również, a może przede wszystkim, z aktualnego kontekstu społeczno-kulturalnego, to ich narracje zostają ufundowane na kilku nienaruszalnych (z perspektywy kanonu literatury alpinistycznej) zasadach pozwalających dokonać transkrypcji pionowego doświadczenia himalajskiego na dostępną w lekturze „wspomnieniową gawędę”, diaryistyczny paradokument czy przepuszczoną przez filtr literackości autobiograficzną historię osobistą.

Kwestią, jaka wydaje mi się kluczowa w ramach opowieści himalaistów (czy alpinistów), jest autentyczność i narzędzia poetologiczne, które pozwalają ją uzyskiwać. Teksty Kukuczki i Bieleckiego opierają się na przemyślanej strategii poświadczania statusu wydarzeń, cementowania paktu referencjalnego. Autentyczność stanowi zarazem ideę wpisaną w etos wspinacza wysokogórskiego, jak też decyduje o prawdziwości tekstu i uzasadnia wybór określonych rozwiązań stylistyczno-narracyjnych, a także określa zasadniczą konstrukcję opowieści. Wzorzec opowiadania opiera się na połączeniu dokumentalności, perspektywy autobiograficznej z właściwą jej pracą pamięci i autoanalizy oraz trudnego do uchwycenia praktycyzmu związanego ze wspinaczką, tkwiącego w pieczołowicie zgromadzonych opisach, poradach i refleksjach. Dyskurs himalaisty, zresztą jak dyskurs wspinacza alpinisty, próbuje przekształcić się choćby na moment w zastępczą formę praktyki wspinaczkowej²², choć jest podszyty świadomością niemożliwości tego pragnienia, co zresztą – pozwolę sobie wyprzedzić na moment tok wyводу – różnicuje postawy Kukuczki i Bieleckiego w stosunku do innych autorów himalajskich, a także pozwala pokazać przejście w pojmowaniu pionowej narracji podróżniczej himalaizmu, jakie manifestuje się w *Pionowym świecie* i *Zamarzniętych powiekach*.

Wszelkie strategie łączenia stylistyk właściwych innym gatunkom literackim lub użytkowym są podporządkowane uzasadnianiu prawdziwości opowiadanej historii. Narracja pierwszoosobowa dowodzi wiarygodności i legitymizuje opowiadacza: „ja” musi doświadczyć tego, co opisuje, w przeciwnym razie nie może uchodzić za rzetelnego narratora i tym samym za depozytariusza prawdy. Przymus naoczności jest zbieżny z analogicznymi doświadczeniami granicznymi, które były konstytutywne dla nowoczesności, na przykład wojna zmuszająca do przeformułowania istniejących kanonów poznawczych, myślowych czy dyskursywnych²³. Jedynie przeżycie – często intymne i niemożliwe do zobiektywizowania – poświadcza kom-

²²M. Pacukiewicz, *Literatura alpinistyczna jako „sobopisanie”*, s. 505.

²³J. Święch, *Wojny a projekt nowoczesności*, [w:] tegoż, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2007, s. 192–220.

petencje narracyjne i pozwala budować historię, przy czym ów wymóg nie tyle stanowi zewnętrzny aksjomat czytelnika, co raczej wpisuje się w sam koncept opisywania doświadczenia specyficznej podróży alpinistycznej. Tylko ci, którzy zaznali wspinaczki wysokogórskiej, mają prawo o niej opowiadać – tego rodzaju warunek uchodzi za fundament wszelkiej pracy narracyjnej czy faktograficznej dotyczącej przeżyć ekstremalnych, co szczególnie dobrze widać w reportażu, który jako forma zapośredniczona opiera się na obficie przytaczanych relacjach bohaterów oraz przywołuje wszelką dokumentację i archiwa wspinaczy²⁴.

Pierwszoosobowa narracja jest jedyną adekwatną formą budowania historii; tylko ten tryb poświadcza autentyczność. Autor zawiera umowę autobiograficzną, zakładającą, że niecodzienna podróż stanowi nieusuwalny element biografii, więcej – warunkuje życiorys himalaisty, podporządkowanego rytmowi kolejnych wejść na szczyty. Gdy Kukuczka lub Bielecki opowiadają o konkretnej wyprawie: mówią o jej logistyce, o relacjach międzyludzkich, technice wspinaczkowej, to przede wszystkim umieszczają siebie w przestrzeni wertykalnej i jej porządku. Aby wzmocnić referencjalny i autobiograficzny pakt, autorzy tworzą obfite zaplecze faktograficzne. „Zbieractwo” faktów, nieco kompulsywne i neurotyczne, opisy realiów, przytaczanie szczegółowych dat (w tym przybliżone godziny konkretnych wydarzeń), informowanie o posiadanym sprzęcie, wyposażeniu, ubiorze (przybierające momentami ciągi wyliczeń), posługiwanie się socjolektem wspinaczy zabezpiecza przed zarzutem braku precyzji, niedostatecznego udokumentowania własnej przygody. Pojawia się również archiwum, które nie zależy od pracy pamięci autora, jego notatek czynionych w trakcie wyprawy, lecz obiektywnie utrwała określone wątki poruszane przez himalaistę. Zdjęcia, a następnie odnośniki do materiałów audiowizualnych (filmy, schematy, wykresy topograficzne) w formie kodów QR²⁵ umieszczonych wewnątrz tekstów, odsyłają poza pismo do konkretnych zasobów internetowych²⁶. Symulowane jest dzięki temu uczestnictwo czytelnika w wydarzeniu zapośredniczonym w opowieści himalaisty, dokonuje się weryfikacja uprawnień do opisywania tych doświadczeń, a także wzmacnia się dokumentalna maszyna całej opowieści. Rozwój nowych mediów cyfrowych wprowadził dodatkowy element w narrację Kukuczki pierwotnie pozbawionej tej warstwy, zaś w przypadku Bieleckiego stał się naturalnym komponentem strategii poświadczenia autentyczności narracji.

Doświadczenie przestrzeni niejako zmusza autora-himalaistę do poszukiwania takich narzędzi, które w możliwie najpełniejszej postaci uchwycą to, czego uczestnikiem jest wspinacz. Paradoks polega więc na tym, że autorsko-narratorskie „ja” pozostaje unieruchomione wewnątrz tekstu, lecz jest zobligowane (przez czytelnika, ale także przez siebie) do adekwatnego ekwiwalentyzowania przestrzeni górskiej. Himalaista zatem charakteryzuje i odtwarza miejsce poprzez nazwy geograficzne, słowne odpowiedniki wizualnych map topograficznych – opisuje drogę wspinaczkową z właściwą jej charakterystyką trudności technicznych

²⁴Wybór najnowszych publikacji: B. McDonald, *Ucieczka na szczyt*, przeł. W. Fusek, R. Pagacz, Warszawa 2012; J. Hugo-Bader, *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*, Kraków 2014; D. Szczepański, P. Tomza, *Nanga Parbat. Śnieg, kłamstwa i góra do wyzwolenia*, Warszawa 2016; D. Kortko, M. Pietraszewski, *Kukuczka. Opowieść o najstętniejszym polskim himalaiście*, Warszawa 2016.

²⁵Kod QR, https://pl.wikipedia.org/wiki/Kod_QR [dostęp: 4.11.2017].

²⁶A. Bożek, L. Kamińska-Mazur, *Książka hybrydowa – kod QR sposobem na koegzystencję książki drukowanej z e-bookiem*, „Biuletyn EBIB” 2012, nr 7.

i ukształtowaniem skał²⁷, przywołuje wrażenia zmysłowe (co widział, w jakiej kondycji fizycznej znajdował się w danym momencie w określonym fragmencie drogi wspinaczkowej), przede wszystkim taktylne, które ulokowują go w przestrzeni wertykalnej²⁸.

Dyskurs himalaisty nieustannie wytwarza napięcie między pamięcią a koniecznością jej wspomagania za pomocą dodatkowych instrumentów²⁹. Pamięć pozostaje w paradoksalnym i poniekąd aporetycznym związku z autentycznością: jedynie osobista perspektywa może stanowić obiektywne medium faktów, a jednocześnie niedokładność operacji pamięciowych naraża zapis himalaisty na proces ciągłej erozji i wymaga suplementacji. Zarówno Kukuczka, jak i Bielecki, skrupulatnie informują o ukształtowaniu terenu, odnotowują wszelkie prze-mieszczenia, portretują osoby, które towarzyszą im we wspinaczce (biernie jako obsługa obozu i czynnie jako partnerzy), utrwalają dane pogodowe. To wszystko składa się w rodzaj protokołu lub kalendarza, który utrwała najistotniejsze dane i prowadzi do tyleż koniecznego, co wręcz nudnego schematyzmu narracyjno-stylistycznego relacji z wyprawy: okres przygotowawczy i przybycie, pobyt (ze szczegółami egzystencji w obozie podszczytowym) rytmicznie podzielony kolejnymi wejściami w stronę szczytu góry (połączony z wyliczanką czynności wspinaczkowych), wejście na szczyt lub porażka i powrót do pozahimalajskiej codzienności.

Zastanawiająca wydaje mi się pewna dysproporcja: naturalnie treścią relacji podróżniczej himalaisty jest wspinanie, wychodzenie w górę, akcja szczytowa, zaś kontekst tych aktywności istnieje tylko w takim stopniu, który wydaje się niezbędny z perspektywy autorskiej. Wraz z postępem opowieści Kukuczka przechodzi od egzotyzowania lokalności poznawanych kultur indyjskiej, nepalskiej, pakistańskiej³⁰, do przemilczania ich obecności; notuje podstawowe dane geograficzne, lecz skupia uwagę na góskim wierzchołku. Bielecki natomiast wplata opowieść o lokalnych kulturach w tok wywodu, lecz – co znamienne – także nie wychodzi poza stereotypowe ujęcia: wschodnie, postkomunistyczne społeczeństwa są więc serdeczne i dobrodusze, ale cywilizacyjnie zacofane i chaotyczne³¹. Przestrzenność danego regionu z właściwym mu klimatem kulturowym, komplikacjami społeczno-etnicznymi w zasadzie nie interesuje himalaisty. Nie sytuje się w pozycji turysty bądź etnografa, ale także nie wchodzi w rolę filozofującego wędrowca czy pielgrzyma. Wraz z autobiograficznym dokumentaryzmem pojawia się specyficzny dla dyskursu himalajskiego pragmatyzm, wymagający skupienia na tym wszystkim, co dotyczy ruchu, wspinania, bycia na wysokości. Sam himalaista – czemu daje wyraz Kukuczka – również odczuwa własną egzotyczność w przestrzeni lokalnych społeczności etnicznych³², ale nie stara się dokonywać jakiegokolwiek mediacji. To przeświadczenie

²⁷Jakie są formacje skalne w górach i skałach?, <http://drytooling.com.pl/serwis/art/artykuly/988-formacje-skalne-w-skalkach-gorach> [dostęp: 4.11.2017].

²⁸N. Lewis, *The Climbing Body...*, s. 70–71.

²⁹Por. M. Pacukiewicz, *Grań kultury...*, s. 235–237.

³⁰Zob. J. Kukuczka, *Mój pionowy świat*, s. 17–22, 70–75.

³¹A. Bielecki, D. Szczepański, *Spod zamrożonych powiek*, s. 48, 53, 65–68; wyjątek stanowi opis zamachu terrorystycznego, zob. s. 231–233.

³²Gdy Kukuczka uczestniczy w międzynarodowej wyprawie i nie musi troszczyć się o finanse, notuje: „Gdy jesteśmy już wszyscy razem, idziemy do restauracji i tu jestem już traktowany jak normalny biały człowiek: zamawiam to, co chcę, a nie to, na co mnie stać. Nie muszę od pierwszych chwil w najtańszym hoteliku własnoręcznie pichcić i kucharzyć, żeby tylko nie wydawać pieniędzy” (J. Kukuczka, *Mój pionowy świat*, s. 168).

o daremności prób porozumienia znajduje wyraz właśnie we wspomnianej dysproporcji opisu „etnograficznego” i wspinaczkowego. Mówiąc inaczej, wertykalny ruch w niecodziennym miejscu stanowi zasadniczy impuls i dostatecznie uzasadnia potrzebę i trud deskrypcji.

Praktyczny wymiar narracji – oprócz autentyczności i pamięci – uważam za trzeci filar i warunek pisania opowieści, opowiadania przygody himalajskiej. Kukuczka powściąga się przed formułowaniem ogólniejszych, egzystencjalnych refleksji; również pewne autospostrzeżenia ogranicza do minimum, lecz nie może z nich zrezygnować: pisanie jest formą zrozumienia i przepracowania własnego doświadczenia. Jeszcze dalej idzie Bielecki (czy raczej duet Bielecki – Szczepański), który niemal wystrzega się pokus formułowania jakichś uniwersalnych obserwacji dotyczących kondycji ludzkiej, skupiwszy się na *quasi*-reportażowym zdystansowanym i zdroworozsądkowym obiektywizmie³³.

Dyskurs Jerzego Kukuczki i Adama Bieleckiego opiera się na tych samych regułach: autentyczności, dokumentaryzmie, autobiograficzności i refleksyjnym praktycyzmie. Kukuczka proponuje model „sportowy”, widząc w himalaizmie graniczną formę aktywności sportowej, lecz niepozbawioną tęsknot za problemami metafizycznymi:

Góry to dla mnie ciągła rozmowa ze sobą. Pojdę dalej czy nie? Czy stać mnie jeszcze na to? To są przeżycia, dla których tu jestem³⁴.

Himalaista w *Moim pionowym świecie* pyta więc o miejsce wspinaczki w porządku ludzkich aktywności, rozważa sens wspinania w Himalajach, zastanawia się na relacją podmiotu i górskiej przestrzeni, pochyla się nad ciałem i cielesnością w obliczu niewzruszonej obecności najwyższych szczytów.

Nie ma w niej [w książce Kukuczki] odpowiedzi na uparcie przez wielu stawiane pytanie o sens wyprawy w wysokie góry.
Nigdy nie odczuwałem takiej potrzeby definicji. Szedłem w góry i pokonywałem je.
To wszystko³⁵.

Kukuczka konceptualizuje wspinanie (a w konsekwencji własną narrację o wspinaczce) w kategoriach idiomatycznego doświadczenia pionowego ruchu, który unieważnia, a jednocześnie uwypukla sposób myślenia o sobie i o rzeczywistości charakterystyczny dla horyzontalnej przestrzeni. Jego pisanie ma praktycznie odzwierciedlić ten inny modus egzystencjalny i poznawczy; modus, który stawia w centrum samotność „ja” w nieludzkiej, niegościnniej przestrzeni. Kukuczce bliska jest, jak sądzę, wizja nowoczesnego człowieka, przeciwstawiającego się naturze i własnym determinantom, co wyraża się w potrzebie zdobycia wszystkich ośmiotysięczników i przesunięcia granic ludzkich możliwości. Kilkukrotnie Kukuczka sygnalizuje, że jego zamiar krąży wobec kłopotu niewyraźności i epifanijnych doświadczeń, co wyraźnie

³³Przyjmuję, że klarowne rozgraniczenie udziału obu autorów w narracji konsekwentnie pierwszoosobowej, jednorodnej stylistycznie byłoby kłopotliwe, zatem konsekwentnie stosuję figurę pojedynczego autora, Adama Bieleckiego.

³⁴J. Kukuczka, *Mój pionowy świat*, s. 64.

³⁵Tamże, s. 12.

wskazuje rodowód amatorskiego pisania himalaisty – jego wzorcem pozostaje nowoczesny realizm tropiący rzeczywistość, dążący do względnej obiektywizacji uniwersalizacji jednostkowego przeżycia za pomocą literatury.

Adam Bielecki rozpoczyna przygodę ze wspinaczką w górach wysokich w odmiennych realiach, z jego perspektywy Kukuczka to postać legendarna. Ma więc do wyboru: albo kontynuować wzorzec narracji himalaisty, który wypracowali poprzednicy, albo zaproponować własny porządek opowieści, respektujący odmienny charakter samej wspinaczki w aktualnej sytuacji społeczno-kulturowej, w tym również własne postrzeganie alpinizmu. Rzecz jasna nie neguje samego aktu opowiadania, lecz przesuwając akcenty na kwestie praktyczno-biograficzne i zawodowe, ogranicza zaś sferę uniwersalnych refleksji. Komponuje raczej kompendium (*itinerarium*) po świecie wspinaczki wysokogórskiej, eksponuje praktyczne strony tej aktywności, kreśli historyczny rys polskiej szkoły himalaizmu w kontekście własnych dokonań. Bielecki sprzęga niejako dwie narracje podróżnicze; po pierwsze, opowieść o własnym wejściu w góry wysokie; po drugie proponuje czytelnikowi wędrówkę przez praktyczne i historyczne zagadnienia alpinizmu, zaś ostatecznie na oczach czytelnika przeistacza się w zawodowego wspinacza, specyficznego sportowca, którego zawodem staje się osobliwe pokonywanie przestrzeni. Bielecki przełącza się więc między pierwszoosobowym trybem własnej opowieści a funkcją przewodnika po egzotycznej rzeczywistości sportowców ekstremalnych. W przeciwieństwie do Kukuczki, opowiadającego o niemożliwych dokonaniach naruszających zwyczajną codzienność, Bielecki skupia się na popularyzatorskim wyjaśnieniu himalaizmu jako stylu życia, jako jednej z wielu egzystencjalnych możliwości. Młodszy z himalaistów właściwie porzuca pragnienia uchwycenia tajemnicy wspinaczki, podsuwając każdorazowo, gdy zbliża się do tej kwestii, pragmatyczne wyjaśnienia. Skupia się na przedstawieniu doświadczenia himalajskiego z perspektywy niewspinaczkowej. Książka Bieleckiego stanowi instruktaż, praktyczny pokaz tego, czym jest himalaizm w sensie fizycznej, cielesnej aktywności. Stroni od ubierania wspinaczki w intelektualne koncepty. Tylko szczegółowy opis zbliżający się do podręcznego kompendium osadzonego w doświadczeniu konkretnego wspinacza może przedstawić prawdę. O ile Kukuczka szukał uzasadnień dla swojej działalności, które zamykał w lakonicznych niby-sentencjach (i w ten sposób rozwiązywał dylematy niewyraźności), o tyle Bielecki rezygnuje z podobnych prób lub też nadaje im prywatny, osobisty i daleki od wzniosłości kształt. Opisanie praktyki wspinaczkowej jest jej wystarczającym uzasadnieniem, zaś samo praktykowanie wspinania nie wymaga innego wyjaśnienia niż ono samo³⁶: „Rozpływasz się, przestajesz się wspinąć, a stajesz się wspinaniem”³⁷. Zmiana modalności praktyki oznacza przejście od mistyczno-sportowego modelu rozumienia himalaizmu do kategorii sportu ekstremalnego jako praktyki codzienności i stylu życia³⁸.

³⁶ „Wiedza osadzona w piśmie – na przykład jako opis wspinaczki lub droga w przewodniku wspinaczkowym – jest nieadekwatna i ulega zanegowaniu jako podstawowy sposób pojmowania wspinaczki. Kluczem do zrozumienia wspinania jest bezpośrednie, zmysłowe poznanie” (N. Lewis, *The Climbing Body*, s. 71 – przekład własny).

³⁷ A. Bielecki, D. Szczepański, *Spod zamrażniętych powiek*, s. 184.

³⁸ Różnica ta uwidacznia się szczególnie wyraźnie we fragmentach opowieści poświęconych sposobom przygotowywania się do wspinaczki (trening, dieta) i sprzętowi (eksperymentowanie z ubiorem, wyposażeniem wspinaczkowym, butami): Bielecki świadomie zawiaduje swoim hybrydycznym ciałem wspinacza (mimo że retorycznie deprecjonuje wagę sprzętu wspinaczkowego, zob. A. Bielecki, D. Szczepański, *Spod zamrażniętych powiek*, s. 70), zaś Kukuczka wchodzi w graniczne doświadczenia jako byt racjonalno-cielesny, dla którego oprzyrządowanie techniczne jest koniecznym elementem, lecz to „ja” wspinacza decyduje o zdobyciu szczytu. Por. P. Barratt, *Vertical worlds: technology, hybridity and the climbing body*, „Social & Cultural Geography” 2011, vol. 12, nr 4, s. 397–412.

Opowieści himalaistów, alpinistów, wspinaczy zdobywających szczyty szczególnie niedostępne i rozpalające wyobraźnię skalą trudności, dają dostęp do sfery podwójnie niecodziennej, wyjątkowej i pierwotnej: do przestrzeni dalekiej, niekiedy egzotycznej (zresztą autorzy potrafią kreować ową egzotykę zupełnie nieświadomie, powielając kolonialne reprezentacje inności), zamkniętej przed ich czytelnikami, a także umożliwiają wgląd w inną codzienność, przeplataną nudą rutynowych czynności i obowiązków oraz ekscytacją, wysiłkiem i wyczerpaniem związanymi ze zdobywaniem owej przestrzeni. Narracje himalaistów ogniskują się na osobliwej właściwości wypraw górskich – obnażają paradoksalny porządek rutyny, który kryje się pod otoczką atrakcyjnej przygody. Narratorzy wklajają się w sprzeczności, pokazując odmienny charakter życia obozu wspinaczkowego, własną ruchliwość przeplataną wypożyczynkami, konstytuując się odmienny układ dnia, niby odwrócony, nieco karnawałowy, lecz zaskakująco zwyczajny. Czas podróży, oddalenia, zerwania łączności z przestrzenią domu, oswojoną i bezpieczną, sukcesywnie staje się ustanawianiem nowej przestrzeni bezpiecznego życia.

Literatura podróżnicza – pozostaną jeszcze przy tym nieprecyzyjnym określeniu – weszła w pewien rodzaj symbiozy z nieco szerszym zjawiskiem zainteresowania dokonaniem ludzi, którzy przekraczają koleiny codzienności w wyjątkowo radykalny sposób. Dawny opis podróży przekształca się z opowieści o inności przestrzennej, kulturowej, społecznej (pozostawiam poza sferą dociekań w tym momencie stosunek piszącego do inności) w historię swoistej ucieczki przed logiką codziennego rytmu życia, a pośrednio w wyjaśnienie, dlaczego tego rodzaju ucieczka jest niemożliwa (a także niepożądana) na szerszą skalę. Narracje o doświadczeniu granicznym, które człowiek zdobywa dobrowolnie (na przykład w trakcie ultramaratonu, wędrówki długodystansowej, wspinaczki skałkowej czy wysokogórskiej w rejonach nieprzyjaznych człowiekowi lub wyjątkowo odległych od jego kontekstu życia), dają obietnicę przejęcia kontroli nad własną egzystencją, co w realiach późnej nowoczesności staje się, jak podpowiadają socjologowie, w zasadzie niemożliwe³⁹.

Pojawienie się, a następnie niemal instytucjonalna konsolidacja rozmaitych aktywności, które z różnych względów nie mieszczą się w ramach istniejących dyscyplin sportu, rzuciły nieco światła na charakter rywalizacji sportowej, ale także po raz kolejny obnażyły elitarny charakter sportów olimpijskich, gier zespołowych czy lekkoatletyki. Nowe dyscypliny zyskały epitet ekstremalne, co właściwie podkreśla ich paradoksalny status amatorskich, niefachowych, a jednocześnie zawodowych, technicznie finezyjnych i wyjątkowo trudnych działalności, łączących się niekiedy z ryzykiem poważnego uszczerbku cielesnego lub utraty życia⁴⁰. Z jednej strony sprawiają wrażenie dostępnych poza kręgiem specjalistów (wykwalifikowanych trenerów, klubów, organizacji), co wynika zapewne z ich początkowo hobbystycznego charakteru, z drugiej zaś niejako nakładają na adepta wyjątkowo trudne, czasochłonne reżimy treningowe i choć zakładają kolektywność (budują wspólnoty, są uprawiane w grupach),

³⁹U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009; U. Beck, *Spółczesność ryzyka*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2002.

⁴⁰V. Robinson, *Everyday Masculinities and Extreme Sport. Male Identity and Rock Climbing*, Oxford–New York 2008, s. 41–59; D. Dornian, *Xtreem*, [w:] *To the extreme. Alternative sports, inside and out*, red. R.E. Rinehart, S. Sydnor, Nowy York 2003, s. 281–391.

to mają przede wszystkim charakter indywidualny⁴¹. Komponent ekstremalności wprowadza ciekawy aspekt w całe przedsięwzięcie – zaciera różnicę między sferą codzienności niesportowej i pasją sportową, integruje je w formę szerszej praktyki życiowej – stylu życia. Sprawia, że warunkują się, a zatem nie można rozdzielić żadnej z ról, którą sportowiec ekstremalny pełni w społeczeństwie.

Przekraczanie codzienności ma także wymiar pozasportowy – dotyczy wszelkich form rezygnacji z rutyny życia we względnie stabilnym społeczeństwie Zachodu, rutyny opartej na stałym rytmie pracy, obowiązków i przyjemności oscylujących wokół wzorców mieszczańskiej klasy średniej. Relatywnie wysokie zainteresowanie różnymi relacjami globtroterskimi i blogami podróżniczymi, *quasi*-reportażami dotyczącymi przełamywania monotonii egzystencji manifestuje się w liczbie publikowanych książek, stron internetowych, czasopism, prezentujących przygody tych ludzi, którzy dokonali ekstremalnego wyczynu nie tyle w kategoriach sportowych (na przykład ustanowienia rekordu w elitarnej bądź niszowej dziedzinie), co raczej w perspektywie doświadczeń codziennych, obezwładniających nas, mieszkańców świata początku XXI wieku, rolami społecznymi i obowiązkami z nich wynikającymi. Innymi słowy różnorakie narracje podróżnicze, krążące w kulturze popularnej w formie blogów tematycznych, reportaży paraliterackich lub poradników (zarówno w postaci cyfrowej, jak też w książce tradycyjnej) tworzą dyskurs mówiący równie wiele o codzienności i aktualnych problemach społeczno-gospodarczych, co o samej podróży, będącej wyraźnym przełamaniem dobrze znanej, oswojonej sfery egzystencji człowieka Zachodu.

Dyskurs podróżniczy himalaistów – rozpięty między praktycznym zapisem autentycznych doświadczeń a popularyzatorskim wyjaśnieniem niecodziennej aktywności – wpisuje się w zjawisko zainteresowania sportami ekstremalnymi, lecz jednocześnie kontynuuje w odmiennej formie nowoczesne wysiłki opisywania doświadczeń podróży, próby ekspresji ruchu „ja” w przestrzeni i starania, aby uchwycić wyjątkowość praktyk, które wykraczają poza rutynę codzienności. Narracje himalaistów są jednocześnie fachowe (w zakresie wiedzy wspinaczkowej i górskiej) i amatorskie (w sensie kompetencji literackich). Eksponują to pograniczne usytuowanie i nie należą w pełni ani do literatury, ani do pisarstwa użytkowego lub dokumentalnego.

Literatura górską, ze względu na nowoczesną genealogię samej wspinaczki wysokogórskiej, stanowi osobliwą wariację „życiopisania”⁴², lecz – co widać w tekstach Kukuczki i Bieleckiego – w warunkach późnej nowoczesności stopniowo i konsekwentnie dokonuje się odrzucenie modernistycznych tęsknot za adekwatnym wyrażeniem doświadczeń. Pionowa opowieść podróżnicza przestaje uprzywilejowywać literackość jako narzędzie nobilitujące tekst

⁴¹R.E. Reinhart, S. Sydnor, *Proem*, [w:] *To the extreme...*, s. 3–7.

⁴²O ile w samym określeniu „życiopisania” (pozwolę sobie pominąć kwestię dyskusyjności tej formuły) kryje się pewien paradoksalny elitaryzm uprzywilejowujący literaturę, o tyle w narracjach himalajskich, szczególnie w książce Bieleckiego, relacja zostaje wyraźnie odwrócona lub wręcz unieważniona: to wspinanie i jego przestrzenność stanowi fundament pisania, bowiem himalaista nie troszczy się o możliwość połączenia własnej praktyki i własnego życia z maszyną literatury. Zob. H. Bereza, *Sposób myślenia. 1. O prozie polskiej*, Warszawa 1989, s. 467–483; A. Karpowicz, *Proza życia. Mowa, pismo, literatura* (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert), Warszawa 2012, s. 13–22.

do rangi „prawdziwej” literatury i stara się wyeksponować własną praktyczność, osadzenie w sferze konkretnych, „surowych” doświadczeń. Dyskurs himalaisty podlega w znacznej mierze logice możliwie klarownego i przejrzystego opowiadania, które zaspokoi „górski apetyt” czytelników zwykle niezdolnych do oddania się przyjemnościom ekstremalnej wyprawy himalajskiej.

SŁOWA KLUCZOWE:

Kukuczka

PODRÓŻ

nowoczesność

ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy problematyki narracji podróżniczej w tekstach himalaistów. Autor rozważa kwestię nowoczesnej proveniencji dyskursu wspinaczy wysokogórskich na przykładzie dwóch książek: Jerzego Kukuczki i Adama Bieleckiego. Wskazuje na kluczowe cechy narracji himalaistów: doświadczenie przestrzeni i ruch pionowy jako wyzwanie stylistyczno-narracyjne, związek pamięci, autentyzmu i autobiografii, a także zagadnienie tekstowego utrwalania doświadczenia jako ekwiwalentu praktyki wspinaczki.

himalaizm

BIELECKI

w s p i n a c z k a

NOTA O AUTORZE:

Przemysław Kaliszuk – 1985, dr, UMCS w Lublinie, zainteresowania naukowe: proza polska II połowy XX wieku, problematyka nowoczesności i późnej nowoczesności w literaturze polskiej. |

Polska szkoła zmyślania

– literacki reportaż podróżniczy.

Podróże z Mordoru do Międzymorza

Ziemowita Szczerka

Arkadiusz Kalin

Literatura podróżnicza pod względem teoretycznym pozostaje zjawiskiem niejasnym, genologicznie zróżnicowanym, o długiej, sięgającej starożytności tradycji podlegającej wielu kulturowym przemianom¹. Ponadto do tego typu twórczości należą utwory w zasadzie skrajnie odległe pod względem tematyki, sposobu narracji czy statusu opisywanej rzeczywistości – to zarówno *Odyseja* Homera, *Jądro ciemności* Conrada czy beatnikowskie *W drodze* Kerouaca, ale też np. relacje z całkowicie fantastycznych podróży kosmicznych, jak choćby znakomite *Dzienniki gwiazdowe* Lema. W artykule skupię się na równie oryginalnym ujęciu podróży – twórczości Ziemowita Szczerka, dla której podstawowym kontekstem poetologicznym będzie gatunek, jaki szczególnie zaciążył na dwudziestowiecznym wzorcu opowieści o podróży: reportaż podróżniczy, albowiem to właśnie on najczęściej pojawia jako genologiczna kwalifikacja w recepcji tej prozy. Kluczowym problemem w tym przypadku jest ciągle dyskutowana kwestia relacji pomiędzy autentyzmem (referencjalnością) i fikcją w reportażu podróżniczym postrzeganym jako literatura.

¹ Teoretyczną problematykę klasyfikacji literatury podróżniczej referuje w pierwszej części swej pracy D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003.

Prawda i zmyślenie

Wydawałoby się, że reportaż podróżniczy szczególnie wierny powinien być zasadzie autentyczności relacji – odtwarzania faktów i prawdziwości opisów odwiedzanych miejsc w najdrobniejszych szczegółach. Zasada ta wynika zresztą z przypisywanej reportażowi w ogóle faktualności jako cechy konstytutywnej, co wynika z publicystycznych źródeł reportażu i nadal silnego przypisania jego wielu odmian prasowej relacji o wydarzeniach rzeczywistych. W szerszym kontekście problem rozważać można w kategoriach relacji pomiędzy dokumentem i literaturą. Koncesją na rzecz literackości reportażu stało się uznanie go za gatunek pograniczny, paraliteracki, choć literackość z reguły w tym przypadku rozumie się jako estetyczne ukształtowanie stylistyczne i kompozycyjne tekstu, plastyczność opisu oraz dążność do uniwersalizacji znaczenia. Próżno jednak szukać w kompendiach hasła „reportaż literacki”, co najwyżej problematyka ta wyrażana jest w ogólniejszych rozważaniach nad „literaturą faktu”². W definicjach gatunkowych reportażu częstokroć można spotkać ujęcie medioznawcze akcentujące autentyzm jako jego cechę konstytutywną, a więc definiujące reportaż jako typ pisarstwa *non-fiction*, jak choćby w kategoriach stwierdzeniach w hasle *Słownika terminologii medialnej*:

Tekst reportażu pisanego charakteryzuje autentyzm przekazu, który polega na sprawozdawczym pokazywaniu faktów bez zbędnej literackiej plastyki. [...] W reportażu nie ma miejsca na fikcję literacką. Autentyzm w odniesieniu do tego gatunku to nie tylko sprawozdawstwo, ale przede wszystkim mówienie przez reportera o rzeczywistości bez zmyślenia faktów. Mają one być sprawdzone, bowiem za przekazane treści reporter odpowiada nawet przed sądem³.

W jednym z teoretycznych ujęć problematyki reportażu autorka stwierdza w podobnym duchu:

Reportaż usuwa fikcję *sensu stricto*, wyklucza zmyślenie. Fikcja pod piórem reportera jest przyznaniem się do nieumiejętności czy niemożności zdobycia faktów. Jest też nadużyciem konwencji. Wymóg autentyzmu dotyczy także innych rodzajów współczesnych reportaży, właściwych innym mediom⁴.

Takie stanowisko jest dosyć powszechne w praktyce badawczej, co prowadzi do konstatacji, że konstytutywną cechą tradycyjnego reportażu stanowi „pakt referencjalny” zawarty z czytelnikiem⁵, określany też jako „pakt faktograficzny”⁶. O wiele bardziej liberalnie do sprawy podchodzi autor hasła w *Słowniku terminów literackich*, piszący o odmianach reportażu, „które łączą materiał auten-

² Zob. np. U. Glensk, *O estetyce literatury faktu*, [w:] *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Kraków 2012; J. Jeziorska-Haładaj, *Tekstowe wykładniki fikcji na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, Warszawa 2013.

³ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Reportaż*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 186.

⁴ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, t. 7, s. 9.

⁵ Ten termin Philippe’a Lejeune’a, pokrewny słynnemu „paktowi autobiograficznemu”, stał się podstawą rozważań teoretycznych w jednej z nowszych prac na temat literatury reportażowej – zob. P. Zajas, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Poznań 2011, s. 9-35.

⁶ To określenie również w nawiązaniu do Lejeune’a – zob. Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004. Podobna nomenklatura pojawia się w deklaracjach reporterów – zob. np. P. Nestorowicz, *Reportaż to kontrakt prawdy. Ufam ci, że tak było*, „Gazeta Wyborcza” 13.06.2015, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,18101750,Reportaz_to_kontrakt_prawdy__Ufam_ci_ze_tak_bylo.html> [dostęp: 10.03.2018].

tyczny z fikcją fabularną [...]. Reportaż nowoczesny wchłoniął wiele doświadczeń prozy narracyjnej, zwłaszcza powieściowej i nowelistycznej [...]”⁷. Podobnie Jacek Maziarski nie odmawia literackich proweniencji temu gatunkowi, który choć cechuje się autentyzmem, to wyrażanym za pośrednictwem środków mających wywołać takie przekonanie u odbiorcy, niejako stwarzających „efekt realności”. Natomiast dla teoretycznego oglądu reportażu kwestia autentyzmu jest wtórna:

Dla badacza reportażu drugorzędne znaczenie posiada fakt, czy sytuacje przedstawione w reportażu są prawdziwe. Tym większej wagi natomiast nabiera badanie, czy reporterska relacja ma cechy prawdziwości, czy skonstruowana została dokładnie tak, jak gdyby była prawdziwa. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w pełni możliwe jest istnienie reportażu opartych w mniejszym lub większym stopniu na fikcyjnych sytuacjach i wydarzeniach, reportażu przedstawiających sylwetki ludzi uformowane w wyobraźni autorów, uogólnione na podstawie znajomości setek indywidualnych przypadków⁸.

Doprowadziło to badacza do ogólnej definicji reportażu, w której dane wyznaczniki literackości pełnią funkcję konstytutywną:

Reportaż jest gatunkiem pośrednim między formami dziennikarskimi i literackimi, wydaje się jednak skłaniać raczej w stronę literackich. Do literackiej prozy narracyjnej zbliża go przede wszystkim wykorzystywanie akcji, fabuły lub jej elementów, intensywna obrazowość, a także literacka orientacja tekstu⁹.

Tropienie literackości reportażu, w tym wyrafinowanych zabiegów fikcjonalizujących ma miejsce głównie w nowszych pracach badawczych, szczególnie analizujących reportaż polski ostatniego ćwierćwiecza – zarówno twórczość reporterów rygorystycznie starających się dotrzymać wierności postulatowi autentyzmu (jak Wojciech Jagielski), jak i u najbardziej kreacyjnych: Jacka Hugo-Badera i Mariusza Szczygła, których reportáže niewątpliwie można nazwać literackimi¹⁰. Badacze oraz sami autorzy zwracają też uwagę na nasilające się zjawisko agregacji reportażu, co sprzyja postrzeganiu go jako literaturę – coraz częściej teksty reporterskie powstają z zamiarem wydania ich jako monotematycznej książki, cechując się tym samym większą dbałością o artyzm.

Oczywiście również w krytyce literackiej można było obserwować te skrajne stanowiska – akceptacji (np. Henryk Bereza) i odrzucenia literackości gatunku (np. Andrzej Kijowski) wraz z całym spektrum postaw pośrednich, co odzwierciedlało nie tylko osobistą hierarchię wartości

⁷ J. Sławiński, *Reportaż*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 431.

⁸ J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 16. Badacz w tej pracy wyraża wątpliwości związane z rygorystycznie pojmowanym autentyzmem i odmawianiem gatunkowi prawa do fikcji, co kłóciło się przede wszystkim z obserwowaną praktyką twórczą.

⁹ J. Maziarski, *Reportaż*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 635.

¹⁰ Zob. np. I. Adamczewska, *Granice kreatywności w reportażu*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 1; J. Biernacka, *Fikcja narracji, czyli o mniej konwencjonalnej formie fikcji we współczesnym polskim reportażu*, „Tekstualia” 2016, nr 4; K. Frukacz, *Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu*, „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 1; K. Szcześniak, *Między reportażem a literaturą. Twórczość Wojciecha Tochmana*, Lublin 2016; M. Zimnoch, *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1; tegoż, *Poetyka reportażu intertekstualnego na przykładzie tekstów Mariusza Szczygła*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2016, nr 5.

estetycznych krytyków i ich poglądy na granice literatury, ale również historyczne uwikłanie gatunku (np. socrealistyczną mizериę gatunku)¹¹. Rzecz jasna podobna polaryzacja cechowała samych twórców reportażu. A przecież zbliżenie reportażu do literatury, nie wykluczające nawet obszernego wykorzystania elementów fikcyjnych, postulował już „ojciec” reportażu światowego – Egon Erwin Kisch, a później tacy wybitni literaci/reportażysty jak Gabriel Garcia Marquez czy Bruce Chatwin. Na polskim gruncie o swobodę literackiego kracjonizmu dopominał się sam Melchior Wańkowicz, piszący wręcz o „przywileju fikcji” i ujawniający tego typu fikcjotwórcze praktyki we własnej twórczości¹². Literackie zaplecze doskonale widać również w twórczości autora, który przejął po Wańkowiczu palmę pierwszeństwa w pisarstwie reportażowym – Ryszarda Kapuścińskiego. Widać to jednakże przede wszystkim dla kogoś, kto czyta jego teksty jako literaturoznawca, bowiem sam Kapuściński, inaczej niż autor *Na tropach Smętka*, nie przyznawał się do znaczących literackich przekształceń opisywanej rzeczywistości. I choć literackość reportażu nie budzi już większych sporów, a sytuacja ta usankcjonowana została prestiżowymi nagrodami literackimi dla reprezentantów gatunku (literacka Nagroda Nobla 2015, nagroda Nike 2017), to nadal kontrowersje wzbudza obecność w reportażu fikcjonalności przypisywanej literaturze, która miałaby zagrażać swoistej dla gatunku faktualności. Odstępstwa od reguły autentyzmu, przeinaczenia, a nawet przemilczenia, nie mówiąc o elementach czysto fikcyjnych, budzą protesty i potrzebę sprostowań, by choćby przypomnieć obszerną i burzliwą dyskusję wokół książki Artura Domosławskiego o pisarstwie Kapuścińskiego (*Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010)¹³. Od czasów tej publikacji nastąpiło wzmożenie postawy puryfikacyjnej reporterów wobec elementów kreacyjnych, fikcyjnych, która wyrażana jest wręcz jako obawa przed „skażeniem” literackością i ewokuje deklaracje pisarstwa w duchu *non-fiction*. Badawcze obserwacje współczesnego reportażu przekonują jednak, że jest to swego rodzaju autoiluzja, deklaratywność nie znajdująca często pokrycia w twórczości, a wynikająca chociażby z przestarzałego teoretycznie przeciwstawiania fikcji literackiej autentyzmowi, czyli z dość potocznego rozumienia *mimesis* (reprezentacji) oraz z wiary w pisarską konwencję nieliteracką jako narzędzie wiernego, „prawdziwego” oddania rzeczywistości¹⁴. Taka postawa ma korzenie raczej w przedkładaniu kategorii etycznych nad estetycznymi („zmyślenie” miałoby osłabiać etykę zawodową reportera), co zapewne wynika ze spotęgowanej performatywności gatunku w porównaniu z odmianami literackimi pisarstwa, jego szczególnej zdolności oddziaływania na rzeczywistość. Konsekwencją jest m.in. absolutyzacja tzw. fact-checkingu, czyli dowodowego sprawdzania źródeł i realiów, w obawie choćby przed konsekwencjami prawnymi. W najnowszej odsłonie dyskusji toczącej się od czasów książki Domosławskiego *votum separatum* od takiego podejścia do reportażu (literackiego) złożył Mariusz Szczygieł w artykule będącym polemiką z autorami utyskującymi nad zbyt swobodnie – ich zdaniem – poczynającą sobie z faktami „polską szkołą reportażu”. W efekcie wywiązał się polilog, między innymi głos

¹¹Zob. J. Jezierska-Hałady, *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego” (1932–1984)*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2016, nr 5.

¹²Artykuły te Wańkowicz zebrał w V rozdziale (pt. *Poszerzenie konwencji reportażu*) swego metapisarskiego *opus magnum* – *Karafka La Fontaine’a*. Odmienne zdania byli jednak inni znani reportażysty, np. Krzysztof Kąkolewski – zob. K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1964.

¹³Pierwszą falę recepcji biografii Kapuścińskiego omawiają P. Zajas i G. Wołowicz w czasopiśmie „Teksty Drugie” 2011, nr 1-2.

¹⁴Zob. J. Landwehr, *Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasiłowska, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4. Teoretyczne implikacje kwestii reprezentacji ukazuje tekst M.P. Markowskiego, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

zabrał Adam Leszczyński w tekście pod znamienym tytułem *Polska szkoła zmyślania* (który polemicznie zapożyczam w nagłówek tego artykułu), gdzie wskazywał na przypadki nadużyć reporterskich¹⁵. Przywołana dyskusja jest ciekawym przykładem podtrzymywania opozycji „dokumentu” i „literatury”, w dodatku przez samych twórców, podczas gdy do tej pory obserwowano proces odwrotny. Interferencje gatunków dokumentarnych i literackich, sylwy współczesne, tekstowe hybrydy, „łże-dzienniki” Konwickiego itp. sprawiły, że od lat osiemdziesiątych XX wieku ta opozycja wydawała się anachronizmem¹⁶.

Przedstawiam pokrótce przegląd stanowisk wobec zagadnienia literackości (szczególnie fikcyjności) reportażu, wraz z najnowszymi wypowiedziami, albowiem te same wątpliwości – lub ich brak – odnajdziemy w recepcji literatury podróżniczej, szczególnie tej sygnowanej nazwiskami Andrzeja Stasiuka i Ziemowita Szczerka, gdy określana ona jest mianem reportażu. Autor *Jadąc do Babadag* w różny sposób zaznaczał status swej twórczości jako literackiej kreacji – także biorąc udział w dyskusji wokół głośnej książki Domosławskiego. Stasiuk tuż po wydaniu biografii Kapuścińskiego skomentował ją słowami, które niewątpliwie można uznać za charakterystykę własnej twórczości:

Musiał zdawać sobie sprawę, że żyjemy w czasach pomieszania gatunków, w czasach hybrydycznych. [...] Skoro zmieniła się powieść, dlaczego akurat reportaż miałby pozostać niezmieniony i skazany w końcu na anachroniczność? Musiał również dostrzec, że nasze życie radykalnie się odmienia. Staje się coraz bardziej fikcyjne. Widział przecież, że coraz częściej obcujemy z obrazami, fantomami, fatamorganami, a coraz rzadziej z rzeczywistością. W każdym razie z rzeczywistością w dawnym, staroświeckim znaczeniu. Czyli z taką, którą można poznać w bezpośrednim kontakcie. Na przykład w podróży. Albo w opowieści podróżnika. Prawda odeszła w przeszłość. Dlaczego wymagać jej akurat od reportera, skoro sami od siebie jej nie wymagamy, godząc się na osobiste, jednostkowe prawdy? Na prawdy całkowicie indywidualne i niepowtarzalne¹⁷.

Kwestia *Dichtung und Wahrheit* literatury reportażowej szczególnie interesująca wydaje mi się w przypadku tego typu twórczości jak książki Szczerka. Utwory te, podobnie jak choćby *Dojczland* Stasiuka, to szczególne fantazmatyczne wyobrażenia przestrzeni kulturowej, w której dużą rolę odgrywają auto- i heterostereotypy dotyczące przekonań o innych narodach. Pisarz ten śmiało zapuszcza się w dziedzinę literatury, imitując zarazem referencjalne piarstwo podróżnicze (reportaż podróżniczy). Szczerek korzysta w tym celu nie tylko z doświadczeń Stasiuka, ale inspiruje się też amerykańskim „Nowym Dziennikarstwem” (*New Journalism*), szczególnie jego nurtem zwanym *gonzo*.

¹⁵Zob. M. Szczygieł, *Reporter, czyli koleżanka z ZUS-u*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 22.05.2017, nr 19 [tytuł w Internecie: *Co wolno reporterowi. Mariusz Szczygieł odpowiada krytykom polskiej szkoły reportażu*, <<http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,21833806,co-wolno-reporterowi-mariusz-szczygiel-odpowiada-krytykom.html>> [dostęp: 10.03.2018]; L. Włodek, A. Domosławski, *Reporter w czasach ściemy. Polemika z Mariuszem Szczygłem*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 5.06.2017, nr 21 <<http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,21896617,reporter-w-czasach-sciemy-polemika-z-mariuszem-szczygłem.html>> [dostęp: 10.03.2018]; A. Leszczyński, *Polska szkoła zmyślania*, „Krytyka Polityczna”, <<http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/leszczyński-polska-szkola-zmyslania/>> [dostęp: 10.03.2018]; W. Szablowski, *Jak pracować na zaufanie czytelników. Szablowski odpowiada Leszczyńskiemu*, „Krytyka Polityczna”, <<http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/jak-pracowac-na-zaufanie-czytelnikow-szablowski-odpowiada-leszczyńskiemu/>> [dostęp: 10.03.2018]; L. Ostasłowska, *O polskiej szkole reportażu rozmawiamy bez złości*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 12.06.2017, nr 22 <<http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,21927454,o-polskiej-szkole-reportazu-rozmawiamy-bez-zlosci.html>> [dostęp: 10.03.2018].

¹⁶Zob. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

¹⁷A. Stasiuk, *A jeśli by nawet to wszystko zmyślił*, „Gazeta Wyborcza” 2.03.2010, <http://wyborcza.pl/1,75410,7615303,Stasiuk_A_jeśli_by_nawet_to_wszystko_zmyślił.html> [dostęp: 10.03.2018].

Ziemowit Szczerek objawił się szerszej publiczności literackiej wydaną z początkiem 2013 roku książką – literacką relacją z wędrówek po Ukrainie, pt. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. W tym samym roku ukazała się również następna pozycja tego autora – *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski*, reprezentująca popularny ostatnio gatunek historii kontrfaktycznych w stylu „co by było, gdyby?” (rzecz dotyczy odmiennego rozstrzygnięcia wojennych losów Polski). Rok później wyszła *Siódemka*, powieść drogi o tematyce współczesnej, z istotnym jednak komponentem fantastyki alternatywnej. Pod koniec 2015 roku ukazała się książka, w której autor powraca do tematu ukraińskich peregrynacji – *Tatuaż z tryzubem*, a późną wiosną 2017 roku wydane zostało *Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*. W tej ostatniej publikacji Ziemowit Szczerek krąży wokół wielu tych samych tematów i motywów, co we wcześniejszych swych dziełach, ale ma okazję je tutaj rozwinąć w szerszej perspektywie peregrynacji. W tym artykule interesują mnie przede wszystkim ukraińskie książki *Przyjdzie Mordor...* i *Tatuaż...* oraz *Międzymorze* jako najwyraźniejsze przykłady literatury podróżniczej. Debiut książkowy zwrócił uwagę krytyki i czytelników na tego autora, który wcześniej zajmował się również publicystyką dziennikarską i analizami politologicznymi, skupiającymi się na problematyce środkowoeuropejskiej ze szczególnym uwzględnieniem rejonów wschodnich¹⁸. Efektem tego zainteresowania było przyznanie autorowi prestiżowej nagrody Paszportu „Polityki” w kategorii literatury za rok 2013 oraz nominowanie książki do nagrody Nike w roku 2014. Natomiast *Tatuaż z tryzubem* znalazł się już w finałowej siódemce Nagrody Nike za rok 2016.

Obie ukraińskie książki Szczereka traktowano zwykle jako literacką wersję reportażu podróżniczego, mają one kompozycję epizodyczną, na którą składa się po kilkanaście rozdziałów będących osobnymi historiami wędrówek bohatera. Publikacje te jednak różnią się – *Tatuaż z tryzubem* nie jest tylko rozwinięciem debiutu autora, perspektywa podróży jest tu szersza, partie reportażowe przeplecione zostały dłuższymi refleksjami historycznymi, politologicznymi czy kulturowymi, stanowiącymi swoiste komentarze do opisywanych wydarzeń i miejsc. *Przyjdzie Mordor...* bliższy był przygodowej powieści drogi, *Tatuaż...* skłania się w stronę pogłębionego podróżniczego eseju kulturowego. Przede wszystkim jednak ta druga książka pisana jest już po ukraińskim Euromajdanie, kilkumiesięcznym antyrządowym proteście, którego konsekwencją było obalenie rządu i reorientacja geopolityczna Ukrainy, ale także secesja zbuntowanych regionów wschodnich, aneksja Krymu przez Rosję i wojna z *de facto* rosyjskim agresorem. Te dramatyczne wydarzenia znalazły swe odzwierciedlenie w *Tatuażu...* i zapewne dały asumpt do głębszych historyczno-politycznych analiz zawartych w tej publikacji. *Międzymorze* to przede wszystkim relacja z podróży po kilkunastu państwach Europy Środkowo-Wschodniej pogłębiona o kulturowe i historyczno-politologiczne analizy w duchu *Tatuażu z tryzubem*, ale to także błyskotliwe komentarze do wydarzeń z najnowszej polityki, której czytelnym sygnałem jest tytułowa polityczna idea *Międzymorza*.

¹⁸Ziemowit Szczerek jest również współautorem, z Marcinem Kępą, zbioru opowiadań pt. *Paczka radomskich* z 2010 r. (ale jako właściwy autorski debiut traktuję *Przyjdzie Mordor...*), publikował również próbki swojej prozy w czasopiśmie literackim, a także na portalu kulturalnym <e-splot.pl>, gdzie m.in. w 2011 roku publikował w odcinkach powieść drogi (niedokończoną) pt. *Kraje, których nie ma*. Samodzielny debiut książkowy Ziemowita Szczereka (ur. 1978) przypadł dość późno, przynależy on bowiem do generacji, które krytyka literacka ochrzciła już na początku tego tysiąclecia mianem „roczników siedemdziesiątych”.

Autentyzm podróży i kulturowe omamy

Trzy omawiane tu książki Ziemowita Szczereka wpisują się w wyraźnie obecny od kilkunastu lat na polskim rynku wydawniczym *boom* na literaturę reportażową: powstały całe serie wydawnicze reprezentujące ten rodzaj twórczości (w jednej z nich wyszedł *Tatuaż...*), ukazują się dziesiątki książek rocznie reprezentujących prozę podróżną. Już pobieżny ogląd utworów Szczereka skłania do konstatacji, że czerpią one po trosze z bardzo różnych tradycji, reprezentując formę mieszaną, konstytuującą się przez intertekstualne odniesienia do różnych gatunków literatury podróżniczej. Istnieje jednak szczególna inspiracja tej prozy, która odpowiada pewnemu fenomenowi kulturowemu rozpowszechnionemu w Polsce od lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Chodzi tu mianowicie o zjawisko turystyki alternatywnej, niszowej, niezorganizowanej, a więc przedsięwziętej na własną rękę, wędrowek z plecakiem korzystających z lokalnych środków transportu lub autostopu (na Zachodzie znanych jako *backpacking*), co sprzyjało poczuciu oryginalności podróży i niepowtarzalności doznań. Wydaje się, że było to szczególnie doświadczenie pokolenia, do którego przynależy rozpatrywany tu autor¹⁹. Tego typu podróże do niedawna pozostawały słabo rozpoznany naukowo zjawiskiem socjologiczno-kulturowym, choć niewątpliwie odgrywały ważną rolę formacyjną młodej polskiej inteligencji²⁰.

Ziemowit Szczerek odtwarza wszystkie najważniejsze ikoniczne elementy tego typu wypraw Polaków na Ukrainę, a w *Międzymorzu* pojawiają się echa podobnych ekspedycji w inne regiony Europy Środkowej. Pierwszy rozdział książki *Przyjdzie Mordor...* przedstawia relację z inicjalnej wyprawy bohatera w 2002 roku zestawiając typowe doświadczenia egzotycznej wschodniej inności: specyfikę przemieszczania się lokalnymi busikami (tzw. marszrutkami), obecność lichydeł w sklepach, zanik życia nocnego po godzinie 22 czy raczenie się miejscowymi napojami alkoholowymi typu „dżintonik”, wódka zapijana kwasem chlebowym oraz wysokoprocentową ziołową nalewką znaną jako balsam Wigor. Ta ostatnia stała się zresztą znakiem rozpoznawczym pierwszej ukraińskiej książki Szczereka, o czym świadczą jej liczne przywołania w recenzjach i na spotkaniach autorskich²¹. Pierwszym miastem, do którego z reguły trafia wędrowiec po Ukrainie, jest Lwów, z czym się wiąże doznanie niekompatybilności tożsamości miejsca: współczesnej ukraińskiej oraz dawnej polskiej kresowej – ta ostatnia kultywowana przez nostalgiczne pielgrzymki „normalnych” polskich turystów i sprytnie odgrywana przez lwowskich Polaków. Szczerek przedstawia to zjawisko w serii przerysowanych scen, takich jak ta:

Po rynku dreptali starsi Polacy: lokalni i przyjezdni. Można było od razu rozróżnić, kto jest kim. Ci przyjezdni łazili powoli [...] i półgłosem narzekali. Głośno chyba jednak się bali. Mieli pretensje, że rozjebane, że zniszczone, że UPA, że Bandera. Jęczeli, że Jałta i Stalin. Mędzili, że Szczepcio i Tońcio. Ci lokalni Polacy natomiast kręcili się żwawo [...] podchodzili i pytali, czy nie trzeba mieszkania na wynajem albo

¹⁹ „Mordor jest też walnięciem we mnie, ja jestem jednym z tych ludzi, którzy jeździli na Ukrainę z plecakami, szukali podświadomie hardkoru”. Z. Szczerek, *Synowie buraczanych pól*, rozm. J. Sobolewska, „Polityka” 4 II 2014, <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1569197,2,rozmowa-z-ziemowitem-szczerkiem.read>> [dostęp: 10.03.2018].

²⁰ Pierwszymi obszerniejszymi analizami zjawiska były książki: A. Horolets, *Konformizm, bunt, nostalgia. Turystyka niszowa do krajów byłego ZSRR*, Kraków 2013; A. Bachórz, *Rosja w tekście i doświadczeniu. Analiza współczesnych polskich relacji z podróży*, Kraków 2013. Omówienie obu pozycji: T. Zarycki, *Socjologia polskich podróży do krajów byłego ZSRR. Dwa przykłady*, „Kultura i Społeczeństwo” 2016, nr 1.

²¹ Ukraiński balsam Wigor sprzedawany był tylko w aptekach i traktowany jako lekarstwo (jak się okazuje w książce – na potencję) i rzeczywiście był niegdyś popularny wśród tego typu polskich turystów.

mapki z polskimi nazwami ulic. Dorzucali na zanętę parę słów o złych Ukraińcach i wielkości dawnej Rzeczypospolitej. I ci Polacy z Polski łapali się na tę bajkę Polaków z Ukrainy jak młode rybki. Wystarczyło, że podszedł taki lwowski Polak, poopowiadał o przedwojennym Lwowie, zanucił *W dzień deszczowy i ponury*, powiedział „czujci si jak u siebi w domu, bo to i wasze miasto, ta joj”, a już Polacy z Polski cali byli we łzach, już byli rozklejeni cali, rozjechani, jakby ich samochód potrafił, już chlipali, już im z nosa leciało, już się za portfele łapali, mapki kupowali, przewodniki, mieszkania wynajmowali [PM, s. 12-13]²².

Autor w obu książkach dystansuje się od kresowej nostalgii, wyraźnie postrzegając ją jako źródło narodowych resentymentów i główne narzędzie orientalizacji (w sensie Saidowskim) współczesnej Ukrainy przez Polaków. Okazuje się, że również turysta niszowy, który poszukuje w swej wędrówce pozaprzewodnikowego autentyzmu doznania i zafascynowany jest odmiennością kulturową ukraińskich przestrzeni, sam nie jest wolny od różnego rodzaju klisz. Choć bohater *Przyjdzie Mordor...* dostrzega sztuczność i nieadekwatność zachowań obu przedstawionych w cytacie typów Polaków, to sam reprodukuje sztamperne obecne w wielu relacjach podróżniczych (granica, marszrutki, Lwów, liczydła, balsam Wigor itd.), a także głębiej ukryte przeświadczenia o różnicy kulturowej. *Przyjdzie Mordor...* przedstawia proces wyzwalania się bohatera z tego typu stronniczości kulturowego spojrzenia, które nie jest obce również turystyce alternatywnej. I nie jest to tylko kwestia problematycznego autentyzmu prywatnego doświadczenia podróży gubiącego się w repetycji tożsamyh elementów w relacjach podróżniczych, ale również problem bagażu kulturowego wwożonego przez podróżników z reguły przynależących wszak do młodej inteligencji. Najczęściej chyba przywoływanym fragmentem *Mordoru...* stał się rozdział, w którym bohaterowie-włóczyki spotykają egzaltowane studentki polonistyki pielgrzymujące do Drohobycza, by „oddać hołd wielkiemu polsko-żydowskiemu pisarzowi, mistrzowi mowy polskiej [...] Oddać hołd i koniecznie znaleźć ulicę Krokodyli” [PM, s. 31].

Przyjdzie Mordor... prezentuje całą galerię podróżników-„plecakowców” po Ukrainie wraz z ich pijackimi ekscesami, egzaltacją i egzotyzacją odmiennej rzeczywistości, główny bohater i narrator zarazem przyznaje się zresztą do podobnego stylu podróży, jednakże są to portrety mocno prześmiewcze lub deziluzyjne. Tak jak choćby w opisie postawy współtowarzysza wędrówki, fotografa Korwaks, pozornie dokumentującego życie ukraińskiej prowincji dla „szerszego kontekstu kulturowego”, choć w rzeczywistości chodziło o coś innego: „Robili z Ukrainy burdel na kółkach. Tyle że się do tego nie przyznawali” [PM, s. 122]. Po powrocie do kraju tego typu wędrowcy-kulturoznawcy urządzali publiczne pokazy fotograficznej dokumentacji:

Korwaks i jego koledzy mówili o godności i honorze mieszkańców tego biednego wschodu, a tymczasem tłumnie zgromadzeni kulturoznawcy oglądali na fotce dzieci taplające się w błocie razem ze świniami. Korwaks i jego koledzy mówili, że na wschodzie żyją dumne i mężne narody, a tu cyk: najebana babuszka leży pod przydrożną kapliczką, i to z zadartymi nogami. I wszyscy widzą najebaną babuszkę z zadartymi nogami, a nie dumne i mężne narody. Że to piękni i godni ludzie, twierdził Korwaks z kolegami, o wspaniałej historii i tradycji, a tu cyk: napierdolony jak działo Wasia traktorzysta, morda ogorzała, pet w pysku, za nim rozlatujące się drewniane budy sowchozu i tłumek półzombich dzieci jak z jakiejś nazistowskiej propagandówki.

²²Cytaty z *Przyjdzie Mordor...*, *Tatuażu z tryzubem* i *Międzymorza* oznaczam bezpośrednio w tekście głównym jako PM, TT, M.

I cały klub pełen kulturoznawców patrzy na Wasię, nasycy się Wasią, a potem, podczas dyskusji prowadzonej przez Korwaksę i jego kolegów, mówi o godności Wasi, o jego historii i tradycji [PM, s. 122-123].

Już w początkowej partii książki ekscytujący się ukraińskimi realiami bohaterowie zostali poddani ostrej krytyce – wyrażonej przez młodą Ukrainkę:

– Po co tu przyjeżdżacie, wy, Polacy? [...] Przyjeżdżacie tutaj, bo w innych krajach się z was śmieją. I mają was za to, za co wy macie nas: za zacofane zadupie, z którego się można ponabijać. I wobec którego można poczuć wyższość. [...] Bo wszyscy mają was za zabiedzoną, wschodnią hołotę [...] nie tylko Niemcy, ale i Czesi, nawet Słowacy i Węgrzy. To tylko wam się wydaje, że Węgrzy to są tacy wasi zajebiści kumple. Tak naprawdę nabijają się z was jak wszyscy inni. Nie wspominając o Serbach czy Chorwatach. Nawet, kolego, Litwini. Wszyscy uważają was za trochę inną wersję Rosji. Za trzeci świat. Tylko wobec nas możecie sobie pobyć protekcyjnymi. Odbić sobie to, że wszędzie indziej podcierają sobie wami dupy [PM, s. 37].

Jeden z recenzentów nazwał tę powieść być może pierwszą polską powieścią postkolonialną i o tyle nie ma w tego typu odczytaniu interpretacyjnej przesady, że sam autor wyraźnie wskazuje ten trop. Ostatni rozdział nosi tytuł *Orientalizm* i ma miejsce w nim kłótnia polskiego bohatera z ukraińskim przyjacielem dotycząca kulturowego poczucia wyższości. Końcowa przemiana bohatera, dziennikarskiego bufona i poszukiwacza ekstremalnych przygód oznacza rezygnację z orientalizującej perspektywy, z kolonizującego spojrzenia na opisywaną przestrzeń kulturową. Wymowna staje się ostatnia scena *Mordoru...*, w której bohater, podobnie jak na początku, przekracza granicę, z tym że teraz w przeciwną stronę. Odmienne również towarzyszą mu emocje – kluczowe staje poczucie wstydu:

Przy przejściu granicznym pokazałem legitymację prasową ukraińskiemu pogranicznikowi, żeby mnie przepuścił przed kawalkadą mrówek. Przez Ukraińców przeszedłem szybko. W polskim przejściu wszedłem do bramki „dla obywateli UE”. Patrzyłem, jak pogranicznicy w bramce obok, w bramce dla gorszych, dla unternarodów, upokarzają jakiegoś starszego Ukraińca. Był siwy i wysoki, miał elegancko przystryżoną brodkę. Mówił, że jest pisarzem i że ma w Krakowie spotkanie autorskie. Mówił to zresztą nienaganną polszczyzną. Polscy pogranicznicy, dwudziestokilkuletnie szczyły, mówili do niego per „ty” i pytali, dlaczego nie jedzie promować swojej książki do Kijowa. Zaciskałem pięści i było mi wstyd. Tak bardzo, kurwa, wstyd [PM, s. 220-221].

Dopiero w tym postkolonialnym kontekście zakończenia (dobrze oddającego zresztą charakter tamtejszych polskich pograniczników) czytelny staje się wydźwięk otwierającego książkę motto:

Ja was przepraszam, panowie, ja was bardzo przepraszam. Tak nie miało być.

Józef Piłsudski do Ukraińców wyrolowanych przez Rzeczpospolitą. Obóz internowania w Szczypiornie, 15 maja 1921 [PM, s. 5].

Cytowane słowa Piłsudskiego dotyczą złamania umów zawartych z Ukraińcami walczącymi razem z Polakami, „za wolność naszą i waszą”, przeciwko Rosjanom w wojnie polsko-bolszewickiej. Zawarcie rozejmu polsko-rosyjskiego oznaczało nie tylko fiasko snutego przez Piłsudskiego projektu federacji Polski z niepodległą Białorusią i Ukrainą, ale przede wszystkim

koniec ukraińskich marzeń o niepodległości. Zatem *Przyjdzie Mordor...* to nie tyle (lub nie tylko) *quasi*-reporterski opis naśladujący liczne relacje z wędrówek młodych turystów po Ukrainie, co próba rewizjonizmu kulturowego, przełamania dominujących stylów polskich narracji o Ukrainie – kresowych, podróżniczych, politycznych²³. Autorskie komentarze również wyrażnie wskazują na tę kwestię:

Jadąc na Ukrainę przeglądamy się w swojej polskości – niezależnie od tego, czy robimy to świadomie czy nie, bo to poczucie wyższości w stosunku do Wschodu (my uważamy się za Zachód, ale jest to w pewnej mierze bezpodstawne) mamy przekazywane z pokolenia na pokolenie, w narodowej mitologii. Nawet jeśli mówisz, że jedziesz tam oddać hołd pięknemu miastu, jakim jest Lwów. W pewien sposób byliśmy kolonistami, tylko że nie wypływaliśmy na morze, ale na wschodnie rubieże²⁴.

Obraz Ukrainy w polskiej kulturze to echa kresowego kolonialnego stosunku wobec gorszej nacji, resentymenty wynikłe z utraty ziem wschodnich lub dowartościowywanie się, dzięki porównaniu z Ukrainą, przynależnością do kultury Zachodu. Tak też zapewne można rozumieć zagadkową „tajną historię Słowian” z tytułu książki. *Przyjdzie Mordor...* to zapowiedź głębszego przyjrzenia się stosunkom polsko-ukraińskim z długą historią w tle w *Tatuazu...* Wraz z *Międzymorzem* książki te są wdzięcznym przedmiotem dla analiz w duchu postkolonializmu, skupionych szczególnie na problematyce orientalizacji²⁵. Tytuł ostatniej książki Szczereka może wydawać się jednak mylący. Wskazuje on bowiem wprost na dawną piłsudczykowską ideę federacji państw pomiędzy Morzem Bałtyckim, Czarnym i Adriatykiem (oczywiście pod przywództwem Polski), która ostatnio znów zaprzątnęła wyobraźnię prawicowych publicystów i została przypomniana w kilku książkach, a przede wszystkim znów za reanimację tego geopolitycznego wykopaliska zabrali się politycy rojący o mocarstwowości Polski. Oczywiście Szczerek z tymi mrzonkami polemizuje i ironizuje (podobnie jak w *Rzeczpospolitej zwycięskiej*), ale nie stanowi to głównego tematu książki (kwestia Międzymorza pojawia się dopiero na stronie 68). Bliżej tej publikacji do problematyki ostatniej książki Przemysława Czaplińskiego pod tytułem *Poruszona mapa*, w której autor próbował opisać kulturę polską w relacji z ważnymi dla niej kulturowo regionami Europy, przez nasze o nich wyobrażenia, głównie literackie, poszukując przy tym odpowiedzi na pytanie o kształtowanie się polskiej nowoczesnej tożsamości²⁶. Lub jeszcze szerzej – Szczerek śledzi relacje kulturowych peryferii, którymi były i są nadal kraje Europy Środkowo-Wschodniej, w stosunku do wielowiekowego zachodniego centrum cywilizacyjnego (obecnie Unii Europejskiej), realizowane czasem także przez próby

²³ Joanna Szydłowska w bodaj pierwszej naukowej próbie analizy *Mordoru...* trafnie zauważa kompromitację polskich sentymentów geopolitycznych i perspektywę egzotyzacji, badaczka nie docenia jednak dystansującej optyki ironicznej narracji wobec ekscesów podróżniczych oraz kłamry motta i zakończenia oddającej poczucie wstydu i przemianę bohatera/narratora/autora. Trudno zatem zgodzić mi się z podsumowującym stwierdzeniem badaczki: „Odbiorca sam musi rozstrzygnąć, czy mówi do niego ekscentryczny szaleniec, cynik czy nihilista”. J. Szydłowska, *O pożytkach z podglądania marginesu, czyli po co centrom peryferie. Egzotyzacja świata w prozie reportażowej Ziemowita Szczereka („Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian”), [w:] Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębała, E. Rybicka, Kraków 2015, s. 386.

²⁴ *Obnazanie kompleksów i mitów*, rozmowa S. Frąckiewicz z Z. Szczerkim, <<http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/3060/obnazanie-kompleksow-i-mitow/>> [dostęp: 10.03.2018].

²⁵ Najnowsza dyskusja tego typu miała miejsce na łamach dwumiesięcznika „Nowa Europa Wschodnia” 2017, nr 2, rozpoczęta artykułami A. Balcera i Z. Szczereka, w której głos w następnych numerach zabrali również P. Czapliński, W. Górecki, L. Włodek.

²⁶ Zob. P. Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.

moceństwowej autonomii (typu projekt Międzymorza) lub poprzez dystansowanie się bądź przytulanie do zastępczego centrum, którym stała się Rosja. W rzeczywistości Szczotka bardziej niż reanimowane Międzymorze zaprzatają relacje centrum – peryferie (co podkreśla motto – cytata o peryferiach z tekstu cenionego badacza tej kwestii – Tomasza Zaryckiego), kwestie tożsamości narodowej, regionalności lub ponadnarodowości, jak fenomen słowiańskości, a Międzymorze to oczywiście pseudonim dla Europy Środkowej i poszukiwania idei łączących narody w tej części kontynentu, co zresztą najczęściej objawia się różnymi kuriozami. *Międzymorze* to w ostatecznym rozrachunku, mimo kpiarskiej tonacji, książka dość smutna, diagnozująca wzrost groźnych tendencji antywspółnotowych w Europie Środkowej, opowieść o buncie rozzaczarowanych peryferii wobec wyidealizowanego centrum:

Polska się zbuntowała przeciw Zachodowi, bo okazał się czymś innym, niż miał być. Złote, błyszczące neony przemieniły się w zwyczajne reklamy Rossmanna i Lidla. Miała być kraina bogactwa, a wyszła kraina lewactwa. Miały być dupy z rozkładówek „Playboya” w szybkich furach, a są połajanki feministek, że słowo „dupa” uwłacza kobiecie, i ochrzan od Zielonych, że szybkie fury zatrzymają atmosferę. Nie wspominając o tym, że „Playboy” skończył z nagimi fotkami (M, s. 331).

Reportaż *gonzo* – w stronę fikcji

Na intertekstualnym zapleczu wypraw ukraińskich, poza kresową i martyrologiczną polską literaturą, znajduje się też bogata tradycja wszelakich podróży na Wschód – począwszy od egzotyki *Sonetów krymskich* Mickiewicza, po wszelkiego rodzaju opisy wypraw w poszukiwaniu duchowej przemiany, jak w przypadku *Podróży na Wschód* Hermana Hessego i inspirowanych Wschodem prób mentalnej odnowy pokolenia beatników, a następnie hipisów, które można zaliczyć do szeroko rozumianego dziedzictwa kontrkultury. Bohater *Mordoru...* w rozdziale zatytułowanym *Beat* wprost nawiązuje do mitu kontrkulturowej włóczędzy – wykreowanego w dużym stopniu przez pokolenie beatników (szerzej znanych w Polsce od początku lat dwudziestych), w tym przez przywołaną w tekście książkę *W drodze* Jacka Kerouaca:

I jeździliśmy na ten wschód, jeździliśmy, jeździliśmy. Marszrutkami, pociągami, zdezelowanymi ładami. Czym się dało.

Zamiast benzedryny mieliśmy balsam Wigor. Zamiast wiejskiej Ameryki i Meksyku lat 50. – mieliśmy Ukrainę. Ale chodziło o to samo. Braliśmy plecaki i jechaliśmy w drogę [PM, s. 41].

Przyjdzie Mordor..., podobnie jak późniejsza *Siódemka*, to wyraźnie także powieść drogi, inspirowana się zarówno książką Kerouaca, jak i wieloma późniejszymi realizacjami literackimi i filmowymi tej konwencji narracyjnej. I jest to raczej naśladowująca kontrkulturowe wzorce podróży w poszukiwaniu przygody i egzotyki, aniżeli duchowej przemiany, choć w końcu bohater jej dozna. Bohater-narrator Szczotka to nie kontemplujący podróżnik-esteta, a raczej włóczykij – poszukiwacz przygód, który wędruje po pokomunistycznym bezformiu i zachwyca się miejscami absolutnie nieturystycznymi, gdzie „nic nie ma”, co przypomina słynny Stasiukowy Babadag.

Wskazówek, jak odbierać zsubiektywizowaną energetyczną narrację *Mordoru...*, autor udziela wprost w rozdziale pt. *Gonzo*, który wydaje się nie tylko opisem specyfiki relacji dziennikar-

skich bohatera, publikowanych w polskich portalach internetowych, ale również autocharakterystyką formalną całej narracji. Tytuł rozdziału odsyła do mało znanego u nas typu dziennikarstwa – skandalizującego i angażującego osobiście reportera, co dobrze widać w podanej przez bohatera krótkiej definicji reportażu *gonzo*, w którym ma „być brudno, mocno, okrutnie. Taka jest istota gonzo. W gonzo jest gorzała, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy” [PM, s. 99]. Więcej można się dowiedzieć z przytaczanych przykładów relacji w stylu *gonzo*:

Gonzo z Odessy było kilka. Na przykład o babie wynajmującej kwatery i mordującej swoich letników za pomocą nieszczelnego piecyka gazowego. Baba ograbiała ich ze wszystkiego, co mieli, po czym – razem z dziadem, bo co to za baba bez dziada – wynosiła ciała na dach bloku, na który nigdy nikt nie wchodził – i tam zostawiała. Odkryto je dopiero wtedy, gdy popularny zaczął się robić Google Earth.

Takie brednie pisałem, a ludzie to czytali [PM, s. 106-107].

Twórcą tej odmiany reportażu (lub jego stylu – jak definiują to anglojęzyczne źródła) był amerykański dziennikarz Hunter S. Thompson, który do niedawna w Polsce był znany głównie dzięki ekranizacji swojej książki z 1971 roku pt. *Fear and Loathing in Las Vegas* (*Lęk i odraza w Las Vegas*). Noszący ten sam tytuł film z 1998 roku w reżyserii Terry’ego Gilliana, w którym w postać głównego bohatera wcielił się Johnny Depp, w Polsce miał dość krytyczne recenzje, choć dla wielu kinomanów zyskał miano kultowego²⁷. Polskie tłumaczenie książki Thompsona, którą uznaje się za modelowy przykład *gonzo journalism*, ukazało się w 2008 roku pod wiernym tytułem *Lęk i odraza w Las Vegas*, przeszło jednak bez echa. Ten typ pisarstwa reportażowego w Polsce spopularyzował dopiero tematyczny numer czasopisma „Ha!art” z 2013 roku, w którym ukazał się również założycielski tekst dla *gonzo* autorstwa Thompsona pod tytułem *Upadek i demoralizacja na Derby Kentucky* (oryg. *The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved*, 1970), w tłumaczeniu Ziemowita Szczepka²⁸. Najogólniej można rzec, że *gonzo journalism* Thompsona był kontrkulturowym projektem nowego dziennikarstwa, dopuszczającego fikcyjność, eksponującego „ja” reportera – często głównego bohatera nowego, „szalonego” reportażu, i deformującego rzeczywistość, co było możliwe dzięki spontaniczności reakcji podmiotu, językowej swobodzie i odmiennym stanom świadomości wywołanych alkoholem bądź narkotykami. *Gonzo* oznaczało przede wszystkim zerwanie z obiektywizmem i referencjalnością reportażu, choć nie był to pomysł nowatorski. Zostawmy na boku dyskusję, na ile *gonzo* jest tylko autorską odmianą szerszego i zaistniałego wcześniej zjawiska znanego jako *New Journalism* (z takimi autorami, jak Tom Wolfe, Truman Capote czy Norman Mailer), dążącego do subiektywizacji i literackości reportażu²⁹. Wolfe, Capote czy Mailer byli jednak autorami już dobrze i od dawna znanymi w Polsce (także jako reportażyści), odkryciem ostatnich lat okazał się Thompson i jego autorski projekt *gonzo*, który niewątpliwie miał istotny wpływ na twórczość Szczepka.

²⁷Film w Polsce wyświetlany był pod nie wiedząc czemu francuską wersją tytułu jako *Las Vegas Parano*.

Ekranizacja ta była jednak wtóra (*remake*), pierwsza adaptacja książki Thompsona, u nas słabo znana, powstała w 1980 roku pod tytułem *Where the Buffalo Roam* (*Tam wędrują bizoni*) z brawurową kreacją Billa Murraya.

²⁸Zob. H. S. Thompson, *Upadek i demoralizacja na Derby Kentucky*, przeł. Z. Szczepka, „Ha!art” 2013, nr 1 <https://issuu.com/korporacja_haart/docs/ha_41_calosc/1?ff=true&e=3640121/10661728> [dostęp: 10.03.2018].

²⁹Zob. Z. Bauer, *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?*, [w:] *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011; B. Stopel, *Gonzo bez lęku i odrazy*, „Ha!art” 2013, nr 1; I. Adamczewska, *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie „gonzo”*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3; tejże, *Gonzo journalism*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 1.

Teksty Thompsona to często fantazje na temat niezrealizowanych lub zlekceważonych zleceń reporterskich, podobnie autor *Mordoru...* opisuje dokonania swego bohatera zdającego sensacyjne relacje z Ukrainy w stylu *gonzo*. Podobnie jak u Thompsona bohaterowie książki *Szczerka* nie ograniczają się do kanonicznego dla polskich podróżników na Wschód stanu upojenia alkoholowego, ale również zażywają LSD, potocznie zwane kwasem (w rozdziale pt. *Kwas*), czemu towarzyszą wyraźne nawiązania do amerykańskiej inspiracji literackiej (lub raczej jej filmowej adaptacji ze względu na aluzję do jej „spolszczonego” tytułu *Las Vegas Parano*): „Jak hardkor to hardkor, jak *Fear and Loathing* to *Fear and Loathing*, nie? [...] Balsam Wigor uspokoił mnie na tyle, że sam zeżarłem kwasu. Faktycznie. Jak parano to parano” [PM, s. 74-75]³⁰.

Bohater książki *Szczerka* przywołuje przykłady swego dziennikarstwa *gonzo*, ale zarazem demaskuje tę praktykę, jako pisanie dla poczytności i zysku; realizując niskie gusta odbiorców, musiał jednocześnie je potwierdzać, a najlepiej hiperbolizować wszelakie stereotypy kulturowe. Jednakże główna narracja stylizowana na *gonzo* bierze te poczynania w ironiczny i kpiarski cudzysłów, a przywoływana wcześniej klamra motta i zakończenia wprowadza już całkiem poważny ton. Rozdział pt. *Gonzo* to niejako autocharakterystyka poetyki książki (jako dominacji przesady), ale jednocześnie autor zwraca uwagę na merkantylny charakter tego rodzaju pisarstwa (które przecież u zarania było w Ameryce kontrkulturowym buntem przeciwko establishmentowi) – dopasowania go do wymagań nowego medium, do specyfiki dziennikarstwa internetowego, obliczonego na tzw. klikalność:

No i tak się porobiło, że zawodowo zacząłem zajmować się ściemnianiem. Łganiem. Bardziej fachowo sprawę ujmując – utrwalaniem stereotypów narodowych. Najczęściej paskudnych.

Oplaca się. Bo nic się lepiej w Polsce nie sprzedaje niż Schadenfreude. Wiem to dobrze. Wystarczyło, bym napisał kilka tekstów na temat Ukrainy utrzymanych w tonie *gonzo* – a już miałem zlecenia. Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Musiało być brudno, mocno, okrutnie. Taka jest istota *gonzo*. W *gonzo* jest gorzała, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy. Tak pisałem i było dobrze.

Najlepsze stałe zlecenie dostałem z jednego ze świeżo powstałych w Krakowie portali internetowych. Co tydzień miałem podsyłać porcję ukraińskiego mięsa. Oczekiwali hardkoru, to hardkor dostawali. [...] No w każdym razie płacili. I sponsorowali kolejne wyjazdy na Ukrainę. Ściemniałem więc w swoich artykułach na potęgę i wymyślałem historie tak hardkorowe, że się w pale nie mieści. Robiłem z Ukrainy bajzel na kółkach, piekła à la Kusturica, w którym wszystko się może zdarzyć i się zdarza. Dzikie, dziki wschód. Polacy to lubili, klikali i czytali. A im więcej klikali, tym chętniej i więcej płacili reklamodawcy. Sprzedawanie negatywnych stereotypów na temat sąsiadów przynosiło w Polsce całkiem konkretną kasę [PM, s. 99-100].

To oczywiście satyra na dziennikarstwo internetowe, ale również autoironiczny sygnał dla czytelnika, wskazujący na poetykę groteskowej przesady, w której utrzymana jest przecież cała książka. *Gonzo* zatem jest tu błazenadą (choć merkantylną), ale też poprzez kpiarską hiperbolizację może stać się narracyjną taktyką kulturowej deziluzji:

³⁰Znaczna część tego ustępu książki jest opisem narkotycznego doznania rzeczywistości, ale kończy się on zatargiem pomiędzy Polakami a ukraińskim współtowarzyszem wyprawy, co odsyła do innego potocznego znaczenia słowa „kwas” jako konfliktu, niesnaski czy sporu, który ostatecznie przyniesie przemianę bohatera.

Zaczynało mi się nawet podobać to bezformie. W Polsce go nienawidziłem. Tutaj nie miałem wyjścia. Zawsze podejrzewałem, że podróż na poradziecki wschód to podróż w głąb tego, czego nienawidzimy we własnym kraju. I że to jest właśnie główny powód, dla którego Polacy tu przyjeżdżają. Bo to podróż w Schadenfreude, podróż, w którą jedzie się po to, by było do czego wracać. Bo tu jest w zasadzie to samo, co u nas, tylko w większym natężeniu. Gratowisko tego wszystkiego, co próbujemy wyrzucić od siebie. Zawsze to podejrzewałem, choć napisać to mógł tylko dziennikarz piszący gonzo. Bo inaczej by go ukrzyżowano [PM, s. 114].

Ostatecznie stylizacja narracji bohatera na *gonzo* umożliwia wyartykułowanie postkolonialnego stanowiska autora. Polska fascynacja Ukrainą jawi się jako wyparcie naszej wschodniości w sytuacji procesów okcydentalizacji i europeizacji Polski. W rzeczywistości jesteśmy nie mniej „wschodni”, tylko bardziej naśladowujący Zachód, a podróż na Wschód maskuje nasze kompleksy kulturowe.

I choć poetyka *gonzo* – ściśle rzecz biorąc – przynależy do streszczonych „reportaży” bohatera, to w analizach, które rozpatrują *Przyjdzie Mordor...*, pojawia się utożsamienie stylu przerysowanych opowieści Łukasza z narracją nadrzędną, autorską³¹. Zresztą sam autor we fragmencie przytoczonego dalej wywiadu stwierdza, książka była pisana jako „*gonzo* na temat *gonzo*”, co świadczy o fascynacji Szczerka, przypomnę – tłumacza Thompsona, tego typu pisarstwem. I jeżeli zasadne jest doszukiwanie się innych reprezentantów *gonzo* w polskim reportażu – Adamczewska analizuje pod tym kątem również pisarstwo Jacka Hugo-Badera – to zapewne też wyraźny autorski styl Szczerka, wypracowany już w *Przyjdzie Mordor...* i szlifowany w następnych książkach, zaliczyć można do tej formuły twórczej (choć formalnie *gonzo* jest tylko autotematyczną stylizacją w *Przyjdzie Mordor...*)³². Nonszalancka literacka fraza Szczerka, która zachwyliła czytelników już w pierwszej jego książce, to połączenie erudycji z popkulturowym slangiem w humorystycznym lub chociaż ironicznym skrócie, mistrzowskie operowanie parodystyczną kondensacją stereotypu, (tragi)komiczne obrazki rodzajowe, potoczysta narracja sięgająca po język potoczny, który momentami charakteryzuje się aż nadto dezynwolturą. Szersze rozpoznania adaptacyjne formuły *gonzo* na polskim gruncie należy jednak traktować z rozważą, by nie ulec pokusie nadmiernej projekcji domniemyanych cech *gonzo* na rodzimy reportaż – czym innym jest jednak świadoma stylizacja, jak w przypadku Szczerka czy prawdopodobnie Hugo-Badera, a czym innym akcydentalne spełnianie pewnych wymogów nawet do końca nie wiadomo, czy gatunku, modelu, strategii pisarskiej, stylu lub po prostu idiomu pisarskiego Thompsona³³.

Łże-reportaże

Wyraźne nawiązanie pierwszej książki Szczerka do reportażu *gonzo* stawia pytanie o status reportażu literackiego, rozumianego jako literatura faktu, *non-fiction*. Notki zamieszczone na

³¹Zob. I. Adamczewska, dz. cyt., s. 196; J. Szydłowska, dz. cyt., s. 384-387.

³²Śladem rozpoznania Adamczewskiej podążył również Mariusz Szczygieł w artykule przybliżającym amerykańskie pisarstwo *gonzo*, uznając Szczerka i Hugo-Badera za rodzimych jego reprezentantów. Zob. M. Szczygieł, *Gonzo*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2017, nr 3.

³³Jeden z autorów monograficznego numeru czasopisma poświęconego literaturze *gonzo* w publicystycznym tekście zalicza do tego „modelu” twórczość Sławomira Shuty, mało znanych Jana Sobczaka, Piotra Milewskiego, Kornela Maliszewskiego, Kazimierza Malinowskiego, co sprawia wrażenie promocji środowiskowej; autorem książek *stricte* podróżniczych najbliższym *gonzo* miałby być Wojciech Cejrowski. Zob. J. Bińczycki, *Sporysz zamiast pejotlu*, „Ha!art” 2013, nr 1. Zob. też: K. Frukacz, *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*, [w:] *Adaptacje II. Transfery kulturowe*, red. W. Hajduk-Gawron, Katowice 2015.

tylnej okładce *Mordoru...* (tzw. blurby) sugerują, że mamy do czynienia po prostu z reportażem: „Orzeźwiający i szokujący reportaż” (Andrij Bondar), „*Przyjdzie Mordor...* udowadnia, że reportaż jako gatunek nie zużył się, a wkroczył w nowy świeższy etap” (Sławomir Shuty), a krótka notka o autorze charakteryzuje go jako przede wszystkim dziennikarza. Recenzenci także często odnosili *Przyjdzie Mordor...* (i pozostałe książki) do gatunku reportażu, a niektórzy twierdzili nawet, że w swej wcześniejszej praktyce dziennikarskiej Szczerek uprawiał reportaż *gonzo*, utożsamiając tym samym bohatera z autorem³⁴. Jednakże sam autor przestrzegał przed tak symplifikującym odczytaniem:

[...] mnie w *non-fiction* fascynuje ten element subiektywny, przepuszczanie rzeczywistości przez własny filtr. A cała książka tak naprawdę składa się z perspektyw – wielu perspektyw. To mnie właśnie bawiło, stworzyć pewną konstrukcję z różnego rodzaju postrzeżeń. Polski, Ukrainy, Wschodu, Słowiańszczyzny... *Przyjdzie Mordor i nas zje* nie było pisane jako *gonzo*, było pisane raczej jako *gonzo* na temat *gonzo*. To główny bohater-dziennikarz nazywa swoją pracę *gonzo*, on wybrał taką konwencję. To nie moja wina, że ludzie odbierają *Przyjdzie Mordor...* jako literaturę faktu³⁵.

Już na pierwszej stronie opowieści o ukraińskich wyprawach otrzymujemy wyraźny znak fikcjonalności (nietożsamości z autorem) – bohater-narrator to Łukasz Ponczyński, dziennikarz internetowy. W pewnym sensie jest to jednak *alter ego* autora, który również wyprawiał się na Ukrainę i pisał dla informacyjnych portali internetowych (ale nie w takim sensacyjnym i fikcyjotwórczym stylu, były to z reguły poważne analizy politologiczne!). Dalej również podróżnicze relacje często rozmiągają się z faktami – np. choć pierwsza przytoczona wyprawa miała ponoć miejsce w 2002 roku, to w rzeczywistości przywołane zostały realia z różnego okresu (np. opisywany tam monumentalny pomnik Bandery we Lwowie zaczęto stawiać dopiero w 2007 roku). Granica między bohaterem-narratorem a autorem jest nieostra, choć możliwa do wytyczenia. Autorka analizy pod kątem *gonzo* pierwszej książki Szczerka słusznie odwołuje się do koncepcji podmiotu sylleptycznego Ryszarda Nycza: konstrukcji „ja” tekstowego – zwykle w narracji pierwszoosobowej – obecnej w literaturze najnowszej (np. u Doroty Masłowskiej, Michała Witkowskiego), jak i w dawniejszej (u Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza), choć bardziej ta charakterystyka pasuje, jak sądzę, do *Tatuażu...*³⁶. Jest to jednakże kreacja przypisywana literaturze, która figuruje faktyczny opis, czemu niektórzy czytelnicy dają się zwieść (stąd opisywane w *Przyjdzie Mordor...* poszukiwanie Ulicy Krokodyli w Drohobyczu przez studentki, co jest efektem tego typu konstrukcji Schulzowskiego bohatera-narratora), a nie twórczości *non-fiction*. Wprowadzenie tego zabiegu do tekstu stylizowanego na *gonzo*, a ogólniej na reportaż jest wyraźnym sygnałem jego literackości (fikcjonalności).

Po to stworzyłem tego bohatera, żeby popchnąć go do takiego sukinyństwa, do którego sam bym nie był zdolny. *Gonzo*, czyli uprawiany przez niego gatunek literacki, polega na wymyślaniu, zresztą

³⁴Tak np. twierdzi recenzent piszący o „wyznaniu przeszłych win” Szczerka. Zob. M. Szymański, *Bloki przypiekane słońcem*, <dwutygodnik.com>, <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/4427-bloki-przypiekane-sloncem.html?print=1?print=1>> [dostęp: 10.03.2018].

³⁵*Obnażanie kompleksów...*, dz. cyt., <<http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/3060/obnazanie-kompleksow-i-mitow>> [dostęp: 10.03.2018].

³⁶Zob. I. Adamczewska, dz. cyt., s. 194–195. „Ja sylleptyczne – mówiąc najprościej – to ja, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby **równocześnie**: a mianowicie, jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 22.

cała literatura określana w świecie anglojęzycznym jako fiction jest przecież wymyśleniem, a gonzo to jednak fiction, nawet jeśli bazuje na non-fiction. Gonzo teoretycznie nie musi trzymać się ściśle faktów, żeby opisywać mechanizmy. Ale Łukasz, mój bohater, wykorzystywał formułę gonzo po to, żeby umacniać stereotypy, które Polacy będą chcieli czytać³⁷.

Książki Szczereka to jednak gra z konwencją reportażu, czego choćby znakiem jest stylizacja na reportaż gonzo, ale wzięty w ironiczny cudzysłów, czy rozchwiana tożsamość bohatera i autora. Sądzę, że także pozostałe „reportaże” Szczereka można określić mianem łże-reportaży³⁸, w nawiązaniu do formuły łże-dzienników Konwickiego, i tak jak tamte, przypisać te teksty literaturze. Określenie „łże-dziennik” pojawiło się w *Kalendarzu i klepsydrze* (wyd. 1976) Konwickiego i dobrze charakteryzowały też następne „dzienniki” tego autora, będące przemyślaną konstrukcją literacką (choć sylwiczną) i autokreacją czerpiącą niewątpliwie z Gombrowicza. A przecież autor *Kalendarza i klepsydry* w ramach konwencji swych łże-dzienników nie tylko fikcjonalizuje podmiot (jako „ja” sylleptyczne), ale też figuruje swoje podróże i związane z nimi przygody – jak np. wyprawę do Mongolii! Podobnie Szczerek sięga do autora *Kosmosu* i zarazem jego książki można zestawiać z kreacjami literackimi Konwickiego, co skłania do zapisania tej twórczości po stronie literatury. Tak zresztą czyni sam autor wyraźnie rozgraniczając pisarstwo non-fiction od literackiego *Mordoru*...

Zawsze kręciła mnie zabawa rzeczywistością, mitami, stereotypowym spojrzeniem na świat, zniekształcaniem rzeczywistości przez percepcję, w tym medialną – dlatego książka wyszła, jaka wyszła. Ten mechanizm podkręcania rzeczywistości interesował mnie oczywiście także dlatego, że sam jestem robalem żerującym na rzeczywistości, bo pracuję w dziale wydarzenia dużego portalu informacyjnego. Ale gdy piszę rzetelne artykuły, to wtedy nie podkręcam. Dlatego od podkręcania mam książkę, czyli literaturę³⁹.

To jednak fikcjotwórcza geopoetyka, a nie klasyczny autentystyczny reportaż podróżniczy, stanowi żywioł, w którym autor czuje się najlepiej – ulegają jej nawet relacje, wydawałoby się, *stricte* historyczne. Tak dzieje się w *Tatuażu*... w przypadku opisu historycznych perypetii związanych z powojenną granicą wschodnią Polski (tzw. linia Curzona), uważny czytelnik spostrzeże, że jest to trawestacja Gombrowiczowskiego *Trans-Atlantyku* (Szczerkowy londyński Klub Kawalerów Ostrogi!), a właściwie odtworzenie postrzegania przez tego autora politycznego klimatu polskiej emigracji. Zmierzch kresowej idylli na przykładzie letniska w Zaleszczykach, najbardziej wysuniętym na południe, „śródziemnomorskim” kurorcie Polski przedwojennej, trąci nostalgiczną, a jednocześnie preapokaliptyczną atmosferą *Kroniki wypadków miłosnych* Konwickiego (i filmu *Wajdy*) czy nawet *Spalonych słońcem* w reżyserii Nikity Michałkowa. Szczerek obficie zapożycza się w kulturowych opowieściach o tamtych czasach, nie jest to więc tylko dyskurs politologiczno-historyczny, ale również przegląd kulturowych wizji i stereotypów mówienia o polsko-wschodniej historii. Kwestię wyobrażeń narodowych, iluzji, autor *Tatuażu*... rozwinie w *Międzymorzu*, katalogu podróży po wymyślonych krainach, choć zarazem całkiem realnych.

³⁷Z. Szczerek, *Synowie buraczanych pól*, dz. cyt., <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/pasporty/1569197,2,rozmowa-z-ziemowitem-szczerkiem.read>> [dostęp: 10.03.2018].

³⁸To określenie przywołują też autorki rozpraw analizujących *Przyjdzie Mordor*... pod kątem związków z klasycznym dziennikarstwem oraz z odmianą gonzo, obie badaczki odnoszą je jednak do hiperbolizowanego stylu streszczanych gonzo-reportaży bohatera. Zob. J. Szydłowska, dz. cyt., s. 386 ; I. Adamczewska, dz. cyt., s. 187.

³⁹*Obnazanie kompleksów*..., dz. cyt., <http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/3060/obnazanie-kompleksow-i-mitow/2>.

Geografia wyobrażona

Jest jeszcze jedna istotna cecha książek Szczerka, która wiąże je z fikcją literacką. Autor odwołuje się bowiem do tworzenia kulturowych map, sam naśladując tę praktykę. Książki Szczerka, jak sądzę, należałoby rozpatrywać w kontekście stanowienia terytorium przez fikcję, czyli geografii wyobrażonej. To pojęcie (funkcjonujące również jako geografia kreacyjna, imaginatywna) zaczerpnięte zostało z prac „ojca” postkolonializmu – Edwarda W. Saida (*imaginative geography*), a oznacza wizje geograficzne, zdeterminowane kulturowo-politycznie i odgrywające szczególną rolę w praktykach kolonizacyjnych, w tym samokolonizacyjnych⁴⁰. W obu książkach o ukraińskiej tematyce część zachodnia Ukrainy żywi się nostalgicznym arkadyjskim mitem galicyjskim, wschodnia – to tytułowy Mordor, położona na wschodzie mityczna kraina zła, zaczerpnięta oczywiście z *Władcy pierścieni* Tolkiena. Tę nazwę rodem z *fantasy* wprowadza zresztą ukraiński bohater – Taras, podczas wspólnej wyprawy na wschód Ukrainy: „Tutaj wszystko się rozmywa, mówił, tutaj już jest wszystko jedno. Czy Ukraina, czy Rosja, czy cokolwiek. Czy Mordor” [PM, s. 165]. Określenie to pojawiało się również w publicystyce politycznej w odniesieniu do Rosji Putina, szczególnie w kontekście wojny na Ukrainie. Co ciekawe, w sierpniu 2015 roku ukraiński prezydent Poroszenko właśnie tak nazwał „Noworosję”, czyli zbuntowane okręgi ługański i dniepropietrowski, a w styczniu 2016 roku tłumacz internetowy Google Translate na Ukrainie przekładał słowo „Rosja” jako „Mordor”. Można rzec, że Szczerek oddał ducha czasu, choć i od tego autostereotypu ukraińskiego narrator się wyraźnie dystansuje w *Tatuazu...*, gdy skojarzenie to pojawia się w trakcie wizytacji w rodzinnym mieście obalonego prezydenta Janukowycza, czyli niejako w „mateczniku antymajdanowców”:

To były paskudne myśli, myśli, które miały zrobić z tych ludzi orki z Mordoru. Posłużyć jako paliwo do antypatii dla nich, a tą antypatią karmiła mnie cała promajdanowa Ukraina. To zombie, mówili mi w Kijowie i Lwowie. To źli, brzydcy ludzie pochodzący ze złego, brzydkiego świata. Nie próbuj ich zrozumieć, mówili. To orki. Sporo rzeczy mnie wkurwiało w tej majdanowej Ukrainie, ale to – najbardziej [TT, s. 189].

Oczywiście nazwa „Mordor” nabiera w tytule debiutanckiej książki szerszego znaczenia, zapewne określając w ogóle „wschodniość”, która zagraża polskiemu dobremu samopoczuciu „zachodniości”. A jeszcze szerzej: Mordor to w ogóle Wschód dla Zachodu:

Mordor, w przeciwieństwie do Tolkienowskiego Śródziemia, gdzie elfy były kimś w rodzaju Francuzów, hobbici kimś w stylu Anglików, a krasnoludy jakąś, być może, wersją Niemców, to ta szara, nieokreślona, niegościnna przestrzeń na wschodzie, zamieszкана przez paskudne, kalarepomorde orki. W ten sposób właśnie Zachód postrzegał europejski Wschód, nadal to robi⁴¹.

Szczerk w swej geopoetyce sięga zresztą do wielu wyobrażeń kulturowych Wschodu, poruszając tym samym – podobnie jak Andrzej Stasiuk – stary i fundamentalny podział Europy na dwie części, który zdaje się, że ma znacznie głębsze korzenie niż pojałtańska „żelazna kurtyna”. W XVI-

⁴⁰Szerzej tę problematykę omawia w ramach teoretycznego projektu geopoetyki Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

⁴¹Z. Szczerek, *Synowie buraczanych pól*, dz. cyt., <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/pasporty/1569197,1,rozmowa-z-ziemowitem-szczerkiem.read>> [dostęp: 10.03.2018].

II stuleciu dawne rozróżnienie Europy na Północ i Południe zaczęła wypierać opozycja Wschód – Zachód, pojawiła się wówczas jednak jeszcze sfera pośrednia – Europa Wschodnia jako konstrukt mniej egzotyczny niż Orient, pozwalający zdefiniować „zachodniość”. Larry Wolff w książce o stworzeniu konceptu Europy Wschodniej przez francuskie oświecenie przedstawił proces kreacji tego „wynalazku” myśli oświeceniowej jako przestrzeni zacofanej, podległej kolonialnym zapędom Zachodu⁴². Miała być to prowincja Europy nie tak odległa i barbarzyńska jak Orient, definiowana przestrzennie i kulturowo jako przestrzeń niedojrzałości cywilizacyjnej, słabo rozwiniętych kulturowo peryferii, antyteza europejskości. Tego typu konstrukcja zaważyła na postrzeganiu naszego regionu przez zachód Europy co najmniej do końca XX wieku. Zapewne też wpłynęła na ukształtowanie się fantasmagoryjnie pogłębionych przedstawień regionu w kulturze popularnej. Albowiem nie tylko w literaturze fantastycznej (Mordor) wymyślano krainy o niezwykłych nazwach, tak działo się również w kulturze popularnej opisującej z punktu widzenia Zachodu odległy i nierzeczywisty Wschód Europy. Blog Ziemowita Szczereka nosi zagadkowy tytuł *Między Rurytanią a Molwanią* – okazuje się jednak, że nie jest to efekt pomysłowości nazewniczej autora. Szczerek w końcowym miniesejku *Międzymorza* (drukowanym wcześniej w prasie) przypomniał różne wizje wschodnioeuropejskości w zachodnim obiegu masowym – to takie krainy, jak Rurytania, Borduria, Syldawia, Elbonia, Molwania, Slaka czy Krakozja. Kondensują one typowe stereotypy, prezentując z reguły wyobrażenie wschodnioeuropejskości zarówno jako przestrzeni zamordyzmu i totalitaryzmu, jak i prymitywizmu oraz zacofania; stworzone zostały na Zachodzie dla oswojenia dziwnych, a czasem groźnych wschodnich peryferii kontynentu. Przywołuję tu dłuższy fragment tekstu, albowiem pełni on kluczową rolę dla całościowej wymowy książki:

Jeżdżę dużo po Europie Środkowej. Od Adriatyku po Morze Czarne, od Bałkanów po Bałtyk. Jeżdżę przez tę Bordurię, Rurytanię, Molwanię, Elbonię, Krakozję. Wszystkie te nieistniejące krainy to wymyślone państwa w naszej części Europy funkcjonujące w zachodniej popkulturze. Odbicie stereotypu. Zaczęło się od Rurytanii. Na przełomie wieków stworzył ją Anthony Hope, Brytyjczyk. Potrzebował odpowiedniej scenografii do swoich przygodowych romansów. Trochę egzotycznej, a trochę nie. Chodziło generalnie o to, że przybysz ze „świata właściwego”, z Zachodu, przyjeżdża do dziwnej, nie do końca cywilizowanej krainy, zatopionej jeszcze w feudalnej historii, gdzie przeżywa dziwne przygody, kręcąc się pomiędzy niemieckojęzyczną arystokracją a prostym, ubłoconym ludem, składającym się, jak pisał jeden z epigonów Hope’a, z „brudnych Słowian i Hunów”.

Tak właśnie findesieclowy Zachód, mając przed oczami austro-węgierską monarchię, wyobrażał sobie Europę Środkową. Później, między wojnami światowymi, sielska, ale wiecznie zagrożona przez silniejszych sąsiadów (lub właśnie dynastyczne czy rewolucje) Rurytania ustąpiła miejsca innemu wyobrażeniu: Bordurii i Syldawii. To z kolei kraje z komiksu o Tintinie narysowanego przez Hergé, belgijskiego rysownika. Borduria i Syldawia łączyły w sobie wszystkie przedwojenne stereotypy na temat wschodniej części Europy. W kadrach pojawiała się jednocześnie cyrylica i minarety, władcy z czasów króla Ćwieczka (Syldawia), zamordyzm pilnowany przez umundurowanych zbirów, a także pomniki nacjonalistycznych, wąsatych tyranów (Borduria). [...] W świecie Disneya na przykład funkcjonowała Brutopia, gdzie wszystko było brzydkie, tyrańskie, zimne i złe, w Nagim lunchu – Annexia, u Ursuli Le Guin – Orsinia. Malcolm Bradbury, brytyjski powieściopisarz, stworzył Slakę: błotniste, szarobure państwo gdzieś w Europie Środkowej, pełne socjalistycznych absurdów, cinkciarzy, oportunistów i tchórzy klejących się raz do zachodniego

⁴²Zob. L. Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford 1994.

turysty, a raz do bezpieczniaków. A gdy komunizm upadł, zachodnia popkultura natychmiast zareagowała Elbonią z Dilberta Scotta Adamsa (tak, tego samego, który pojawia się jako strip w „Gazecie Praca”), do której to Elbonii Dilbert, jako korposzczurowato-kapitalistyczny specjalista od sprzedaży, latał „uczyć kapitalizmu”. Latał zresztą to źle powiedziane, bo elbońskie linie lotnicze oferują raczej wystrzeliwanie pasażera z procy niż porządny samolot. Cały kraj brodzi po pas w błocie, a jego mieszkańcy noszą futrzane kołpaki i brody po pas (włącznie z kobietami i dziećmi). Molwania natomiast była wschodnioeuropejskim państwem opisanym w jednym z serii fikcyjnych, żartobliwych przewodników turystycznych – było tu, wiadomo, brudno, zamordystycznie, nietolerancyjnie, wszyscy mieli zepsute zęby i śmierdzieli czosnkową wódką. U Stevena Spielberga z kolei pojawiła się Krakozja: najpewniej była radziecka republika, która co chwila trzęsła się od wojskowych przewrotów. Tak mniej więcej Zachód widzi nasz region, co trochę wyśmiał, a trochę utrwalił Sasha Baron Cohen w *Boracie* [M, s. 337–339].

Szczerek zresztą ironicznie kontynuuje ten proceder, tworząc już w swoich „ukraińskich” książkach tego typu nominacje dla przestrzeni komunistycznej i pokomunistycznej jak Radziecja oraz Poradziecja (niegdyś artykuł o Białorusi Szczerek zatytułował *Czarnadziurorús*), a dla ponemieckiej w *Międzymorzu* – Poniemiecja. Po części te dziwne nazwy krain są kreacją autora (Radziecja, Poradziecja, Poniemiecja, Karpacja), ale Szczerek odwołuje się również do przywołanych ksenonimów – kulturowych określeń wschodnich terytoriów ukutych na Zachodzie i wymienionych w cytacie powyżej. W *Tatuażu z tryzubem* Szczerek przywołuje także lokalną ukraińską nominację Pachanat [TT, s. 120–121].

Szczerek, inaczej niż Stasiuk literacko żywiący się połączeniem nostalgii z osobistą wyobraźnią, nieufnie podchodzi do prywatnej nostalgii i eksploruje również światy wyimaginowane będące konstruktami społecznymi – narodowymi wyobrażeniami o sobie i innych, mitologiami nacjonalistycznymi, mesjanistycznymi ideami słowiańskości, wschodniości i zachodniości, fantazjami etnogenetycznymi na pograniczu fascynującego zmyślenia, ignorancji historycznej i psychopatycznego narcyzmu narodowego. Te fantasmagorie w *Międzymorzu* bywają całkiem zabawne, jak ta ze starożytnym imperium Lechitów, przejęta od Kadłubka, ale twórczo obecnie rozwijana, lub inna – z niemniej starożytną manią Macedończyków, która przeobraziła stolicę Skopje w jakiś pseudoantyczny Disneyland. Ale pojawiają się i te mniej uciężne – np. z faszystowskimi salutami słowackiej partii prawicowej i ukraińskim neonazizmem organizacji Azow. Albowiem *Międzymorze* to komiczny i zarazem upiorny przewodnik-reportaż po fantasmagorycznym Międzymorzu. To czasem projekty polityczne, jak Mitteleuropa, Międzymorze czy Bałtoskandia, ale pasjonujące w książce Szczerka jest rozszerzenie tej geografii imaginatywnej na często baśniowe wizje przeszłości, jednak determinujące realną współczesną politykę i poczucie dumy narodowej, a także kształtujące stereotypy o sobie i sąsiadach. To także prezentacja geografii kreacyjnej będącej również historiami alternatywnymi państw i narodów.

Zachodnioeuropejskie nominacje dla wschodnich krain Szczerek przywołuje nie tylko dla postkolonialnej krytyki, również je przejmując. Autor szczególnie upodobał sobie Rurytanie – idylliczną wizję prymitywnej wschodniej sieliskości oraz Bordurię – krainę zamordyzmu i totalitaryzmu I właściwie pomiędzy tymi biegunowymi wyobrażeniami rozgrywa się cała opowieść o podróżach autora po geografii imaginacyjnej Europy Środkowo-Wschodniej, zwanej tu Międzymorzem, która nigdy nim nie będzie:

Jeżdżę po tych Rurytaniach zamieniających się w Bordurie. Po tym śnionym przez wielu, a niemożliwym Międzymorzu. Niemożliwym właśnie przez to, że tworzą je Bordurie, a Bordurie ze swoimi nacjonalistycznymi resentymentami nie są zdolne do żadnego porozumienia i nic razem nie zrobią (M, s. 341).

Międzymorze to w efekcie przewodnik po pseudowspólnocie Europy Środkowej, albowiem okazuje się, że właściwie jedynym konceptem łączącym mozaikę narodów w tym wirtualnym Międzymorzu jest separująca idea narodowa:

Europa Środkowa, to nieszczęsne Międzymorze, jest miejscem, gdzie etniczna idea najbardziej zwyrodniała i stała się swoją własną karykaturą. Każdy jest centrum świata. Każdy naród, choćby liczył kilka milionów mieszkańców, a historię musiał sobie domalowywać, dokręcać, dosztukowywać (M, s. 139).

Międzymorze to zatem opowieść o problemach tożsamościowych wielu narodów w bliższym lub dalszym sąsiedztwie Polski. Właściwie każdy z nich wyobrażał sobie spotęgowaną mocarstwowo wersję etnicznego państwa: Wielka Serbia, Wielka Czarnogóra, Wielka Albania, Wielkie Węgry itd., co zostało zobrazowane płataniną wyśnionych granic na mapce zamieszczonej na wyklejce okładki książki Szczereka. Niektóre – z perspektywy nie tylko Wielkiej, ale i zwykłej Polski – wyglądają dość zabawnie, ot, wielkości województwa mazowieckiego czy wielkopolskiego lub obu razem. Szczerek prezentuje koncepcje narodowe w duchu, któremu mogłaby patronować dawna aforystyczna definicja narodu przypisywana francuskiemu historykowi Ernestowi Renanowi, który określał ów fenomen jako „grupę ludzi, których łączy błędny pogląd na przeszłość i nienawiść do sąsiadów”. Podobnie jak dawna idea Międzymorza interesuje tak naprawdę głównie Polaków, to relacja o etnomozaice, którą snuje Szczerek, stanowi opowieść chyba szczególnie o Polsce, zobaczonej na szerszym tle fantazmatycznych rojeń o jedynie właściwej formie narodowej.

W kontekście geografii imaginacyjnej utwory Szczereka prezentują się zdecydowanie czytelniej i wiarygodniej jako eksploracje map kulturowych aniżeli jako mimetyczne reporterskie relacje z podróży. Szczerek, pisząc przede wszystkim o kulturowych wyobrażeniach przestrzeni i narodowych fantasmagoriach, zajmuje się – z punktu widzenia tradycyjnych rozważań o autentyczności w reportażu – fikcjami, tymczasem to one jako kulturowe twory (ideowe, polityczne) dokonują kluczowych transpozycji rzeczywistości (realnego). Analizowane tu, choć tak różne, książki Szczereka, można nazwać reportażami literackimi (*sensu largo*) w pełni wykorzystującymi modalności literackości, łącznie z tak często egzorcyzmowaną z twórczości reporterskiej fikcją.

SŁOWA KLUCZOWE:

literackość

REPORTAŻ GONZO

współczesna literatura polska

ABSTRAKT:

Artykuł przedstawia pisarstwo Ziemowita Szčerka w kontekście gatunkowych kwalifikacji jako reportaż podróżniczy. Twórczość tę można odczytać jako przykłady reportażu literackiego, w związku z czym zaprezentowano kwestie sporu o referencyjność i literackość gatunku, inspiracje dzieł Szčerka nurtem *gonzo journalism* oraz zabiegi twórcze problematyzujące kwestię fikcjonalności w reportażu poprzez odniesienie do problematyki geografii wyobrażonej (E.W. Said), kulturowych auto- i heterostereotypów oraz relacji intertekstualnych. Prowadzi to do stwierdzenia, że reportaże literackie Szčerka, podobnie jak pisarstwo podróżnicze Andrzeja Stasiuka, zanurzone są w fikcjotwórstwie, co tylko podnosi wartość literacką tej twórczości.

reportaż podróżniczy

Ziemowit Szczerek

NOTA O AUTORZE:

Arkadiusz Kalin – absolwent polonistyki UAM w Poznaniu, doktor nauk humanistycznych, adiunkt Akademii im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim, członek Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza działającej w ramach Akademickiego Centrum Badań Euroregionalnych w Gorzowie Wielkopolskim. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień teorii i historii literatury XX wieku oraz najnowszej, a także wybranych problemów kultury współczesnej, m.in. dotyczących kwestii pogranicza zachodniego. Autor prac poświęconych twórczości m.in. B. Schulza, W. Gombrowicza, A. Kuśniewicza, S. Lema, L. Buczkowskiego, P. Huellego, A. Stasiuka.

Style podróży.

Przyjdzie Mordor i nas zje Ziemowita Szczerka

Cezary Rosiński

Na początek trzy konteksty.

Pierwszy. Zajęcia z jednego z przedmiotów fakultatywnych poznańskiej polonistyki. Ze względu na niewielką liczbę słuchaczy odbywają się w gabinecie prowadzącego. Gęsto zasiedlona przestrzeń może rodzić delikatne skrępowanie, ale przede wszystkim tworzy zamknięty krąg ludzi skupionych na wspólnym celu. To jedno określone wspomnienie ma związek z pytaniem prowadzącego o źródło przygody. Chcąc naprowadzić studentów na odpowiedź, prosi jedną osobę o uchylenie drzwi, a za moment powtarza prośbę. Drzwi się otwierają. Skąd bierze się przygoda? Przygoda przychodzi z zewnątrz.

Drugi. *Wenecja z mojego okna*¹ Jeana-Paula Sartre’a i obserwacja poczyniona przez Marielle Macé w *A Literary Style: Looking Out on Life from a Balcony*². Na początku tekstu widzimy francuskiego filozofa siedzącego przy oknie weneckiego hotelu, obserwuje on lagunę i opisuje nie tyle pojawiającą się przed nim przestrzeń, ile bardzo specyficzną jej konfigurację – brak współrzędnych geograficznych spowodowany ograniczonym obrazem wynikającym z oglądania krajobrazu przez okno rodzi dyskomfort. Na czym polega percepcyjne doświadczenie Sartre’a? Filozof obserwuje Wenecję bez horyzontu, skazany jest na krótkowzroczność („która uniemożliwia mu projekcję, a dla niego wszelkie działania zaczynają się od projekcji”³), miejsce bowiem, z którego ogląda miasto, jest zaledwie częścią obrazu, na którą nałożono ramę ograniczającą pole widzenia⁴.

Trzeci. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*⁵, czyli wyprawa Marianne Hirsch wraz z Leo Spitzerem do Czernowitza, rodzinnego miasta rodziców autorki *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, w której – zdaniem Aleksandry Ubertowskiej – pokonuje ona drogę pomiędzy pojęciem a doświadczeniem, intelektualnym a afektywnym i cielesnym zmierzaniem się z problemem międzypokoleniowej pamięci i traumatycznej przeszłości⁶. Najbardziej

¹ J.-P. Sartre, *Wenecja z mojego okna*, przeł. K. Kossobudzki, „Twórczość” 1962, nr 10.

² M. Macé, *A Literary Style: Looking Out on Life from a Balcony*, przeł. A. Goldhammer, <https://villagillet.files.wordpress.com/2011/05/mace_marielle_en.pdf> [dostęp: 27.12.2017].

³ Tamże, s. 2.

⁴ Tamże.

⁵ M. Hirsch, L. Spitzer, *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*, Berkley 2010.

⁶ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 269.

symptomatyczna jest pierwsza część książki, zatytułowana *We would not have come without you*, która jest zapisem podróży zorganizowanej w 1998 roku. Miała ona charakter rodzinnej wyprawy, autorom książki towarzyszyli bowiem rodzice Hirsch, którzy wyjechali z Czernowitza w połowie lat czterdziestych XX wieku. Ta swoista „podróż do źródła” (termin Hirsch) to próba odnalezienia miejsc z przeszłości Hirschów w przestrzeni wielokulturowego miasta⁷. Nie chodzi jednak o historyczne losy miasta, lecz o „Czernowicz w Bukowinie, teraz już dwukrotnie utracone dla Żydów, utrzymujące się jedynie jako projekcja – idea fizycznie odłączona od swojej geograficznej lokalizacji i słabo uzależniona od zmieniającej się osobistej, rodzinnej i kulturowej pamięci”⁸.

Trzy punkty widzenia – nowych doświadczeń wynikających ze zmiany przestrzennych współrzędnych, kształtu przestrzeni uwarunkowanego punktem, z którego jest ona oglądana i przepracowania teoretycznych pojęć za pomocą doświadczenia somatycznego obcowania z przestrzenią, w której nawarstwiają się znaczenia – posłużą do oglądu reportażu Ziemowita Szczerki *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*⁹ z podróży na Ukrainę.

Książka reklamowana jest przez wydawcę jako opowieść o polskich „plecakowcach” wyjeżdżających na Wschód, którzy poszukują tam „hardkoru” i przygody. Celem wędrowek turystów ma być Ukraina, którą przemierzają różnymi środkami transportu – pociągami, autobusami bądź ulubionymi marszrutkami. Mniej liczy się pojazd, dużo bardziej to, by był stary i zdezelowany. Wędrowcy chłoną historie, które później przekazują innym po powrocie do Polski, odpowiednio je przerabiając, by wydały się bardziej egzotyczne¹⁰. Sami napędzani są przez identyczne narracje. Ukraina jawi się im jako fenomen, fantasmagoria, zbudowana z sensów i wspomnień iluzja, która niekoniecznie musi znajdować potwierdzenie w rzeczywistości. „Dni są takie, jak te tutaj – z pomocą przychodzi Sartre – Wenecja zadowala się samym swoim wspomnieniem, bezradny turysta błąka się w owym fantastycznym panopticum, gdzie woda stanowi złudę podstawową”¹¹. Ukraina dla turystów opisywanych przez Szczerkę jest niczym Wenecja – to wydobyta z fantazji i wyobrażeń iluzja, która staje się samonapędzającym simulacrum. W miejsce rzeczywistości podstawiane zostają jej znaki, a na pierwszy plan wysuwa się znakotwórczy sobowtór, który sprawia, że rzeczywistość nie ma już okazji stwarzać siebie¹². Zaczynają za nią natomiast odpowiadać wzajemnie odnoszące się do siebie znaki. Najwyraźniej widać ten mechanizm w scenie wjazdu do Lwowa:

A potem zaczął się Lwów.

To miasto nie powinno istnieć – myślałem, patrząc przez okno. Polski mit jego stracenia jest tak mocny, że po prostu nie powinno go być. A ono stało sobie w najlepsze i w dodatku beczelnie wyglądało mniej więcej tak, jak przed swoją regionalną apokalipsą...¹³

⁷ Tamże, s. 269-270.

⁸ M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. XV.

⁹ Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013.

¹⁰ Zob. <<http://www.ha.art.pl/wydawnictwo/nowe-ksiazki/2852-przyjdzie-mordor-i-nas-zje-czyli-tajna-historia-slowian.html>> [dostęp: 31.12.2017].

¹¹ J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 72.

¹² Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 177.

¹³ Z. Szczerek, dz. cyt., s. 10.

Zestawione obok siebie wyobrażenie i rzeczywistość pozwalają odwiedzającym Ukrainę turystom określić sposób podróżowania. Zdaje się, że do wyboru mają oni dwie strategie: wzbogacone przekonaniem o utraconej Polsce opowiadanie o „dzikim Wschodzie” i „postsowieckiej dżungli”¹⁴ lub sparodiowanie takiego sposobu podróżowania, który cechuje permanentne zdziwienie pomieszczone z fascynacją spod znaku egzotyki:

– O ja! – zawrzasnęli Uda i Kusaj i rzucili się fotografować. Misia, jelenia, panią za barem, mimo że ta zaczęła wrzeszczeć, żeby nie. Ale Uda i Kusaj mieli ją gdzieś. Krzyczeli „o ja” i fotografowali¹⁵.

To reakcja polskich turystów wybierających pierwszą drogę. Prezentują oni przesadną ekscytację na wnętrze lokalu, który z miejscowej knajpy zmienił się w bar sushi, ale w procesie transformacji nie zdołał wyzbyć się sztuczności formy, którą chyba najlepiej prezentuje wyjęta żywcem z baru mlecznego kelnerka ubrana w przyciasne kimono. Poradziecka przestrzeń w oczach polskich turystów ulega deformacji, której przyczyn Dariusz Nowacki upatruje przede wszystkim w gatunku uprawianego przez Szczereka reportażu, za brutalizację i turpizm ma bowiem odpowiadać styl gonzo¹⁶. Mistyfikacja, która jest efektem celowej deformacji, pozwala przyjrzeć się stereotypom narodowościowym i wyższości, którą okazują wyjeżdżający na wschód Polacy: „Tutaj można było jarać się lokalnym hardkorem, jak jaraliśmy się my, biedni, pijani durnie z kalekiego kraju, którzy cieszyli się, że udało im się znaleźć jeszcze większą kalekę od siebie”¹⁷. Choć Nowacki skupia się przede wszystkim na tym, że przekłamany portret Ukraińców staje się prawdziwym i okrutnym portretem Polaków, ich kompleksów i małostkowości, to deformacja nie ogranicza się jedynie do tej relacji. Podstawową jej cechą u Szczereka jest zapośredniczenie spojrzenia w sposobie widzenia kogoś z zewnątrz, a następnie obserwowanie obserwującego – to właśnie jest powodem szukania na Ukrainie nie tylko innych Polaków, lecz również Niemców, Amerykanów czy Kanadyjczyków, którzy spoglądają zarówno na Ukrainę, jak i na Polskę, ale także na ich wzajemne kontakty.

Przypisując te same zwroty różnym bohaterom, Szczerek tworzy sieć zależności bazującą na hierarchicznym kształcie rzeczywistości. Identyczne frazy wypowiedziane w odmiennych kontekstach, dyskredytują autorów cytowanych stwierdzeń. Bodaj najwyraźniej krótkowzroczność, łatwość w ferowaniu opinii i zbytne uproszczenia w komentowaniu odwiedzanego kraju widać w zderzeniu spojrzeń Polaka i Kanadyjczyka, z tym zastrzeżeniem, że pierwszy obserwuje Ukrainę, a drugi – Polskę:

Tutaj, na podelwowskiej wsi, potrwała sobie po prostu zielona przestrzeń i pasące się na niej krowy. Krajobraz pasterski. Agrarna idylla. Rurytania¹⁸.

I jeszcze:

Prycza naprzeciw mnie należała [...] do Kanadyjczyka o nazwisku Rigamonte. Gdy dowiedział się, że jestem z Polski, zaczął się zachwycać, że to kraj nietknięty cywilizacją, że po wsiach babiny

¹⁴Zob. D. Nowacki, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, <<http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9719,przyjdzie-mordor-i-nas-zje--czyli-tajna-historia-slowian.html>> [dostęp: 25.12.2017].

¹⁵Z. Szczerek, dz. cyt., s. 93.

¹⁶Zob. D. Nowacki, dz. cyt.

¹⁷Z. Szczerek, dz. cyt., s. 217.

¹⁸Tamże, s. 84.

w chustkach, że wspólnoty sąsiedzkie przednowoczesnego typu, że tradycje i obrzędy, że jak kto umrze, to przychodzą sąsiedzi, palą świece i śpiewają, że – ogólnie – społeczeństwo nietknięte obrzydlistwem współczesności, tylko stara, dobra, agrarna idylla. Rurytania¹⁹.

Uproszczone, schematyczne widzenie zbudowane z jednej strony z fascynacji pierwotnością i przeszłością, a z drugiej – będące efektem intelektualnej bierności i oznaką braku ciekawości, Szczerek przedstawia w łańcuchu wywyższenia i poniżenia. Turyści przekonani o swojej cywilizacyjnej i kulturowej wyższości wykorzystują podróż do tego, by utwierdzić się we własnym mniemaniu. Doskonale to widać na dwóch przykładach. Pierwszym jest organizacja specjalnych wyjazdów, które polegają na tym, by „zabrać paru nadzianych, łaknących egzotyki Polaków na weekend na Ukrainę i pokazać im «hardkorowy wschód»”²⁰. Narrator, który obserwuje czterech mężczyzn, kolejno: członka rady nadzorczej jednego z krakowskich portali internetowych, księgowego, właściciela małej firmy turystycznej i szefa jednego z klubów na Kazimierzu, zbiera ich spostrzeżenia i odczucia, w których pojawiają się frazy takie frazy, jak: „w powietrzu wisi coś innego” czy „jest bardziej «borciuchowato»”, a więc brudno. Żerowanie na inności i ubieranie jej w szaty egzotyki jest często reprodukowanym mechanizmem. Narrator zauważa, że to, co obserwuje na Ukrainie, nie różni się specjalnie od wycieczek, jakie oferują Anglikom Polacy w Krakowie. Drugim przykładem jest fotografowanie Ukrainy, szukanie w niej wizualnej aberracji po to, by ją uwiecznić, a następnie upublicznić, wtłaczając w ramy narracji o odmienności. W skrócie chodzi o „robienie z Ukrainy burdelu na kółkach”²¹:

Później, w Krakowie, pokazywali te swoje zdjęcia [...] i mówili, że owszem: tam, w postsowieciii wszystko jest takie straszne i przerażające, ale ci biedni i wspaniali ludzie z Ukrainy, bohaterowie Wschodu, robią, co mogą, by żyć godnie. [...]

Korwaks i jego koledzy mówili o godności i honorze mieszkańców tego biednego wschodu, a tymczasem tłumnie zgromadzeni kulturoznawcy oglądali na fotce dzieci taplające się w błocie razem ze świniami. Korwaks i jego koledzy mówili, że na wschodzie żyją dumne i mężne narody, a tu cyk: najebana babuszka leży pod przydrożną kapliczką, i to z zadartymi nogami. I wszyscy widzą najebaną babuszkę z zadartymi nogami, a nie dumne i mężne narody. Że to piękni i godni ludzie, twierdził Korwaks z kolegami, o wspaniałej historii i tradycji, a tu cyk: napierdolony jak działo Wasia traktorzysta, morda ogorzała, pet w pysku, za nim rozlatujące się drewniane budy sowchozu i tłumek półzombich dzieci z jakiejś nazistowskiej propagandówki²².

Dopiero na tle tych wydarzeń wyraźnie widać sygnały przemiany, która dokonuje się w zachowaniu narratora na kartach *Mordoru*. Przyznaje on wprawdzie, że jest jak pozostali, pragnie chleba i igrzysk, ale na pytanie „czy zachocień dzikawa wschoda”, odpowiada bez namysłu, że teraz i zawsze, ale nie tak jak inni. Jego odrębność wynika być może ze świadomości, iż uprzednie wyobrażenia i fikcyjność przedstawień nie wytrzymują zestawienia z rzeczywistym miejscem. To swoiste „znużenie teoretycznością” musi zostać zastąpione pragnieniem sprawdzenia używanych dotychczas kategorii w warunkach doświadczalnych. Jest dzięki temu

¹⁹Tamże, s. 103.

²⁰Tamże, s. 187.

²¹Tamże, s. 122.

²²Tamże, s. 122-123.

Szczerek bardzo podobny do Marianne Hirsch, której podróż do Czernowitz była czymś w rodzaju „praktykowania postpamięci” – przeżyciem swojej obecności w konkretnej przestrzeni, wystawieniem siebie i swojego aparatu pojęciowego na spotkanie z wizualnością, tożsamością i praktykami kulturowymi obecnymi „tam”²³. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie ruch, który umożliwia zderzenie teorii i konkretności, kategorii intelektualnych i doświadczenia, wreszcie – znaczenia i obecności. Dochodzi więc – zarówno w przypadku Hirsch, jak i Szczereka – do ścierania się dwóch sposobów myślenia o odwiedzonym miejscu: z jednej strony mamy do czynienia z oglądem świata wymienialnego na znaki i obcowania w rzeczywistości ograniczającej się do ciągłego procesu interpretacji otaczających symboli, z drugiej – z próbą przełamania strategii opartej na braku zaangażowania, polegającej na zaznaniu obecności, pragnieniu zatopienia się w danym miejscu i otwarciu się na przyjęcie tego, co przyjmuje postać zjawiska²⁴.

Świadomość niewystarczalności interpretacyjnego stosunku do przestrzeni i skompromitowanych wyobrażeń na jej temat rodzi pragnienie wpisania się w konkretną topografię, chęć obcowania z przestrzenią bogatą w historyczne i współczesne sensory i wreszcie konieczność fizycznego umiejscowienia siebie pośród twardych, materialnych elementów rzeczywistości. W *Ghosts of Home*, pisze Ubertowska, to działanie przyjmuje postać „przemierzania miejskich ulic współczesnego postsowieckiego miasta i odszukiwania na podstawie starych, austriackich map miejsc, związanych z ważnymi wydarzeniami z życia Lotte i Carla Hirschów”²⁵. W *Przyjździe Modror i nas* bohatera napędza sam kierunek podróży. Przemieszczanie się na wschód jest jednocześnie pokonywaniem drogi w głąb. Fizyczne pojawianie się w kolejnych ukraińskich miejscowościach to sytuowanie siebie w bezformiu i obserwowanie w większym natężeniu zjawisk obecnych także w Polsce. Samo podróżowanie jednak nie wystarcza, potrzebny jest dodatkowy punkt widzenia. Zdyskredytowanie myślenia o „dzikim Wschodzie” i „postsowieckiej dżungli” możliwe jest jedynie za sprawą trzeciej drogi. Trzecie spojrzenie pomaga otworzyć się na Trzecią przestrzeń. Obok Pierwszej przestrzeni, a więc „bezpośrednio doświadczalnego świata fenomenów mierzalnych i mapowalnych”²⁶, który nosi znamiona obiektywności oraz Drugiej przestrzeni, mającej zdecydowanie bardziej subiektywny charakter i zbudowanej z wyobrażeń i symbolicznych reprezentacji, pojawia się próba przełamania dialektycznego myślenia. Wyjściem poza logikę „albo/albo” jest – uważa Edward Soja – bardziej płynne myślenie oparte na „to i to oraz również”:

Trzecia przestrzeń [...] jest przedstawiana jako wielostronna i pełna sprzeczności, opresyjna i wyzwalająca, pełna pasji i jednocześnie rutyny, jako możliwa i zarazem niemożliwa do poznania. Jest przestrzenią [...] wielości reprezentacji, niemożliwą do zbadania za pomocą opozycji binarnych, ale taką, gdzie Zawsze jest jakiś Inny [...]. Jest to przestrzeń spotkań, miejsce hybryd i mieszanców oraz wychodzenia poza ustalone granice, marginesy lub krawędzie; gdzie zacieśniają się więzy, ale mogą zostać nawiązane także nowe związki²⁷.

²³Zob. A. Ubertowska, dz. cyt., s. 273.

²⁴Zob. T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, s. 180–181.

²⁵A. Ubertowska, dz. cyt., s. 274.

²⁶E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination*, [w:] *Architecturally Speaking: Practices of Art., Architecture, and the Everyday*, red. A. Read, London 2000, s. 17. Cyt. za: A. Nacher, *Telepleć. Gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008, s. 77.

²⁷E.W. Soja, dz. cyt., s. 28. Cyt. za: A. Nacher, dz. cyt., s. 79.

Dla bohatera *Szczerka* tę funkcję spełniają reprezentanci narodów niesłowiańskich, których pochodzenie umożliwia im spojrzenie na losy Europy Wschodniej niejako z zewnątrz, wyposażając ich w dystans, zarówno geograficzny, jak i emocjonalny. Dzięki temu mogą oni zaproponować taki rodzaj widzenia, który poprzez zastosowane uogólnienie ułatwia wskazanie tego, co podobne:

– Jesteście, wy, Polacy, rozsądnymi ludźmi – zaczęła bardzo ostrożnie. Zerkalem na nią podejrzliwie. – No... tak zakładam. Wytlumacz mi więc, dlaczego za każdym razem, gdy spotykam Polaka, ten mi opowiada, jakie to tutaj cuda widział. Jak to wszystko rozpiędzone do szczytu i nie działa. Każdy opowiada jakieś historie nie z tej ziemi. Przecież... – Heike ukradkiem oceniała moją reakcję – przecież wy musicie zdawać sobie sprawę, że u was jest tak samo. Przecież nie możecie być tak nierozsądni, by tego nie rozumieć. Prawda?²⁸

Na to pytanie zadane przez Niemkę, Heike, narrator znajduje nic niewyjaśniającą odpowiedź: „Polski nie pojdziesz rozumem”, której towarzyszy dużo więcej mówiące zakłopotanie. Podróżowanie staje się więc opowieścią, w której silną reprezentację zyskują takie relacje, jak władza – topografia czy historia – pamięć. Odnalezienie własnego doświadczenia w tej sieci wzajemnych zależności oraz zbudowanie relacji ja – miejsce wymaga od obserwatorów Ukrainy – zarówno Hirsch, jak i *Szczerka* – własnej taktyki, która w odróżnieniu od strategii jest „sztuką słabego”²⁹. Rozgrywając batalię na cudzym polu, a przecież miejscem taktyki jest miejsce inne, gdzie rządzi narzucone przez obcą siłę prawo³⁰, mogą sobie pozwolić na najprostsze, oddolne czynności – ruch, spacerowanie, podróżowanie. Przemieszczanie się przecież, które chyba w przypadku zapisków z podróży jest działaniem ściśle tekstotwórczym, powiązane jest ze wspomnianą wcześniej relacją historii i pamięci. Narrator *Mordoru* ma świadomość tego związku:

[...] wchodziłem w Ukrainę. Przez chwilę rozglądałem się i kontemplowałem rzeczywistość, która jeszcze niedawno była zwyczajną, najnormalniejszą kontynuacją mojej własnej rzeczywistości, a później ta rzeczywistość za Medyką rozjeżdżała się z moją rzeczywistością i szła własną drogą. Smakowałem te różnice, smakowałem ten wschodni osad, który nalazł na starą, dobrą Galicję, kontemplowałem te twarze, które – gdyby Stalinowi pióro drgnęło o milimetry – stałyby teraz w kolejkach do polskich spożywców, do polskich urzędów, jeździłyby samochodami na polskich blachach, byłyby swojskie, po milionkroć swojskie i – jako takie – niegodne niczyjej uwagi [...]”³¹.

Jest w tym myśleniu coś niepokojącego. Ze względu wyłącznie na historyczne decyzje, ci, którzy mogli być nami, są kimś innym. Ukraińcy, z powodów historycznych i geopolitycznych, stają się zatem w skali narodowościowej reprezentantami „obcego traumatycznego rdzenia, na zawsze utrzymującego się w [...] Bliźnim”³². Ta bardzo poręczna w tym kontekście formuła Slavoj Žižka doskonale oddaje wpisany w bliskość rewers, którym jest inność. Przymus sąsiedztwa polegający na podobieństwie i zaangażowaniu w te same kwestie jest jednocześnie jądrem obcości, w którym mieści się niemożność identyfikacji. Oznacza to, że Bliźni, a także sąsiad „pozostaje nieru-

²⁸Z. Szczerek, dz. cyt., s. 148.

²⁹M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 37.

³⁰Zob. tamże, s. 37-39.

³¹Z. Szczerek, dz. cyt., s. 44.

³²S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Warszawa 2009, s. 117.

chomą, nieprzeniknioną, tajemniczą obecnością, która histeryzuje³³. Dynamikę między podobieństwem, a czasem nawet identycznością doświadczeń i modalnością tożsamości, uchwytuje Szczerek w tradycyjnych turystycznych sytuacjach. Chyba najwyraźniej wtedy, gdy do wylewającego się tłumu pod Cmentarzem Łyczakowskim we Lwowie podchodzą ukraińskie dzieci z „dyj pan polski złoty” na ustach. Początkowe upojenie turystów wielkopańskością mija w momencie, gdy młodzi żebracy przyjmują narrację pokrzywdzonych polskich dzieci, za których krzywdy odpowiadają Ukraińcy. Natychmiastowa, histeryczna w istocie reakcja, cechująca się nadmierną emocjonalnością ma związek z tym, że – jak twierdzi Aleida Assmann – „nie ma wszak niczego, co tak trwale napędzałoby pamięć, jak katastrofa zniszczenia i zapomnienia z połowy XX wieku”³⁴.

Przyjdzie Mordor i nas zje wzniesiony jest na eskalacji zagadnienia pamięci. Kulturowa pamięć potomnych, zbudowana nie tyle z żywej pamięci, ile wsparta na mediach, posiłkujących się materialnymi nośnikami (pomniki, muzea, archiwa), na poziomie narodowościowym sterowana jest poprzez politykę pamięci i zapominania. Transformacja pamięci z żywej i indywidualnej do kulturowej, którą cechuje sztuczność, może rodzić takie problemy, jak: deformacja, redukcja czy instrumentalizacja pamiętanych treści³⁵. I choć doskonale krzywdząca stereotypowa Ukraina, widziana jako kraj zamieszkiwany przez krwawych nacjonalistów, zanarchizowanych i dzikich stepowych okrutników, dosadnie wsparta reprezentacjami literackimi w stylu „hultajstwa hajdamackiego” lub „ludu dzikiego z natury” (to z Sienkiewicza)³⁶ niekoniecznie mieści się w perspektywie Szczerka, nie znaczy to jednak, że w *Mordorze* nie brakuje przykładów w stylu „zacofanego zadupia, z którego się można ponabijać”³⁷.

Szansą na przełamanie duopolu historii i instytucjonalnej pamięci może być pojęcie postpamięci. Termin, który od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, od historii natomiast głęboka osobista więź charakteryzuje doświadczenie tych, których dorastanie zostało zdominowane przez narracje pochodzące sprzed ich narodzin. Skoro postpamięć oznacza szczególną formę pamięci, która bardziej niż we wspomnieniu zapośredniczona jest w wyobraźni, w fantazjowaniu na temat wspominania³⁸, to w perspektywie turystyki na „Kresy Utracone” oznaczać będzie przesunięcie z troski o zaprzepaszczoną przeszłość lub – bardziej żartobliwie – z „całowania kości przodków”³⁹, na utyskiwanie związane z uczuciem zawiedzionego wyobrażenia i podróźniczego dyskomfortu:

Ci przyjezdni [Polacy – C.R.] łazili powoli, z namaszczeniem, nieco natchnionym krokiem, i półgłosem narzekali. Głośno chyba jednak się bali. Mieli pretensje, że rozjebane, że zniszczone, że UPA, że Bandera. Jęczeli, że Jałta i Stalin. Mendzili, że Szczepcio i Tońcio⁴⁰.

³³Tamże.

³⁴A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 110.

³⁵Zob. tamże, s. 106.

³⁶Więcej na temat stereotypowego postrzegania Ukraińców w tekście Rafała Kalukina: *Ukrainiec: Dzikie kozak – wściekły banderowiec?*, <<http://www.newsweek.pl/polska/ukraincy-stereotyp-ukrainca-w-polskiej-kulturze-newsweek-pl,artykuly,282885,1.html>> [dostęp: 29.12.2017].

³⁷Z. Szczerek, dz. cyt., s. 37.

³⁸Zob. M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254.

³⁹Taka jest odpowiedź głównego bohatera na pytanie pogranicznika o powód wizyty (Z. Szczerek, dz. cyt., s. 7).

⁴⁰Tamże, s. 12.

Praktyki chodzenia i kreacyjność postpamięci przenoszą ciężar odpowiedzialności za jakość doświadczenia na osoby „odgrywające” swoją obecność w danym miejscu. Bohaterowie *Ghosts of Home* improwizują sceny w miejscach ważnych dla mieszkańców Czernowitza. Komentująca książkę Hirsch, Aleksandra Ubertowska, zwraca szczególną uwagę na „wizualizację doświadczenia”, a więc opowiadanie znanych już historii w realnej przestrzeni, po to, by przekonać się, czy specyficzne okoliczności i bliskość geograficzna są w stanie wyostrzyć wspomnienia⁴¹. Hirsch publikuje notatkę z 6 września 1998 roku z takim spostrzeżeniem:

Czym różni się słuchanie tej samej opowieści, tutaj, w rzeczywistym miejscu? Historie w zasadzie się nie zmieniały, wciąż są takie same. Może przybyło kilka nowych, może niektóre zyskały dodatkowe szczegóły. Ale jest inaczej. To skrzyżowanie jest tak obrazowe, tak natychmiastowe, a jednocześnie tak symboliczne⁴².

W komentarzu do tego wpisu badaczka dopowiada, że wspomnienia osadzone w konkretnej przestrzeni zyskują substancjalność, wielowymiarowość, fakturę i kolor. Konkretna przestrzeń zdolna jest zatem wyzwolić niekontrolowane emocje, ale warunkiem podstawowym tego procesu jest obecność. Cały projekt praktykowania postpamięci związany jest z fizycznością, a podstawą tworzenia opowieści nie są kompetencje narracyjne, a gry kroków kształtujące przestrzeń i stanowiące ośnowę miejsc, by sparafrazować de Certeau⁴³, oraz „pismo somatyczne” – dotknięcie przedmiotu, wyczerpanie podróży czy zajęcie miejsca w konkretnej lokalizacji⁴⁴. To samo czynią bohaterowie *Mordoru*. W rozdziale poświęconym wizycie w Drohobyczu upamiętnienie Brunona Schulza nie może odbyć się bez wizyty w miejscu jego śmierci. Jako pierwszy wspomina o tym przypadkowo spotkany młody fotograf z Polski:

– Wy do Schulza? – spytał. – Miejsce, gdzie go zabili, poznacie po zniczu. Bo go zapaliłem – pochwalił się⁴⁵.

Później na miejsce dociera narrator:

Był znicz, był. Stał pod schodami piekarenki [...]. Nawet się palił. To w tym miejscu zwłoki Schulza leżały przez cały dzień, bo Niemcy z jakiegoś powodu nie pozwolili ich stamtąd zabrać. Próbowałem sobie to wyobrazić. Jego, leżącego, małego, czarniawego, w ciężkim zimowym płaszczu – ale nic z tego nie wyszło⁴⁶.

Na samym końcu pojawiają się tam Marzena i Bożena, studentki polonistyki z Warszawy, które przyjechały, by „oddać hołd wielkiemu polsko-żydowskiemu pisarzowi, mistrzowi mowy polskiej [...] i koniecznie znaleźć ulicę Krokodyli”⁴⁷.

⁴¹Zob. A. Ubertowska, dz. cyt., s. 276.

⁴²M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. 137.

⁴³M. de Certeau, dz. cyt., s. 98.

⁴⁴Zob. A. Ubertowska, dz. cyt., s. 276.

⁴⁵Z. Szczerek, dz. cyt., s. 29.

⁴⁶Tamże, s. 30.

⁴⁷Tamże, s. 31.

To, co wcześniej zostało określone jako dwie strategie podróżowania, polegające bądź to na epatowaniu sensacją i szukaniu egzotyki, bądź to na ośmieszeniu takiego sposobu budowania relacji z odwiedzanym miejscem, warto oglądać z jednej jeszcze perspektywy. Przydatne może okazać się proponowane przez Marielle Macé myślenie w kategoriach stylów. Mimo że francuska badaczka wyprowadza myślenie o stylu z form literatury, które z perspektywy czytelnika oznaczają zbiór odpowiednich sytuacji i ramy rzeczywistości percepcyjnej, to styl można oglądać w oderwaniu od twórczości literackiej i procesu jej odbioru. Uogólniony styl będzie więc pewnym sposobem robienia, mówienia i przekształcania się. W jaki sposób może to pomóc w odbiorze książki *Szczerka*? Otóż

osoba, która czyta, to styl, który spogląda na inny styl, to styl, który wychodzi z balkonu własnego życia i pozwala sobie na swobodę zmiany form bycia. Innymi słowy, w samym centrum sposobu, w jaki używamy dzieła literackiego jest szansa na istną „stylistykę istnienia”⁴⁸.

Styl percepcji, można więc zakładać, zawsze konfrontowany jest ze stylem dzieła literackiego, ten z kolei może wynikać między innymi z formy istnienia twórcy dzieła literackiego. Dla Macé przyglądającej się Sartre’owi, dynamika między stylami oznacza takie doświadczenie Wenecji, które głęboko zaburza koncepcję czasu i działania francuskiego filozofa⁴⁹. Stojąc na swoim balkonie, gubi się on w widzialnym:

Prawdziwa Wenecja będzie zawsze gdzieś indziej niż tam, gdzie się właśnie znajdujecie. Tak przynajmniej przedstawia się sprawa ze mną. Kontentuję się raczej zwykle tym, co mam; w Wenecji jednak padam ofiarą zazdrośnego szaleństwa [...], uganiając się za owym tajemniczym miastem⁵⁰.

Nie mogąc wytrzymać konfrontacji między stylami, wyskakuje z ramy, którą sam sobie skonstruował:

Odczuwam potrzebę ciężkich mas przy sobie, odczuwam wewnętrzną pustkę, na wprost delikatnych upierzeń rzuconych malarsko na szybę. Wychodzę⁵¹.

Sartre’owi trudno skonfrontować się z innym sposobem bycia, który zaskoczył go i który przeżywa jako wyzwanie. Macé konstatuje, „Wenecki krajobraz zagrażał Sartre’owi, ranił go w czasie jego trwania, zaprzeczał jego wewnętrznemu rytmowi, sprzeciwił mu się”⁵². Te wnioski są zaskakująco zbieżne z zachowaniem bohatera *Mordoru*. Warto przypomnieć, że jego początkowe podejście do Ukrainy było uzależnione od specyfiki tekstów, które tworzył na zamówienie różnych portali internetowych, jego styl naznaczony był – mówiąc łagodnie – utrwalaniem stereotypów narodowych, a mówiąc wprost – łągarnictwem: „Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Miało być brudno, mocno i okrutnie. Taka jest istota gonzo”⁵³.

Podobnie, jak Sartre doświadczający w Wenecji przez kilka godzin odmiennego sposobu bycia i okazji, by wybrać zupełnie inny od własnego projekt, który udostępnia mu nowe sposoby po-

⁴⁸M. Macé, dz. cyt., s. 2.

⁴⁹Zob. tamże, s. 3.

⁵⁰J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 68.

⁵¹Tamże, s. 73.

⁵²M. Macé, dz. cyt., s. 2-3.

⁵³Z. Szczerek, dz. cyt., s. 99.

strzegania i zachowywania się, tak i bohater książki Szczeka w trakcie swoich podróży na Ukrainę zaznaje „doświadczenia błyskotliwej, ulotnej urody”, które pozwala mu przyjąć inną postawę poznawczą, życiową, a nawet moralną⁵⁴. Obok dialogu z ukraińskim przyjacielem, Tarasem, najbardziej znamienne jest zakończenie *Mordoru*. W pierwszej sytuacji narrator wypowiada frazę, która jednocześnie jest banalna i rewolucyjna (ze względu na jego styl). Mowa o tym, że Ukraina to normalny kraj, tylko że źle urządzony. W odpowiedzi Taras w kilku zdaniach zawiera wszystko to, co mieści się w stylu podróży na Ukrainę zbudowanym na stereotypowych wyobrażeniach:

– Po prostu zacząłeś patrzeć na Ukrainę oczami Ukraińca. A póki co, to jak – przyjeżdżałeś tu na safari? Przez ten cały czas? [...] Co, orientalizm, tak? Egzotyka? Przyjeżdżałeś tu jak do zoo?⁵⁵

Drugi fragment jest już jednoznacznym dowodem na pracę nad własnym stylem, na mierzenie się ze sobą, a także z formą, w którą wchodzi i która staje się nową ramą empiryczną. Dla Macé z *Wenecji z mojego okna* najważniejsza okazuje się metafora balkonu. Z *Przyjdzie Mordor i nas zje* taką najbardziej wartościową sceną jest zakończenie, w którym bohater opuszcza Ukrainę, a metaforą – zaciśnięta pięść:

Przy przejściu granicznym pokazałem legitymację prasową ukraińskiemu pogranicznikowi, żeby mnie przepuścił przed kawalkadą mrówek. Przez Ukraińców przeszedłem szybko. W polskim przejściu wszedłem do bramki „dla obywateli UE”. Patrzyłem, jak pogranicznicy w bramce obok, w bramce dla gorszych, dla unternarodów, upokarzają jakiegoś starszego Ukraińca. Był siwy i wysoki, miał elegancko przystryżoną bródkę. Mówił, że jest pisarzem i że ma w Krakowie spotkanie autorskie. Mówił to zresztą nienaganną polszczyzną. Polscy pogranicznicy, dwudziestokilkuletnie szczyły, mówili do niego per „ty” i pytali, dlaczego nie jedzie promować swojej książki do Kijowa. Zaciskałem pięści i było mi wstyd. Tak bardzo, kurwa, wstyd⁵⁶.

Postawa Sartre’a na balkonie – jak chce tego Macé – otwiera się na nasze własne życie. Także narastające w narratorze *Mordoru* przekonanie o krzywdach wynikających ze stereotypów narodowych można potraktować jako reprezentację trudności w korzystaniu z własnego doświadczenia. Wstyd, który przepełnia bohatera książki Szczeka, jest okazją, by zmienić własne przyzwyczajenia, osobowość i kulturę. By wypróbować siebie jako nowy styl albo wręcz zaakceptować zmienność własnego stylu, jego możliwości i ograniczenia⁵⁷. Okazuje się jednak, że do wyzwolenia możliwości niezbędna jest ingerencja z zewnątrz, usytuowanie w nowej przestrzeni, „pozycjonowanie” siebie w nowych konfiguracjach.

⁵⁴M. Macé, dz. cyt., s. 3.

⁵⁵Z. Szczeka, dz. cyt., s. 218.

⁵⁶Tamże, s. 220–221.

⁵⁷Zob. M. Macé, dz. cyt., s. 5.

SŁOWA KLUCZOWE:

reportaż

styl literacki

ABSTRAKT:

Artykuł poświęcony jest reportażowi Ziemowita Szczerka pt. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Autor w interpretacji wykorzystuje pojęcia praktykowania postpamięci w ujęciu Marianne Hirsch, stylu literackiego Marielle Macé i „opowieści przestrzennych” Michela de Certeau. Tekst stara się prześledzić zmiany zachodzące w podróźniku i reportażysty ze względu na kontakt z konkretną przestrzenią geograficzną.

p o s t p a m i ę ć

KULTURA OBECNOŚCI

NOTA O AUTORZE:

Cezary Rosiński – dokumentalista w Instytucie Badań Literackich PAN w Pracowni Bibliografii Bieżącej, doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książki *Ocalić starość. Literackie obrazy starości w polskiej literaturze najnowszej*. Jako krytyk literacki współpracuje z „Nowymi Książkami” i „Odrą”. Do jego zainteresowań badawczych należy najnowsza proza polska oraz zagadnienie przestrzeni w literaturze.

Modernizm, imperium i „podróż do”

Publikujemy fragment wstępu do książki Anny Snaith *Modernist Voyages. Colonial Women Writers in London 1890-1945*, Cambridge - New York 2014, ss. 15-28.

Anna Snaith

W 1932 roku dwoje karaibskich pisarzy opuściło Indie Zachodnie i udało się w morską podróż do Londynu. Jedną z tych osób był Trynidadczyk, inteligent-marksista C.L.R. James. Drugą – jamajska poetka, dziennikarka, dramatopisarka i prezenterka radiowa Una Marson, płynąca w jedną stronę z Kingston do Londynu. Oboje byli czarnoskórymi przedstawicielami karaibskiej klasy średniej i wychowankami jej systemu edukacji, dla których Londyn wraz ze swoimi literackimi i historycznymi tradycjami wydawał się znajomym terytorium. Opisując tę podróż w późniejszej autobiografii pod tytułem *Beyond a Boundary*, James pisał: „W marcu 1932 roku wszedłem na pokład statku płynącego do Plymouth. Wkraczałem właśnie na scenę, będąc przygotowanym do roli, którą miałem na niej odegrać. Brytyjski inteligent wyruszał do Wielkiej Brytanii. Dysponowałem na jej temat dziwną mieszkanką wiedzy i ignorancji”¹. Podobnie jak w przypadku Marson, edukacja w kolonii zarówno przygotowała go na metropolitarną nowoczesność, jak i pozwoliła mu ją zrozumieć oraz w niej uczestniczyć. Jednakże dla obojga autorów przybycie to oznaczało gruntowne zakwestionowanie wiedzy oraz oczekiwań, z którymi podróżowali, a także wzmoгло dożywotne zaangażowanie w antykolonializm i wymianę pomiędzy brytyjskością, tożsamością rasową i nowoczesnością. Londyn wraz z doświadczeniami czarnoskórych Karaibów na ulicach miasta natychmiast stał się tematem ich pisarstwa.

¹ C.L.R. James, *Beyond a Boundary*, London 1994, s. 111.

Przy Heathcote Street w dzielnicy Bloomsbury, gdzie zamieszkał po przyjeździe, James napisał sześć esejów o mieście publikowanych w „Port of Spain Gazette”. Jeden z nich zatytułowany *The Bloomsbury Atmosphere* jest relacją z wkroczenia w intelektualne środowisko literackiego Londynu podczas wykładu Edith Sitwell. Na tym etapie Anglia była dla Jamesa „sterem i źródłem wszelkiej światłości”, a Bloomsbury – główną sceną literackiej nowoczesności, na której miał zaprezentować swój kapitał kulturowy². James nie wspomina w eseju o tożsamości rasowej i narodowej, ale podkreślając zaskoczenie, jakie budzą w Sitwell jego wypowiedzi, wzbudza podejrzenia, że źródłem zdumienia pisarki było to, co odebrała jako niedopasowanie obycia kulturowego do koloru jego skóry. Spotkanie to jest przesycane symbolizmem podróży do: założenia dotyczące przywilejów kulturowych, zaściankowości, klasy i przynależności narodowej są poddane próbie, a następnie obalone. W początkowych pismach o Londynie – powstających częściowo jako dowód na to, że znalazł się w domu – James osławia ferment intelektualny i obfitość dyskusji w Bloomsbury, natomiast prezentuje to poprzez liczne odwołania do kosmopolityzmu okolicy. Jako „czarnoskóry Europejczyk” jest przekonany o swoim naturalnym powinowactwie z jej kulturą nowoczesnością³. Co więcej, chociaż z pozoru wyraża aprobatę dla wartości wykształconych przez zachodnią cywilizację, w końcowych artykułach z serii przejawy wolności myśli, sprawiedliwości i demokracji odnajduje nie w Londynie, lecz na północy – wśród społeczności robotniczej, a także na Karaibach. Zasadnicza reorientacja jego stanowiska odnośnie do pojęcia brytyjskości wyraża się w subtelnej subwersji kontroli, którą metropolia sprawuje nad skolonizowaną ludnością.

Początkowa reakcja Uny Marson na metropolię i opór przeciwko jej potędze są bardziej jednoznaczne niż u Jamesa. W 1933 roku opublikowała wiersz pod tytułem *Nigger* w czasopiśmie „The Keyes” wydawanym przez League of Coloured People. Utwór, którego powstanie wiąże się doświadczeniami przemocy rasowej na ulicach Londynu oraz kłopotami ze znalezieniem pracy i mieszkania, podąża tropem wykorzystywania i wystawiania na pokaz czarnoskórych na ulicach metropolii jako niewolników i performerów. Jest także zapisem historii konstruowania czarnoskórości – „od klątwy do klauna”, a źródła korekt upatruje w wartościach chrześcijańskich i uniwersalnych prawach człowieka⁴. Kwestionuje także wyższość metropolii, dostrzegając perwersyjną hipokryzję jej wartości. Wyrażona przez Marson, karaibską perspektywę Londynu jest tradycyjnie kojarzona z pisarzami pokolenia post-Windrush. Wiersz łączy werbalną przemoc rasową z materialnymi historiami migracji i prześladowań, ukazuje przejście od gniewnego „wduszania słów z powrotem do gardeł” do współpracy pomiędzy rasami, wspieranej przez umiarkowane organizacje, takie jak League of Coloured Peoples⁵. Utwór dobitnie wpisuje pojedynczy moment przybycia w dzieje reprezentacji czarnoskórości. Podmiot Marson, konfrontujący się z dziecięcymi docinkami, jest odczytywany przez pryzmat tej historii; Londyn to nie tylko centrum operacyjne dla systemu plantacji w brytyjskich Indiach Zachodnich, ale stanowi także przedłużenie tej przestrzeni. Podmiot nabiera statusu neoniewolnika lub jest powtórnie kolonizowany.

² Tegoż, *Letters from London*, ed. Nicholas Laughlin, Oxford 2003, s. 30.

³ Anuradha Dingwaney Needham, *Using the Master's Tools: Resistance and the Literature of the African and South-Asian Diasporas*, New York 2000, s. 29.

⁴ Una Marson, *Nigger*, „The Keyes” 1, 1/1933, s. 9.

⁵ Tamże, s. 8.

Oba raporty z momentu przybycia do serca imperium dotyczą napięć pomiędzy autoprezentacją a konstruowaniem kolonialnego bądź rasowego innego przez spojrzenie metropolii. Doświadczenia w Wielkiej Brytanii przyczyniły się do znacznej radykalizacji postaw Marson i Jamesa, a ich narodowa i transnarodowa lojalność ewoluowała, podobnie jak kolonialne relacje władzy pomiędzy Anglią a Karaibami w pierwszej połowie XX wieku. O ile James zdobył uznanie jako wiodący teoretyk kulturowy, o tyle dokonania Marson zyskały nikłą uwagę krytyki – mimo jej roli twórczyni audycji *Caribbean Voices* w BBC oraz reżyserki i dramaturżki pierwszej produkcji na londyńskim West Endzie z udziałem czarnoskórych aktorów, a także pomimo zaangażowania po stronie Haile Selassie podczas wojny włosko-abisyńskiej. Jako czarnoskóra Jamajka w przedwojennym Londynie ślizgała się pomiędzy różnymi paradygmatami krytyki: z jednej strony zdominowanymi przez mężczyzn narracjami o panafricanizmie, a z drugiej – londyńskimi feministkami, które na początku XX wieku preferowały białych przedstawicieli klas średniej i wyższej⁶. Te dwie historie przybycia pokazują, że opowieści o wygnaniu z Karaibów przed i po drugiej wojnie światowej były zdominowane przez mężczyzn. Równoległa lektura Marson i Jamesa zwraca uwagę na niepokrywające się przeżycia, a także wskazuje na zasadniczo odmienną recepcję krytyczną odbywających podobną podróż autorów. Jak zauważyła Mary Lou Emery, Indie Zachodnie oglądane z perspektywy metropolii stanowiły nie-miejsce, a od czasów pomyłki Kolumba leżały zawsze „gdzie indziej”⁷. Badaczka, poprzez kontrast z Jamesem, pyta: „jeśli czarnoskóra inteligentka, jak Una Marson to kobieta wywodząca się z miejsca zakodowanego żeńsko oraz znajdującego się „gdzie indziej”, jak bardzo pogłębia to poczucie odmiejscowienia, będącego skutkiem błędnej identyfikacji”⁸?

Poniższe dociekania, koncentrujące się na londyńskim pisarstwie siedmiu kolonialnych kobiet, nie wyczerpują tematu, lecz w zamian za to dostarczają opracowań poszczególnych przypadków. Każdy z rozdziałów jest zestrojony z historyczną i geograficzną specyfiką omawianego w nim kraju. Pomimo przygodności podróży poszczególnych pisarek – determinowanej takimi czynnikami, jak przynależność rasowa i klasowa lub geopolityczna sytuacja kraju pochodzenia – w ich pisarstwie o sercu imperium dokonuje się rekonceptualizacja dynamiki jego sił. Wszystkie omawiane autorki wyrażały się poprzez swojego rodzaju subwersję imperium – przybierającą formy od rozwiniętego antyimperializmu do prób przywrócenia wspólnotowych więzi (lub przejawów kulturowego nacjonalizmu w jego obrębie). Każda z kobiet udzielała się, nawet jeśli nie bezpośrednio, w lokalnych debatach na temat nacjonalizmu kolonialnego w przeobrażającym się imperium. Sarę Jeannette Duncan interesowała imperialna federacja, Unę Marson – panafricanizm, Jean Rhys – kolonialny nacjonalizm w postaci rasowego brzuchomówstwa (*racial ventriloquism*)⁹,

⁶ Twórczość Marson wzbudza ostatnio zainteresowanie krytyki, odnosząc się do niej w rozdziale 6. tej książki. Zob. w szczególności: Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, Cambridge 2007 i Leah Rosenberg, *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*, New York 2007. Wciąż jednak widoczne się przeoczenia, na przykład w pracy Johna Clementa Balla, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, Toronto 2004, który w rozdziale *Caribbean Voices* nie wspomina o Marson, czy Susan D. Pennybacker, *From Scottsboro to Munich: Race and Political Culture in 1930s Britain*, Princeton 2009.

⁷ Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, Cambridge 2007, s. 44.

⁸ Tamże, s. 45.

⁹ Rasowe brzuchomówstwo jest pojęciem używanym w krytyce i publicystyce, opisującym sytuację prezentowania perspektywy i zabierania głosu w imieniu przedstawiciela innej rasy lub portretowanie członków jednej rasy przez inną. Zob. np. opracowanie tego problemu w kontekście wyobrażania amerykańskich Żydów w książce Jennifer Glaser *Borrowed Voices: Writing and Racial Ventriloquism in the Jewish American Imagination*, New Brunswick 2016 [przyp. tłum.].

Stead zaś – transnacionalizm zasilany zarówno przez feministyczny nomadyzm, jak i marksistowsko-leninowski internacjonalizm.

Paradoksalnie, aktywizm pisarki takiej jak Una Marson wiązał się z zaangażowaniem w ideały brytyjskości kojarzone z wolnością wypowiedzi, polityką liberalną i prawami człowieka. Przed II wojną światową niewielu intelektualistów kolonialnych lub brytyjskich wyrażało krytykę imperium w postulatach całkowitego rozwiązania czy dekolonizacji. Z punktu widzenia większości analizowanych tu pisarek taki obrót spraw nie był pożądany lub możliwy do realizacji. Jeśli ścisła definicja antykolonializmu zakłada „podstawową równość europejskich i pozaeuropejskich obywateli i kultur”, „prawo wszystkich narodów do samostanowienia” oraz „podejście działań politycznych mających na celu wyeliminowanie kolonializmu zarówno we własnym kraju, jak i poza jego granicami”, to kolonialni autorzy tego okresu artykułowali powyższe cele zawsze tylko częściowo lub w umiarkowanej formie¹⁰. Ich opór kierowany był raczej w stosunku do tych działań Anglików, które ograniczały rozwój kolonialnych narodów niż wobec imperium jako takiego. Szczególnie w zarodkowym okresie zmiany społecznej, gdy formy ruchów narodowych i ich relacje z imperialnymi panami ulegają dynamicznym przeobrażeniom, opór stanowi regulującą siłę, zawsze uwikłaną w dyskurs, przeciwko któremu występuje. Anuradha Dingwaney Needham stwierdza, że krytyczne pragnienie „oporu w imię całkowicie autonomicznej i nieskażonej przestrzeni, w której można realizować «prawdę» «czyste» opozycji względem Zachodu”, pomija bądź wyklucza „te manifestacje oporu, które eksponują wielowymiarowe, zróżnicowane lub hybrydyczne formacje kulturowe i historyczne”¹¹.

Pisząc o Londynie, autorki zgłaszały swoje roszczenia wobec miasta. Jak przekonywał John Clement Ball, Londyn wyobraża „punkt zerowy globalnego czasu i przestrzeni”¹². Funkcjonuje jako „metonimia samej władzy imperium: jest jej punktem źródłowym, od którego rozpoczęła się budowa imperium, i wokół którego się obraca”¹³. W przypadku Sarojini Naidu jej świadoma decyzja, by w ogóle nie wspominać o Londynie we wczesnych zbiorach wierszy, lecz w zamian pisać o Indiach, czerpiąc z estetyki lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, stanowi odbicie złożonego dziedzictwa kulturowego. Autorka zgłasza pretensje do charakterystycznych dla metropolii sposobów reprezentacji, przepracowując je tak, aby „przełożyć” Indie na język Zachodu.

Te miejskie narracje, często w połowie bądź całkowicie autobiograficzne zarówno uczestniczą w rozmaitych tradycjach pisarstwa miejskiego, jak i różnicują się wobec nich. Autorki poprzez swe pisarstwo zgłaszają roszczenia, ale i wyrażają przynależność umiejscowioną „gdzie indziej”. Modernistyczna metropolia jest przestrzenią performatywnego odkrywania, nowych definicji, dzikiego kapitalizmu, alienacji i kosmopolitycznej wymiany, ale kontekst kolonialny inaczej orientuje te popularne tropy. Dyskusje o kobietach i *flânerie* wraz z centralnymi problemami utowarowienia, wyobcowania i dostępu do przestrzeni publicznej nabierają nowego kontekstu, gdy spacerowniczką jest kolonialna *flâneuse*. Jean Rhys, ukazując w *Voyage in the Dark* (1934) uprzedmiotowienie Anny Morgan przez męskie spojrzenie na ulicach Londynu,

¹⁰Nicholas Owen, *The British Letf and India: Metropolitan Anti-Imperialism, 1885–1947*, Oxford 2007, s. 1.

¹¹Anuradha Dingwaney Needham, *Using the Master's Tools...*, dz. cyt., s. 28.

¹²John Clement Ball, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, dz. cyt., s. 4.

¹³Tamże.

celowo powołuje się na ekonomię niewolnictwa i utowarowienie ciała, które podlega londyńskiej kontroli i administracji. Olive Schreiner i Rhys na własne, odmienne sposoby portretują Londyn jako piekielne, koszmarnie miejsce – przestrzeń chaosu i paranoi. W powieści Schreiner *From Man to Man* (1926) kobiety w Londynie są przedmiotem handlu i rozpluwają się w powietrzu. Gatunkowe i stylistyczne wybory autorki są reakcją na nowoczesność Londynu oraz na porażającą, dramatyczną przeprowadzkę z kolonii do metropolii. Marson korzystała z form dramatu i poezji nie tylko ze względu na performatywność doświadczeń jej bohaterów w sercu imperium, ale także w celu uwypuklenia kwestii głosu: potrzeby przemówienia w inny sposób lub niemożności wyrażenia się. Nagłaca potrzeba Anny Morgan w *Voyage in the Dark*, by wypowiedzieć swą tożsamość – „Jestem prawdziwą Karaibką – ulega stłumieniu, co skutkuje przyjęciem alternatywnych tożsamości. Rhys, podobnie jak jej protagonistka, usilnie dążyła do wyrażenia swej kreolskości i zademonstrowania świata ambiwalentnej tożsamości. Tytuł powieści Rhys, dialogując z „podróżą w świat” Woolf, podważa idee centralności i przybycia. Rachel Vinrace odbywa podróż inicjacyjną, będącą próbą opuszczenia imperialno-patriarchalnego systemu, który definiuje Anglię. Sformułowanie „podróż do” współgra z ideami powrotu do domu i samopoznania. Australijka Christina Stead, koncentrując się w *For Love Alone* (1944) na podróży morskiej i samym akcie przemieszczania się, problematyzuje narrację przygodową z jej zwieńczeniem w postaci przybycia na miejsce czy spełnienia, lub – mówiąc inaczej – figury rodzimego i imperialnego centrum jako punktu docelowego. Idee domknięcia i porządku celowości podróży są dla tych pisarek nie do urzeczywistnienia. Pozostają permanentnie „obce”, a ich przybycie jest zawsze wtargnięciem. Jak ujęła to Katherine Mansfield:

Jednak dlaczego każą mi czuć się obcą? Dlaczego za każdym razem, gdy się zbliżam, pytają: – A co ty właściwie robisz w londyńskim ogrodzie? Płoną arogancją i dumą. A ja to mała z kolonii, mogę spoglądać, ale nie wolno mi się zapatrzyć. Gdy kładę się na trawie wręcz krzyczę: – Zobaczcie na nią, jak leży na *naszej* trawie, udaje że jest stąd, że to jej ogród... a przecież jest obca – cudzoziemka¹⁴.

Pisarki te doświadczyły rozczarowania lub alienacji, będąc często odrzucane jako „wulgarne” kolonistki. Przybysze z Australii musieli na przykład konfrontować się z utożsamieniem „mieszkańca kolonii” ze „skazańcem”¹⁵. W okresie niepokojów o wydolność i kondycję narodów samotna kobieta z kolonii mogła zachwiać imperialnym porządkiem. Angela Woollacott pisała w kontekście antypodów o tym, że „napływ Australijczyków i Nowozelandczyków do Anglii od końca lat osiemdziesiątych XIX wieku do przełomu stuleci wzrósł do około 10 tysięcy rocznie i podwoił się w okresie międzywojennym. Do 1911 roku Anglię i Walię zamieszkiwało dwadzieścia trzy tysiące rodzonych Australijczyków, spośród czego trzynaście tysięcy stanowiły kobiety”¹⁶. Ograniczenia napływu ludności do Anglii, które określono w tak zwanych *Aliens Act* z 1905 i 1919 roku, świadczyły o wzrastającej ksenofobii. Dyskusje na temat przyszłości imperium wyraźnie rozgraniczały rosnące w autonomię dominia od kolonii i protektoratów Korony. W praktyce jednak podział na kategorie rasowe i poszczególne grupy mieszkańców kolonii uległ naruszeniu. Białe kobiety z kolonii często spotykały się z oskarżeniami o „zna-

¹⁴Katherine Mansfield, *The Journal of Katherine Mansfield*, ed. J. Middleton Murry, London 1954, s. 157.

¹⁵Angela Woollacott, *To Try Her Fortune in London: Australian Women, Colonialism and Modernity*, Oxford 2001, s. 153.

¹⁶Tamże, s. 5.

mię” rasowe czy stereotypami na temat ich moralności seksualnej. Podczas studiów w Queen’s College Mansfield była nazywana „małą dzikuską”, Mary Trent w *Cousin Cinderella* Sary Jeannette Duncan podejrzewana jest o to, że ma w sobie krew rdzennych mieszkańców Kandy, a Ann Morgan w *Voyage in the Dark* doświadcza „afrykanizacji”, będąc przezywana przez koleżanki z chóru „Hotentotem”¹⁷. Wyraźnie ambiwalentny stosunek Virgnii Woolf do Katherine Mansfield, wyrażony w komentarzach na temat jej podejrzanego towarzystwa na „granicy przyzwoitości”, ma źródło w kolonialnym, nuworyszowskim rodowodzie Woolf¹⁸. Podróż do wytwarza tożsamość nieklasową, osobną, a przez to zagrażającą istniejącemu systemowi.

Omawiane pisarki przyjmują niestabilne, „podróżujące” tożsamości dla rozmaitych celów, uprawiając niekiedy brzuchomówstwo rasowe jak Rhys w *Voyage in the Dark* bądź, w wypadku Mansfield, reprezentując lub przybierając rdzenną tożsamość maoryską. Gdy Sarojini Naidu przybyła w 1919 roku do Londynu, by skomentować przed komisją parlamentarną ustawę o rządzie Indii, reprezentowała kobiety indyjskie. Po ukazaniu się w 1927 roku *Mother India* Katherine Mayo – publikacji będącej wytworem imperialnej propagandy, która skupiała się na seksualnej „deprawacji” Hindusów, Naidu wyruszyła w trasę po Ameryce Północnej, aby zaprzeczyć takiej opinii. Znowu stała się personifikacją „Matki Indii”, emanując siłą moralną – jak wielokrotnie w karierze – zdołała obrócić tę etykietę w korzyść. Zyskała możliwość mówienia w imieniu swojego narodu, a maternalistyczna retoryka jej podróży polityki społecznej wyeliminowała seksualne skojarzenia. Kobiety, o których wspominam, nie pozbyły się tożsamości kolonialnych, lecz przeformułowały je dla metropolitarnej publiczności, która często reagowała obojętnością, ignorancją czy brakiem tolerancji. Wczesne opowiadania o Nowej Zelandii pisane przez Mansfield w Londynie dla czasopism awangardowych portretują dziką krainę, której obraz jest zarówno zbieżny z oczekiwaniami odbiorców, jak i ukazuje siłę rażenia brytyjskiej przemocy kolonialnej. Artykulacja tożsamości narodowej odbywa się w ramach dynamicznego procesu. Nie wyłania się od razu, lecz jest konstruowana we fragmentach, wsłuchując się w odpowiedzi, które wywołuje, stanowi rezultat ciągłego procesu odkrywania na nowo.

Omawiane pisarstwo „londyńskie” ukazuje także silne skodyfikowanie i rozwarstwienie przestrzeni. Aby przetrwać w mieście, należało przyswoić sobie, jak znaczą jego poszczególne obszary – przez co często kobiety te trafiały do Bloomsbury, serca „kolonialnego” Londynu, gdzie samotne przyjezdne były w stanie wynająć pokój lub kawalerkę. Rhys, poruszając w swych fikcjach problem zakwaterowania, przygląda się ikonicznemu obrazowi ekonomicznej i twórczej wolności Wollf ze zgoła innego punktu widzenia. W pokoju Saszy z *Good Morning Midnight* (1939) w Bloomsbury tuż przy Gray’s Inn Road, opłacanym przez ciotkę, atmosfera jest bardziej grobowa niż ożywcza¹⁹. Anna, przybywająca z Karaibów bohaterka *Voyage in the Dark*, wie, że wymowa jej awansu społecznego, o którym świadczy zmieniający się adres, jest osłabiana przez monotonność i porównywalność wynajmowanych kawalerek. Te miejsca są często wypełnione samotnością, biedą i strachem; wiele kolonialnych kobiet opisuje w swych autobiografiach niebezpieczeństwo londyńskiego życia – jak Australijka Katharine Sussanah Prichard,

¹⁷Katherine Mansfield, *The Journal of Katherine Mansfield*, dz. cyt., s. 105; Sara Jeannette Duncan, *Cousin Cinderella*, ed. Misao Dean, Ottawa 1994, s. 245; Jean Rhys, *Voyage in the Dark*, Harmondsworth 2000, s. 12.

¹⁸Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 1, ed. Anne Olivier Bell, London 1977, s. 58.

¹⁹Jean Rhys, *Good Morning, Midnight*, Harmondsworth 2000, s. 37.

która została napadnięta w swojej kawalerce w Bloomsbury²⁰. Una Marson, dla której wynajęcie pokoju okazało się niemożliwe ze względu na kolor skóry, ostatecznie zamieszkała w Peckham u Harolda Moody'ego – lekarza pochodzącego z Karaibów. Jej sytuacja w metropolii była ekstremalnie prekarna. Sara Jeannette Duncan osiedliła się w Kensington – dzielnicy popularnej wśród powracających do Europy Brytyjczyków urodzonych w Indiach. W *Two in a Flat* (1908) pisała wprost o nowoczesności decyzji, by zamieszkać nie w domu, lecz w mieszkaniu. Była dla niej symbolem kontynentalnych zwyczajów oraz mobilności kosmopolitycznego stylu życia. Teksty te regularnie powracają do kwestii przestrzeni i posiadania, zarówno w wymiarze domowym, jak i globalnym. Pisarstwo tych autorek obraca się wokół domów i wnętrza, w których nawiązują one relacje z miastem i całym imperium.

Wystawianie na pokaz i uprzedmiotawianie odbywało się na londyńskich ulicach na wiele różnych sposobów. W przypadku białych kobiet ich odmienność ujawniała się oczywiście dopiero poprzez mowę – jest to jeden z powodów, dla których głos, dźwięk i muzyka były ważne w polityce pisarstwa Rhys. Jednak dla Marson czy Naidu zwyczajne wyjście do miasta stanowiło akt nieposłuszeństwa. Powszechnym tropem, poprzez który kolonialne pisarki ukazywały swoje odsłonięcie i uprzedmiotawianie na ulicach metropolii, były wystawy Imperium Brytyjskiego. W omawianym okresie liczne ekspozycje tego typu były główną okolicznością kontaktu Brytyjczyków z ludnością kolonialną, jak również stanowiły przyczynę jej pobytu w sercu imperium. Na pokazie w Pałacu Kryształowym w 1851 roku tylko 520 z 14 000 wystawców pochodziło z kolonii, jednak od Wystawy Kolonii i Indii w 1886 roku do Wystawy Imperium Brytyjskiego w Glasgow w 1938 roku eksponowanie i sprzedawanie imperium miało ogromne znaczenie. Pokazy surowców naturalnych, maszynierii i rękodzieła sąsiadowały z „osadami tubylczymi”, będącymi jednym z najtrwalszych elementów wystawy. Ekspozycje, organizowane niemal corocznie, stanowiły żywy dowód globalnej kontroli Brytyjczyków i miały przypominać o konieczności skoncentrowania się na wymianie handlowej. Na Wielką Wystawę Brytyjską w 1899 roku przygotowano pokaz pod tytułem „Dzika Afryka Południowa”, w którym udział wzięło 174 Afrykanów z czterech osad, odbyły się także rekonstrukcje bitew z ludem Matabele (1893) i rebelii rodezyjskiej (1896–1897)²¹. Ekspozycje idealizowały wspólnoty narodowe i międzynarodowe, ukazując harmonię imperialnego porządku społecznego. Były aranżowane nie tylko jako demonstracja zasobów i mocy imperium, lecz miały także przekonywać o postępie poprzez handel i technologię. Symbolizowały szczodrość mocarstwa, która powracała do jej serca, ku ucieście brytyjskiej społeczności. W latach dwudziestych XX wieku, a zwłaszcza podczas wystawy w Wembley (1924–1925) zmiana retoryki miała usunąć z pojęcia „imperium” skojarzenia z wyzyskiem i przemocą – definiowano je teraz jako globalną sieć handlową. Stało się ogromnym targowiskiem: „konsumeryzm był zarazem ideologią imperium, jak i sposobem uczestnictwa w nim oraz w narodzie”, „oferując odwiedzającym związek z imperialnymi towarami jako metaforę relacji politycznych i społecznych²². Odwiedzający i ci, którzy słuchali króla, otwierającego wystawę w swoim pierwszym radiowym przemówieniu, nauczyli się, by reinterpretować imperium jako „wyraźnie spójne i oswojone sąsiedztwo, niepodzielone

²⁰Katharine Susannah Prichard, *Child of the Hurricane: An Autobiography*, London 1964, s. 117.

²¹John M. Mackenzie, *Propaganda and Empire: The Manipulation of British Opinion*, Manchester 1984, s. 104.

²²Peter H. Hoffenberg, *An Empire on Display*, Berkeley 2001, s. 23.

już ogromnymi dystansami”²³. Na ulicach Londynu, tam, gdzie kończyła się skrzętnie przygotowana wystawa, kontakty z kolonialną społecznością kształtowały się zgoła inaczej.

Imperialne wystawy są częścią szerszego dyskursu wystawiania na pokaz kolonialnej ludności, obecnego w badanym tutaj pisarstwie. Duncan widzi swoją bohaterkę – Mary Trent z *Cousin Cinderella* dosłownie jako żywy produkt do pokazywania w metropolii i nadający się do zamążpójścia. Południowoafrykankę Bertie z nieukończonej powieści Olive Schreiner *From Man to Man* do Londynu sprowadza żydowski geszefciarz. Jej transport został powiązany z handlem diamentami. Kwestie spektaklu, uprzedmiotowienia i prostytucji nigdy nie przestają niepokoić samotnej kobiety na ulicach Londynu. Sasha w *Good Morning, Midnight* (1939) – podobnie jak inne bohaterki Rhys – obawia się tego, że zrobi z siebie „widowisko”, dzieje się to na tle silnie uobecnionej w książce paryskiej wystawy światowej w 1937 roku. Kolonialna *flâneuse* ma hybrydyczny status, jest częściowo: turystką, rezydentką, obywatelką imperium i egzotycznym obiektem. Zarówno przynależy do metropolii, jak i jest w niej obca, jej kolonialna pozycja w takim samym stopniu włącza ją, co wyklucza. Słowami Mary Lou Emery: „jako mieszkańcy «brytyjskiej» przestrzeni, [kolonialni imigranci] mogli liczyć na miejsce w Wielkiej Brytanii, jednak nie mogli się tam w pełni zadomowić, ponieważ nie urodzili się na «angielskiej» ziemi i nie byli biali”²⁴.

Spojrzenie metropolii, szczególnie w pisarstwie Rhys lub Marson, nacechowane jest nienawiścią i ignorancją. Podmiot wiersza Marson *Little Brown Girl* milknie pod wpływem wielkomiejskiego niezorientowania w temacie położenia i języka Karaibów. Audycja Marson – *Caribbean Voices* w BBC powstała częściowo w odpowiedzi na tę ignorancję oraz by jej autorka mogła realizować dążenia do przekazania wiedzy kulturowej. Deziluzja, która często towarzyszyła momentowi przybycia oraz doświadczanie tak zwanego oświeconego centrum jako wrogiego, zdeprawowanego i podupadającego, sprawiły, że poczucie kulturowej podrzędności szybko zastępował kulturowy nacjonalizm. W ramach tego procesu, w miarę jak autorzy konstruowali samych siebie i swe narody jako nowoczesne, opozycja zacofanych kolonii i nowoczesnej metropolii załamywała się. W kontekście kulturowej uwagi, jaką obdarzany był Londyn i wdzięczności, której najwyraźniej wymagano od kolonialnych przybyszów, demaskowanie metropolii niosło ze sobą istotną siłę transgresji.

Sara Jeannette Duncan szybko narzuciła sobie rolę kanadyjskiej ambasadorki, a Kanadzie – uzdrowiciela dla marniejącego serca imperium. W swoim eseju *Colonials and Literature* pisała: „oczekiwana od nas uległość polityczna cechowała każdy etap życia naszego narodu. Jesteśmy ignorowani i sami siebie ignorujemy... Tak długo jak Kanada pozostawać będzie w politycznym cieniu, zadowalając się jedynie przyrostem u korzeni, tak długo listowie oraz kwiecie sztuki i literatury będzie tylko lichym i niedorozwiniętym produktem naszej energii narodowej. Nie kieruje nami żaden patriotyczny sentyment, który mogłyby połączyć zróżnicowane interesy prowincji w imię wspólnej sprawy naszego państwa”²⁵. Poprzez nacjonalizm Kanadyjczycy muszą umocnić się na światowej scenie, przywracając balans geopolityce w imperium.

²³Mary Lou Emery, *Modernism, the Visual and Caribbean Literature*, dz. cyt., s. 64.

²⁴Tamże, s. 46.

²⁵Sara Jeannette Duncan, *Sara Jeannette Duncan: Selected Journalism*, ed. T.E. Tausky, Ottawa 1978, s. 142.

W powieści Duncan *The Imperialist* (1904) przybywający do Londynu członkowie kanadyjskiej delegacji „są ogromnie przejęci starym krajem”, jednakże ich opinia szybko się zmieni i przyjmują kolonialną perspektywę²⁶:

Londyn, przełamując wszelkie granice, stłoczył ich [swoich mieszkańców] wewnątrz siebie; Anglia ledwie była w stanie zagwarantować im jakąś swobodniejszą przestrzeń. Lorne, którego dusza przepełniona była wolnym powietrzem i leśną głębią, zawsze reagował na tę nutę parku, która wprawiała go w przygnębienie i budziła pragnienie automatycznego systemu dystrybucji mieszkańców imperium²⁷.

Wracają na zachód z ulgą i poczuciem dumy; Kanada reprezentuje przyszłe możliwości – synów, którzy zastąpią swoich ojców. „Anglia wydaje się opierać na samej sobie [...] – pisze Duncan – kapitał wycofuje się tam, skąd może czerpać większe zyski”²⁸. „Podróż do” prowokuje jej najistotniejszą reprezentację kanadyjskiego nacjonalizmu, sugerującą złożoność trybów tożsamości kolonialnej i jej renegocjacji podczas podróży. W *From Man to Man* Olive Schreiner ukazuje równoległe wykorzystywanie kobiet w kolonii i w metropolii. Londyn jest Babilonem zepsucia i ryzyka seksualnego. Pochodząca z Południowej Afryki Bertie kończy w burdelu w Soho, zagubiona w mieście, ale i w samej narracji.

Poniższy projekt poświęcam rozprzestrzenianiu się zarówno form kulturowych, jak i impulsu dekolonizacyjnego. Wiele z tych autorek wozilo ze sobą rękopisy; skracanie dystansów i splatanie miejsc odbywało się nie tylko dzięki podróżom, lecz także za sprawą uobecniania kolonialnych form w sercu imperium. Według Olive Schreiner kultura druku jest tym, co niweluje dystans pomiędzy Afryką Południową a Europą. Jako zdecydowana przeciwniczka wojny z Burami posługiwała się publicystyką, by przedstawić ich sytuację brytyjskim odbiorcom. W swoim esej „Bur” podkreśla rolę pisania w kurczącej się przestrzeni:

Cokolwiek wymyśli pisarz podczas bezsennej nocy w Londynie czy Paryżu albo spacerując przy świetle Krzyża Południa – jeśli zdecyduje się zawrzeć to w literaturze i powierzyć jakiemuś angielskiemu czasopismu, to w przeciągu dwóch miesięcy okrąży ono Ziemię; zeuropeizowany Japończyk będzie je czytał tym w tokijskim ogrodzie; wraz z cotygodniową pocztą trafi do kolonistów, spocznie na bibliotecznych stołach w Anglii i Ameryce²⁹.

Obieg kultury druku na terenie imperium umożliwia, ale i symbolizuje likwidację dystansu oraz rasowej bądź kulturowej hierarchii.

W *The Black Atlantic* Paula Gilroya statek, kojarzący się z transportem niewolników z Afryki do Ameryki, jest metaforą transnarodowego przepływu ludzi, idei, artefaktów i książek³⁰. Za pomocą tego tropu Gilroy bada problematykę determinowanych narodowo modeli produkcji

²⁶Tejze, *The Imperialist*, ed. Misao Dean, Peterborough 2005, s. 142.

²⁷Tamże, s. 155.

²⁸Tamże, s. 153.

²⁹Olive Schreiner, *The Boer*, [w:] *Thoughts on South Africa*, London 1923, s. 95.

³⁰Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge 1993, s. 4.

kulturowej oraz uznane za wykluczające się kategorie czarnoskórości i nowoczesności. Jak przekonywał Andreas Huyssen: „struktura dyscyplin akademickich, ich zaszufladkowanie na wydziałach zajmujących się poszczególnymi literaturami narodowymi oraz nierówny układ stosunków władzy, wciąż uniemożliwiają nam uznanie tego, co można by nazwać całościowym modernizmem, to jest transnarodowych form kulturowych, które wyłaniają się w procesie negocjacji pomiędzy nowoczesnym a rdzennym, kolonialnym a postkolonialnym światem niezachodniego”³¹. Kolonialne pisarki często wypadały poza popularne sieci literackiego Londynu, dlatego krytyczną uwagę zawdzięczały najczęściej feministycznym studiom narodowym. Na przykład Sara Jeannette Duncan była rzadko czytana poza obszarem studiów kanadyjskich i dlatego jej londyńskie doświadczenia oraz opisy miasta były najczęściej w mniejszym lub większym stopniu pomijane (podobnie jak bestsellerowy status jej książek w Anglii). Jednym z powodów względnego braku rozpoznawalności Christiny Stead wśród krytyki jest niejasny status jej narodowości. Pisarce, która spędziła większą część życia poza Australią, w 1967 roku przyznano, a następnie odebrano nagrodę Britannica Australia ze względu na zbyt skąpo udokumentowaną australijskość. Dyskusjom na temat deklarowanej przez Rhys karaibskości towarzyszyło sporo napięcia, co tylko podkreśla złożoność kwestii przynależności nie tylko Kreolek, lecz wszystkich kobiet wywodzących się z kolonii³².

Krytyka zaabsorbowana przez wiele lat modernistyczną miastocentrycznością, działając wbrew takim przejawom transnacionalizmu, konstruowała z reguły Londyn jako miasto poza czasem – surrealne i rozczłonkowane. Tak scharakteryzowane miasto modernistyczne uniwersalizuje się i ma na swoich wyobcowanych mieszkańców identyczny wpływ. Pojęcie „serce imperium” reprezentuje tę izolację, nawet pomimo faktu, że implikuje globalne sieciowanie. Londyn jest hermetyczny, obojętny na swą kolonialną zawartość. W *Voyage in the Dark* Rhys podkreśla ten izolacjonizm poprzez oksymoroniczne spojrzenie Anny na przestrzeń kolonialną i metropolitarną: „Czasami czułam się, jakbym znów tam była, wtedy Anglia zdawała się tylko snem. Kiedy indziej Anglia była prawdziwa, a to, co poza nią – snem, jednak nigdy nie mogłam tego pogodzić”³³. Powieść jednak wymaga, by Londyn i Dominikana lub Karaiby były wspólnie dostrzegane, szczególnie w kontekście ekonomicznym. Rhys zapowiada dużo późniejsze zainteresowanie krytyki konstytuowaniem się angielskości w relacji do przestrzeni i historii kolonializmu.

Kolonia i dom nie są odrębnymi przestrzeniami, lecz nakładają się na siebie, zwłaszcza gdy mamy na uwadze „swojskość” Londynu propagowaną w koloniach za sprawą imperializmu kulturowego³⁴. Pomimo ogromnych dystansów wielu Australijczyków w tamtym okresie postrzegało podróż do Londynu jako powrót do domu. Obieg brytyjskiej literatury i ideologii kulturalnej był tak wszechobecny, że wiele autorek pisało o poczuciu znajomości miasta jeszcze przed przyjazdem, co było często zapośredniczone lekturami Dickensa czy Wordswortha. Olive Schreiner pisze o związkach kolonialnego imigranta z Europą: „są autentyczne, a jednak

³¹Andreas Huyssen, *Geographies of Modernism in a Globalising World*, [w:] *Geomodernism: Race, Modernism, Modernity*, ed. Laura Doyle, Laura Winkiel, Bloomington 2005.

³²Helen Carr, *Jean Rhys: West Indian Intellectual*, [w:] *West Indian Intellectuals in Britain*, ed. Bill Schwarz, Manchester 2003, s. 99-95.

³³Jean Rhys, *Voyage in the Dark*, dz. cyt., s. 8.

³⁴*After the Imperial Turn: Thinking With and Through Nation*, ed. Antoinette Burton, Durham 2003, s. 5.

niewidzialne... prawdziwie cielesne, jednak poza zasięgiem wzroku... ten zaskakujący ogół emocji, z którym najzwyczajniejszy kolonista odwiedza po raz pierwszy Europę... widział już wszystko – w marzeniu. Te dziwne uczucia wracają do niego wraz z hukiem wielkiego miasta”³⁵. Schreiner bada skomplikowaną dynamikę pomiędzy domem a byciem z dala od niego: chociaż Europa jest domem, to „nie ma na to żadnych dowodów”³⁶. Nazwy dormitoriów przy szkole, w której uczyła się Marson były zaczerpnięte z londyńskiego West Endu, co sugerowało, że w procesie edukacji zdobywa się także orientację w punktach odniesień. Louise Mack, bohaterka *An Australian Girl in London* (1902), pisze w wieczór poprzedzający jej podróż: „Londyn! widzę go każdej nocy!”³⁷ Miasto jest naddeterminowane mitycznymi skojarzeniami.

W autobiograficznym eseju *Another View of the Homestead* Christina Stead celowo łączy w jedną całość wyprawę morską do Londynu i powietrzną do Australii. Podróże tam i z powrotem zlewają się ze sobą, punkty orientacyjne ulegają zaburzeniu, powstaje mobilne domostwo. Ideologia kolonializmu była utrwalana poprzez tropy przestrzenne, zestawienie dystansu i bliskości. Pisarstwo, które znajduje się w centrum tego studium również koncentruje się na społecznym wytworzeniu przestrzeni oraz jej cechach dyskursywnych. Nierówności Londynu ukazywane w narracjach obietnicy i szansy oraz sposoby przyjmowania przez miasto powracających z kolonii, pogłębiały pęknięcie tej przestrzeni w miarę jak pozbywano się wyobrażeń o swojskości i bliskości. Ponadto, niejednoznaczność pojęcia „domu” mówi o zależności pomiędzy lojalnością względem kraju bądź narodu a powinnościami w stosunku do imperium. Nomadyzm wielu pisarek, w szczególności Stead, jest elementem ich antykolonializmu: „wyobrażenie sobie domu stanowi akt tak samo polityczny, jak wyobrażanie narodu”³⁸. Zakłócanie opozycji pomiędzy centrum a peryferiami zaburza także przestrzenną i kulturową hierarchię, na której ta opozycja się zasadza. Podróż jest procesem przekierowywania uwagi, symboliczną wyprawą, w której stawanie się trwa pomimo przybycia na miejsce. Podkreśla niegotowość kolonializmu lub jego relacyjną i permanentnie zagrożoną naturę. Mimo że autorki odbywały swe podróże w granicach imperium, ich pisarstwo wyraża w mniej lub bardziej jawny sposób sytuację postkolonialną.

Biorąc pod uwagę, że te teksty były pisane na wygnaniu lub z dala od kraju pochodzenia, ich obieg oraz znaczenie są transnarodowe. Jak twierdziła Jessica Berman: „alternatywy lokalne – międzynarodowe, członek społeczności – kosmopolita opierają się na fałszywej opozycji”³⁹. Sprzeciwiając się modernizmowi w wersji definiowanej przez homogenizujący czy uniwersalizujący internacjonalizm, pisarki te praktykowały zarówno lokalne oraz narodowe sposoby przynależności, jak i inne sposoby konstruowania tożsamości. Schreiner na przykład z żarliwością pisała o federacji Południowej Afryki, a także o tamtejszym specyficznym typie krajobrazu – karru – który dał początek dużej części jej fikcji. Ponadto starała się przybliżyć publiczności angielskiej południowoafrykański punkt widzenia, w szczególności zwrócić uwagę

³⁵Olive Schreiner, *The Boer*, dz. cyt., s. 71.

³⁶Tamże, s. 72.

³⁷Louise Mack, *An Australian Girl in London*, London 1902, s. 2.

³⁸Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge 1996, s. 6.

³⁹Jessica Berman, *Imagining World Literatures: Modernism and Comparative Literature*, [w:] *Disciplining Modernism*, Basingstoke 2009, s. 56.

na przeobrażające się relacje kolonialne w okresie poprzedzającym wojnę z burami. Ponownie dzięki tym autorkom mamy okazję spojrzeć z nowej perspektywy na związki pomiędzy rdzennymi a zglobalizowanymi lub komparatystycznymi praktykami estetycznymi.

Pojęcia „domu” i „dali” zmieniały się w rezultacie doświadczeń tych pisarek, podobnie jak elementy definiujące to, co „nowoczesne”. Sylvia Leighton, bohaterka *An Australian Girl in London* w jasny sposób daje do zrozumienia, że podróż do Londynu przypieczętowała jej nowoczesność⁴⁰. Jednak kobiety te przybywały do Londynu nie tylko po to, by doświadczyć jego nowoczesności, lecz także ją współtworzyły. Hybrydyczna sytuacja białych, kolonialnych przyjezdnych „mogła zaistnieć tylko dzięki możliwości odbycia podróży, i w tym sensie była konsekwencją ich nowoczesności czy miejskości, zestawionej z rzekomym kolonialnym zapóźnieniem”⁴¹. C.L.R. James w *The Black Jacobins* przekonuje o nierozłączności nowoczesności i kolonizacji: „Kiedy trzy stulecia temu niewolnicy znaleźli się w Indiach Zachodnich, rozpoczęli pracę na ogromnej uprawie cukru, która stanowiła nowoczesny system... Czarnoskórzy zatem od samego początku toczyli tam żywot, który był u swego sedna nowoczesny”⁴². Obserwacje Jamesa są adekwatne do dyskusji o kolonialnym modernizmie w kontekście ścieżek, którymi podążała nowoczesność i okoliczności, w jakich się wyłaniała. „Podróż do” karaibskich pisarek takich jak Rhys czy Marson wyglądała zupełnie inaczej niż Jamesa. Ekonomiczny imperializm, który ukazuje Schreiner w swoim portrecie południowoafrykańskiego górnictwa, może być odczytywany jako warunek wstępny modernizmu estetycznego.

Gest Lawrence’a Raineya, który wyklucza czarnoskóre autorki z antologii pisarstwa modernistycznego, nasuwa pytanie o rolę różnicy rasowej w definiowaniu awangardyzmu⁴³. Jak gdyby w odpowiedzi na to pominięcie Len Platt we wstępie do redagowanego przez siebie zbioru *Modernism and Race* stwierdza, że „rasa jest nadrzędną kategorią pojęciową, w ramach której zaistniał kulturowy projekt modernizmu, jakkolwiek by się go definiowało czy interpretowało z historycznego punktu widzenia”⁴⁴. Również Urmila Seshagiri określiła rasę jako „porządkującą kategorię estetyczną”, zasób formatywny, który odegrał zasadniczą lecz często pomijaną rolę w modernistycznym projekcie sztuki i literatury⁴⁵. Moderniści w pewnym sensie opierali się na znakach rasowej odmienności, by zmanifestować swoją niechęć wobec konwencji, jednak jak przekonywał Simon Gikandi, była to odmiennność szczegółowo zdefiniowana, zaś „wyształcanie się wysokiego modernizmu zanegowało radykalną inność, która była warunkiem możliwości jego zaistnienia”⁴⁶. Poszukiwanie alternatywnych form kulturowych, stylów życia bądź punktów geograficznych opierało się na założeniu o ich odrębności względem nowoczesności. Definiowanie odmienności poprzez jej „prymitywną” naturę jest zawsze uwikłane w hierarchiczną relację z centrum. W rozdziale czwartym tej książki badam dyskursy barbaryzmu i prymitywizmu w modernistycznych czasopismach (w szczególności w *The New*

⁴⁰Louise Mack, *An Australian Girl in London*, dz. cyt., s. 129.

⁴¹Angela Woollacott, *The Colonial Flâneuse: Australian Women Negotiating Turn-of-the-Century London*, „Signs” 25, 3/2000, s. 765.

⁴²C.L.R. James, *The Black Jacobins*, Harmondsworth 2001, s. 305-305.

⁴³Lawrence Rainey, *Modernism: An Anthology*, Oxford 2005.

⁴⁴Len Platt, *Introduction*, [w:] *Modernism and Race*, ed. Len Platt, Cambridge 2011, s. 1.

⁴⁵Urmila Seshagiri, *Race and the Modernist Imagination*, Ithaca 2010, s. 196.

⁴⁶Simon Gikandi, *Africa and the Epiphany of Modernism*, [w:] *Geomodernism...*, dz. cyt., s. 34.

Age i Rythm), w których Mansfield publikowała swe wczesne opowiadania o Nowej Zelandii. Szukając sposobności, by zaprezentować się londyńskiej publiczności jako pisarka awangardowa i nowozelandzka, Mansfield świadomie ujęła się w te kategorie, a także przypisała je kolonialnym miejscom i osobom.

Simon Gikandi określa Afrykę „nieświadomym modernizmu”, „siłą, której trwanie nie może być ani zanegowane, ani potwierdzone i dlatego musi ona zostać stłumiona”⁴⁷. Obecność tych pisarek oraz ich tekstów przeciwstawia się wersjom brytyjskości, które dążą do stłumienia i wykluczenia kolonialnego ciała. Jak pisała Carol Dell’Amico na temat *Voyage in the Dark Rhys*: „stanowiąc element niesamowitości w tekście, predyspozycja Anny do wzbudzania niepokojów bierze się z połączenia jej swojskości i obcości lub innymi słowy, ze sposobu, na który dzięki kolonialnej kompetencji radzi sobie z uciążliwościami kolonialnego ucisku”⁴⁸. Mimo że „współtworzona” natura metropolitarnej i kolonialnej tożsamości jest banałem krytycznym, „umożliwia rozwinięcie bardziej zniuansowanego i «materialnie» osadzonego rozumienia misternie utkanych sieci imperialnych, które łączyły ze sobą kolonię i metropolię”⁴⁹. Londyn jest punktem węzłowym, dosłowną i metaforyczną siecią, w ramach której performowano i aktualizowano reprezentacje angielskości i tożsamości kolonialnej.

Rozważania nad modernizmem „kolonialnym” lub „alternatywnym” wymagają także skupienia uwagi na „rozróżnieniu pomiędzy modernizacją społeczną a nowoczesnością kulturową”⁵⁰. Dilip Parameshwar Gaonkar charakteryzuje to pierwsze jako „przyrost świadomości naukowej, rozwój perspektywy świeckiej, doktrynę postępu, pierwszeństwo racjonalności instrumentalnej [...], pojawienie się oraz instytucjonalizację ekonomii przemysłowych napędzanych przez rynek państw biurokratycznych, różnych trybów przekazywania władzy w ręce obywateli, praworządność, umasowienie mediów, zwiększoną mobilność, umiejętność czytania i pisanie oraz urbanizację”⁵¹. Natomiast nowoczesność kulturowa pisarzy i artystów od czasów romantyzmu wykształcała się wokół idei własnego ja oraz nadrzędnej roli wyobraźni przeciwstawiającej się utowarowieniu kultury. Pisarze i artyści dążyli do transgresji oraz do przełamывania moralnych bądź estetycznych granic w swoich rozważaniach i krytyce codzienności⁵². Nowoczesność zatem wiąże się z badaniem współczesności.

Co więc się stanie, kiedy te dwa nurty nowoczesności znajdą się poza Zachodem? Gaonkar twierdzi, że chociaż myślenia o alternatywnych nowoczesnościach nie można całkowicie odłączyć od jej zachodniego wariantu, „tym, co lektura zorientowana na miejsce stanowczo podważa, jest twarda logika przypisana do obu tych nurtów nowoczesności”⁵³. Proces modernizowania nie przebiega wszędzie identycznie, lecz jest zasilany przez specyficzne mechanizmy kulturowe i polityczne. Zatem kulturowa odpowiedź kolonialnych modernistów na nowoczes-

⁴⁷Tamże, s. 49.

⁴⁸Carol Dell’Amico, *Colonialism and the Modernist Moment in the Early Novels of Jean Rhys*, New York 2005, s. 34.

⁴⁹Alan Lester, *Constructing Colonial Discourse: Britain, South Africa and the Empire in the Nineteenth Century*, [w:] *Postcolonial Geographies*, ed. Alison Blunt, Cheryl McEwan, New York 2002, s. 29.

⁵⁰*Alternative Modernities*, ed. Dilip Parameshwar Gaonkar, Durham 2001, s. 1.

⁵¹Tamże, s. 1–2.

⁵²Tamże, s. 2, 4.

⁵³Tamże, s. 16.

ność nie musi uwzględniać uprzywilejowania jednostki ponad społecznością. Nie jest konieczne, by stosowali się oni do wykoncypowanej listy estetycznych innowacji, gdyż „odnoszą się raczej do samego problemu formy, jakąkolwiek wyrażałaby ona nowoczesne”⁵⁴. Susan Stanford Friedman sugeruje redefinicję modernizmu jako „potężnego obszaru w ramach nowoczesności, nie zaś znajdującego się poza nią, przez nią wywołanego lub odnoszącego się do niej poniewczasie”⁵⁵.

Wielość i wieloznaczność ustaleń Gaonkara dotyczących relacji pomiędzy modernizmem a nowoczesnością można uzupełnić o kwestię gender, stanowiącego kolejny wymiar różnicy. Taka opowieść o nowoczesności również będzie miała Janusowe, sprzeczne oblicze. Na przykład wiele kolonialnych pisarek konstruowało swoją „nowoczesność”, celowo przechwytyjąc „naturalne” – „prymitywne” bądź „tradycyjne” kobiece wartości. Olive Schreiner, będąc świadkiem gwałtownego rozwoju kapitalistycznego imperializmu w przemyśle wydobywczym diamentów, oparła swoją ideę nowoczesnej kobiety na przedkapitalistycznych formach pracy, uobecnianych w społeczności burskiej⁵⁶. Modernizm pisarek Czarnego Atlantyku takich jak Marson wyraża szczególny związek z nowoczesnością zachodnią nie tylko z powodu polityki genderowej niewolnictwa w relacji do kapitalistycznej nowoczesności, ale także poprzez silne upolitycznienie gender w różnicy rasowej ogólnie. Alison Donnell dowodziła na przykład, iż model pojęciowy Gilroya „uprzywilejowuje męskie doświadczenie, i że jego Czarny Atlantyk to sceneria fantastycznej odysei intelektualnej czarnoskórego mężczyzny”⁵⁷. Gender kreuje więc dalszą, inaczej zorientowaną motywację do kulturowego odrodzenia i rewolucji artystycznej.

Przełożyła Iwona Ostrowska

⁵⁴Susan Stanford Friedman, *Planetary: Musing Modernist Studies*, „Modernism/modernity” 17, 3/2010, s. 488.

⁵⁵Tamże, s. 475.

⁵⁶Podobnie Mary Poovey wykazała, szczególnie na przykładzie Florence Nightingale, że wiktoriański ideał kobiecości był objaśniany za granicą jako mieszanka atrybutów męskich i żeńskich. Zob. Mary Poovey, *The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*, Chicago 1988.

⁵⁷Alison Donnell, *Twentieth-Century Caribbean Literature. Critical moments in anglophone literary history*, London 2006, s. 83.

SŁOWA KLUCZOWE:

Imperium Brytyjskie; gender; Londyn; modernizm; podróżowanie

modernizm

podróżowanie

ABSTRAKT:

Artykuł stanowi fragment wprowadzenia do monografii zatytułowanej *Modernist Voyages: Colonial Women Writers in London 1890–1945* (CUP 2014). Została w nim opracowana analityczna podbudowa lektury „londyńskiego” pisarstwa kolonialnych kobiet, odbywających w okresie modernizmu „podróż do”, podbudowa, która podkreśla wagę genderu w nowych badaniach nad modernizmem. Artykuł rozpoczyna się namysłem nad kontrastującymi sprawozdaniem z „przybycia” dwóch karaibskich pisarzy: Uny Marson i C.L.R. Jamesa, którzy dotarli do Londynu w 1932 roku. Następnie zostaje zdefiniowany obszar interesującego autorkę artykułu pisarstwa, obejmującego postaci takie jak Jean Rhys, Sarojini Naidu, Katherine Mansfield i Olive Schreiner, jak również sposoby uczestnictwa ich prac w narracjach obronnych dotyczących zarówno genderu, jak i imperium. Powieści, opowiadania i autobiografie autorstwa tej grupy podróżujących kobiet kształtowane są przez politykę feministyczną i antykolonialną. W artykule omówione zostały sposoby uczestnictwa oraz przełamywania przez autorki dominujących dyskursów handlu imperialnego, wyższości serca imperium i kultury wystawiania na pokaz. Pisarki te są figurami nowoczesności, a ich transgresyjna mobilność ujawnia się w ramach przeobrażającego się imperium oraz ewoluujących idei kobiecego związku z tożsamością narodową.

IMPERIUM BRYTYJSKIE

LONDYN

g e n d e r

m a p y

NOTA O AUTORZE:

Anna Snaith jest profesorem literatury dwudziestego wieku w londyńskim King's College. Ostatnio opublikowała *Modernist Voyages: Colonial Women Writers in London 1890–1945* (Cambridge University Press, 2014), jest także redaktorką *Własnego pokoju* i *Trzech Gwinei* Virginii Woolf (Oxford 2015) oraz akademickiej edycji *Lat* wydanej w serii dzieł Virginii Woolf (Cambridge University Press, 2012). Obecnie pracuje nad projektem poświęconym hałasowi w międzywojennym modernizmie oraz przygotowuje książkę *Literature and Sound*, która ukaże się nakładem Cambridge University Press.

„Przestrzeń się na czas obraca...”¹

– nowe środki komunikacji
a obecność kategorii nie-miejsca

Anna Marta Dworak

Pierwsza połowa XIX wieku przyniosła gwałtowny, wręcz rewolucyjny rozwój środków transportu. W 1825 roku w Anglii oddano do użytku pierwszą publiczną linię kolejową na świecie, a już w latach 1840–1860 nastąpił dynamiczny rozwój kolei, która szybko przestawała być tylko techniczną ciekawostką, a coraz częściej stawała się chętnie wybieranym środkiem podróży. Podobne zmiany dokonały się w transporcie morskim. Pierwsze statki pasażerskie z napędem parowym wypłynęły na wody na początku XIX wieku i szybko zyskały znaczną popularność. Na skutek tych zmian pojawiły się nowe możliwości podróży. Nowy sposób podróżowania znalazł również swoje odzwierciedlenie w ówczesnym pisarstwie podróżniczym, w którym temat nowych możliwości, jakie przynosił rozwój ówczesnej techniki, pojawiał się całkiem często². Świat oglądany z okien kolei żelaznej wyglądał inaczej niż ten przemierzany dotąd tradycyjnymi metodami podróży. Szczegółowe opisywanie całej trasy stawało się raczej

¹ W. Smacziński, *Kolej żelazna. Oda*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w. Księga druga*, ułożył i oprac. P. Hertz, Warszawa 1961, s. 138.

² Obszerne badania poświęcone tej tematyce prowadzi Wojciech Tomasik, a ich efektem jest publikacja kilku książek poświęconych kolejowym motywom w literaturze. W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe*, Warszawa 2004; tegoż, *Inna droga. Romantycy a kolej*, Warszawa 2012; tegoż, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Toruń 2015.

niemożliwe. Analizując dzieła ówczesnych podróżopisarzy, można wyróżnić kilka charakterystycznych modeli opisów, którymi posługiwali się w swoich utworach, próbując oddać wrażenia, jakie niosła za sobą nowa forma podróży. Najważniejsze spośród nich to dostrzeganie zaniku przestrzeni, zastępowanie przestrzeni czasem bądź kalejdoskopowe opisywanie wrażeń z podróży.

Przestrzeń to czas

Analizując poszczególne utwory podróżopisarskie, można zauważyć, że coraz ważniejszą kategorią w kontekście odbywanych podróży w I połowie XIX wieku stawał się czas. Przestrzeń rozdzielająca początek i cel podróży traciła swoje znaczenie na rzecz czasu, który był potrzebny na jej pokonanie. To czas, a nie przestrzeń coraz częściej rozdzielał od siebie poszczególne etapy podróży. Wydaje się, że taka zmiana perspektywy nie była dziełem przypadku. Jak twierdzi Marc Augé, mierzenie w jednostkach czasu jest cechą znamionującą nie-miejsca: „Nie-miejsca przemierzamy w pośpiechu i dlatego mierzy się je w jednostkach czasu”³. Trzeba tutaj przypomnieć, że mianem nie-miejsc badacz określa te przestrzenie, których nie można zdefiniować jako tożsamościowych, relacyjnych ani historycznych⁴, czyli inaczej mówiąc przestrzenie emocjonalnie obojętne. Kategorię tę autor odnosi głównie do czasów hipernowoczesnych, w których świat został zdominowany przez szybkie środki transportu. Jako przykłady nie-miejsc wymienia dworce, hipermarkety, porty lotnicze, drogi ekspresowe itd. Oczywiście nie wszystkie te rodzaje nie-miejsc istniały również w wieku XIX. Co więcej, nawet nie wszystkie istniejące mogą być postrzegane jako nie-miejsca, np. dyskusyjna jest kwestia, jaką rolę odgrywały wówczas dworce kolejowe⁵. Jeżeli jednak chodzi o samo podróżowanie koleją, to kategoria nie-miejsc doskonale nadaje się do jego opisu⁶. Podróż koleją była dla dziewiętnastowiecznych autorów zupełnie nowym doświadczeniem, wyrazistym zetknięciem z nowoczesnością. Z jednej strony kolej dawała im możliwość szybkiego pokonywania przestrzeni, z drugiej zmuszała do licznych ograniczeń – dostosowania się do obowiązujących rozkładów, z góry określonego przebiegu trasy, towarzystwa innych przypadkowych podróżnych⁷. Te ograniczenia sprawiały, że wagon, kolej stawały się przestrzenią obcą, niczyją, swoistym nie-miejscem.

Analizowane przykłady pokazują, że ówcześni autorzy wyraźnie odczuwali przełomowość nowych form podróżowania i nierzadko podkreślali ten fakt w swojej twórczości. Jedną z częściej podkreślanych cech nowych podróży była szybkość kolei, którą najczęściej określano jako

³ M. Augé, *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, przedmowa W.J. Burszta, Warszawa 2011, s. 71.

⁴ Tamże, s. 53.

⁵ Warto wspomnieć tutaj artykuł Anety Włodarczyk, w którym autorka starała się udowodnić, że dziewiętnastowieczne dworce w odróżnieniu od współczesnych stanowiły „architekturę nieobojętną na pierwiastek humanistyczny”, w związku z czym spełniały kryteria miejsc. Por. A. Włodarczyk, *Samotność w tłumie. Analiza przestrzeni dworca w świetle koncepcji nie-miejsc*, [w:] *Kolej na kolej. pociąg, dworzec, poczekalnia w literaturze i refleksji humanistycznej*, red. K. Gieba, J. Łastowiecki, M. Szott, Zielona Góra 2015, s. 258–259.

⁶ O znaczeniu koncepcji nie-miejsc dla badań motywów kolejowych pisała Kamila Gieba. Por. K. Gieba, *Kilka słów wstępu o torowisku humanistyki*, [w:] *Kolej na kolej...*, s. 7.

⁷ Por. W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności...*, s. 25, 53–54.

„pęd”. Władysław Syrokomla porównywał ją do szybkości lotu ptaka⁸, Józef Kremer do „strzały” lecącej w świat⁹, Józef Ignacy Kraszewski nazywał „szatańskim lotem”¹⁰, stwierdzał również, że „w tych warunkach szybkości nikt dotąd z ludzi górskich widoków nie oglądał, ptaki tylko latające nad nimi”¹¹. Można odnieść wrażenie, że to właśnie szybkość i czas zdominowały omawiane relacje podróżopisarskie.

Aleksander Groza w *Mozaice kontraktowej* zauważał: „Teraz z Paryża podobno we trzy doby staje się w Warszawie; wszak to tyle jedziemy do Kijowa, nie rachując nocy [...]”¹². Można zauważyć, że autor równoważył ze sobą podróż z Paryża do Warszawy z podróżą odbywaną najprawdopodobniej z jednej z ukraińskich wsi (w której mieszkał, pisząc *Mozaikę*) do Kijowa. Elementem, który na to pozwala, jest czas. Różnice w odległościach są zdecydowanie większe. Czas przedstawia się jako bardziej miarodajny wskaźnik niż np. podana w milach odległość, której pokonanie w zależności od różnych warunków podróżowania mogło znacznie różnić się pod względem czasowym.

Maurycy Dzieduszycki w *Notatkach z podróży* porównywał dwie podróże, które odbywał w przeciągu blisko 20 lat. Jako mały chłopiec podróżował z rodzicami z okolic Drohobycza do Wiednia. Jak wspominał, podróż trwała 10 dni, odbywana była „własnym pojazdem, pocztą ze służącą i lokajem”¹³. Mogła więc jawić się jako prawdziwa wyprawa. Drugą z podróży Dzieduszycki odbył już jako dorosły człowiek. Do Wiednia postanowił udać się podczas urlopu. Po przebyciu drogi z Bochni do Krakowa, a później do Ołomuńca dalej podróżował koleją. Jak zauważał: z Ołomuńca „pierwszy raz w życiu świeżo ukończoną koleją żelazną zdążyłem w 5 godzinach do Wiednia”¹⁴.

Analizując poszczególne teksty, daje się dostrzec, iż czas podróży coraz częściej był mierzony nie w dniach, ale w godzinach (a niekiedy nawet w kwadransach) – nawet wtedy, kiedy liczbę tych godzin swobodnie można było przełożyć na dni. Łucja Rautenstrauchowa w *Ostatniej podróży do Francji* zauważała: „[...] we Frankfurcie koleje żelazne we wszystkich kierunkach obwód jego przecinają. Jedna z nich w godzinie zawiozła mnie do Moguncji”¹⁵. Nieco dalej kontynuowała: „Opuściwszy Akwizgran już się niebawem wkracza w Belgię z jej żelaznymi drogami i w kilka godzin przebiega się więcej dwudziestu mil dzielących granicę od Brukseli”¹⁶. Z relacji Ludwika Pietrusińskiego *Podróże, przejażdżki i przechadzki po Europie* czytelnik mógł dowiedzieć się, że z Krakowa do Wiednia można dojechać w 15 godzin, ale w praktyce na podróż tam wciąż trzeba było przeznaczyć prawie 3 dni¹⁷. Zenon Leonard Fisz w *Listach z podróży*

⁸ W. Syrokomla, *Podróże swojaka po swojszczyźnie*, Warszawa 1914, s. 28.

⁹ J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t. 1, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, s. 56

¹⁰ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1: *Droga z Krakowa do Triestu; Opisanie Wenecji*, Wilno 1859, s. 98.

¹¹ J. I. Kraszewski, dz. cyt., t. 1, s. 56.

¹² A. Groza, *Mozaika kontraktowa: pamiętnik z roku 1851*, Wilno 1857, s. 64–65.

¹³ M. Dzieduszycki, *Notatki z podróży 1821–1872*, 6724/I Mf. 1789, k. 2.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Ł. Rautenstrauchowa, *Ostatnia podróż do Francji: ostatnie jej wrażenia*, Lipsk 1841, s. 14.

¹⁶ Tamże, s. 15.

¹⁷ L. Pietrusiński, *Podróże, przejażdżki i przechadzki po Europie*, t. 1, Warszawa 1843, s. 60.

pisał, iż z Pesztu do Wiednia jechali drogą żelazną 8 godzin¹⁸. Czas podróży mierzony był w godzinach także w przypadku podróży odbywanej kareta kurierską. Ta według Pietrusińskiego „w 100 godzin staje ze Lwowa we Wiedniu”¹⁹. Teodor Tripplin w *Podróży do Szkocji i Anglii* długość podróży odmierzał w kwadransach: „W pięć kwadransy przybyliśmy z Manchester do Liverpool koleją żelazną. Dziewięć mil geogr. nie mniej i nie więcej z jednego miejsca do drugiego”²⁰.

Najczęściej motyw postrzegania mijanej przestrzeni jako czasu potrzebnego na jej pokonanie pojawiał się w kontekście najbardziej rozwiniętej pod względem cywilizacyjnym Europy Zachodniej. Relacje podróżopisarskie pokazują jednak, że zmiany w podróżowaniu dokonywały się również w innych częściach kontynentu. Teodor Tripplin w *Podróży po Skandynawii* porównywał czas, jaki trzeba było poświęcić na podróż z Drontheim do Hammerfestu 20 lat wcześniej i jaki zajmowała w trakcie ostatniej podróży autora:

Przed 20 laty podróż z Drontheim do Hammerfestu trwała miesiąc; dzisiaj, dzięki statkom parowym, którym Król Bernadotte udarował Finmark, odbywa się ona w ośmiu dniach²¹.

Jak widać (tym razem dzięki statkom parowym), czas podróży skrócił się niemal czterokrotnie – z miesiąca do zaledwie 8 dni.

Nowe środki transportu stanowiły więc swego rodzaju rewolucję w podróżowaniu, doprowadziły również do poważnych zmian, zniekształceń w postrzeganiu przestrzeni. Jako bliskie postrzegano odtąd nie te miejsca, które oddzielała stosunkowo niewielka odległość, ale te, między którymi można było przemieszczać się w możliwie jak najkrótszym czasie. Stąd Ludwik Pietrusiński stwierdzał, że: „Dziś wypada powiedzieć: Bliższy jest Londyn Stambułu, niż Królewiec Warszawy”²². Podobnych spostrzeżeń dokonywał również w kontekście Anglii oraz jej zamorskich osad: „szybka i tania komunikacja osobowa i listowna bardziej może zbliżyła już Anglię do jej zamorskich osad, niż są zbliżone na stałym lądzie nie jedne kraje o zaledwie o kilkadziesiąt mil od siebie odległe”²³.

Skrócenie czasu podróży wpłynęło na zmianę jej charakteru – z wypraw do wyjazdów, na które można było udać się podczas urlopu, jak miało to miejsce w przypadku wspomnianego już Maurycego Dzieduszyckiego. Wizję urlopu spędzonego w stolicy Francji przez średnio zarabiającego urzędnika snuł również Leon Potocki:

Dzisiaj, odkąd Europa cała wzdłuż i wszerz przecięta kolejami żelaznymi, z takim ułatwieniem, z taką szybkością i tanim kosztem przenosimy się z miejsca na miejsce, choćby w najodleglejsze strony, że znałem w roku 1847 pewnego urzędnika pobierającego 5000 złotych pensji, który uciulawszy sobie parę tysięcy złotych, postanowił zwiedzić stolicę Francji. – Bierze zatem urlop na 28

¹⁸Z.L. Fisz, *Listy z podróży*, t. 3, Wilno 1859, s. 292.

¹⁹L. Pietrusiński, dz. cyt., t. 1, s. 4–5.

²⁰T. Tripplin, *Podróż do Szkocji i Anglii*, „Biblioteka Warszawska” 1852, t. 2, s. 396.

²¹Tegoż, *Podróż po Skandynawii odbyta w roku 1855: dwa tomy w jednym*, t. 1, Wilno 1861, s. 114.

²²L. Pietrusiński, *Podróże, przejażdżki i przechadzki po Europie*, t. 2, Warszawa 1843, s. 375.

²³Tegoż, dz. cyt., t. 1, s. 330.

dni, siada do wagonu i pchnięty siłą pary czwartego dnia podróży znajduje się w Paryżu. – Tam bawi trzy tygodnie, zwiedza muzea, księgozbiory, galerie obrazów, teatru, restauracje, kawiarnie; sprawia sobie cały garnitur odzienia, dogadza wielu zachceniom, po czym tą samą drogą, którą przyjechał, wraca do Warszawy²⁴.

W opisach podróży z tamtych czasów coraz częściej zamiast określenia „podróż” można spotkać się z takimi określeniami, jak „przejażdżka”, „wycieczka”, „urlop”, które wskazują na pomniejszenie statusu podróży. Określenia te kojarzą się raczej z codziennością niż z czymś wyjątkowym, do czego trzeba długo i solidnie się przygotować, jak odbywało się to zwykle w przypadku podróży.

Przestrzeń znika

Drugim modelem reakcji podróżopisarzy na nowe możliwości podróżowania było zaakcentowanie niemożności poznania mijanej przestrzeni lub zwrócenie uwagi na jego powierzchowność. W niektórych relacjach pojawiła się nawet mowa o zaniku przestrzeni. Aleksander Groza w *Mozaice kontraktowej* wprost stwierdzał, że „za siecią dróg żelaznych przestrzeń znikła”²⁵. Podobnie autor *Kroniki paryskiej* opublikowanej w 1859 roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” pisał o „kolejach żelaznych niszczących przestrzeń”²⁶. Jednocześnie zauważał, iż zniszczenie przestrzeni przyczyniło się do zniesienia odległości pomiędzy różnymi ludami i uczyniło z nich sąsiadów.

Wrażenia, jakie opisywali polscy autorzy, potwierdzają te spostrzeżenia. Przestrzeń nikła, stała się niewidoczna, nieuchwytna. Józef Ignacy Kraszewski w *Kartkach z podróży* opisywał swoją podróż do Paryża odbywaną pociągiem kurierem. Relacjonował, że pociąg jechał zbyt szybko i on jako podróżujący nic nie widział: „ta najpiękniejsza może część Francji mignęła mi jak sen tylko”²⁷. Wrażenia z owej podróży, a właściwie „przelotu”, jak ją określił, oceniał jako „pobieżne”²⁸. Nieco wyobrażenia na temat tego fragmentu Francji nabrał dopiero w trakcie innych podróży, podczas których znalazł czas na zatrzymanie się i studia poświęcone poszczególnym miejscom²⁹.

Władysław Syrokomla również odczuwał niemożność poznania przestrzeni przebywanej koleją żelazną. Jego wrażenia zostały ujęte w słowach „byłem i nie widziałem”³⁰. Autor pozostawał jednak świadomy ważności miejsc, które mijał, a których nie mógł poznać (zapewne wcześniej o nich czytał lub chociażby słyszał). Z okien pociągu prezentowały się one jedynie jako tablice z nazwami miejscowości:

²⁴L. Potocki, *Mania jechania za granicę*. – Białoruś; Płock; Hory-Horki. – Powrót do Warszawy, [w:] J. Kamionka-Straszakowa, *„Do ziemi naszej”: podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 108.

²⁵A. Groza, dz. cyt., s. 64.

²⁶*Kronika paryska*, „Biblioteka Warszawska” 1859, t. 1, s. 431.

²⁷J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, t. 2, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1977, s. 252.

²⁸Tamże.

²⁹Tamże.

³⁰W. Syrokomla, dz. cyt., s. 29.

Jesteśmy już w granicach Księstwa Poznańskiego. Cug lei chyżej ptaka; zaledwie parę minut zatrzyma się na stacji i leci dalej, tak że zaledwie jest czas przeczytać nazwisko miejscowości, wypisane czarnymi literami na facjacie banhofu, i odległość od Wrocławia do Poznania [...]. Nie-widzialna siła z szybkością niesie przez wielkie przestrzenie, nie dając ani pożałować, cośmy minęli, ani rozpatrzyć się w tym, co mamy przed oczyma, ani przygotować się do tego, co mamy widzieć³¹.

Jeszcze bardziej niepokojące wydawały się prognozy co do przyszłości podróżowania. Snuł je w *Humoreskach* Teofil Nowosielski. Skrócenie czasu podróży miało jego zdaniem negatywnie wpłynąć na jej funkcje poznawcze i doprowadzić do tego, że „będziemy więcej widzieć, ale mniej umieć”³². Według autora możliwość zwiedzania Europy koleją skróci czas podróżowania, ale jednocześnie sprawi, że wrażenia, jakie podróżny z niej wyniesie, będą mieć charakter powierzchowny:

Bogaty papa wysyłając syna na wojaż, daje mu dziś przynajmniej trzy lata czasu do zwiedzania całej Europy; później przy pomocy kolei żelaznych młody wojażer objedzie całą Europę w cztery tygodnie. Kiedy z powrotem w domu zapytają go np. Coś Pan widział w Holandii? odpowie: Przez Holandię przejeżdżałem wprawdzie, ale Holandii nie widziałem; przejeżdżając tamtędy, spałem właśnie w pojeździe³³.

Można więc zaobserwować, że częstym motywem, który pojawiał się w omawianych tekstach podróżopisarskich, było zauważanie i podkreślanie powierzchowności poznania i kontrastowanie go z możliwościami, jakie dawało podróżowanie tradycyjnymi środkami transportu. Chociaż zwyczajowy wojaż po Europie trwał aż trzy lata, to jednak pozwalał na rzeczywiste poznanie kontynentu, czego zdaniem Nowosielskiego nie będzie w stanie zapewnić szybka podróż koleją. Do podobnych refleksji dochodził na podstawie swoich obserwacji Włodzimierz Budzyński, autor opisów podróży po krajach niemieckich oraz Szwajcarii. Dostrzegął, że podróżowanie stało się coraz bardziej powszechne, ale zarazem zwracał uwagę na to, że przynosiło bardzo ograniczone efekty poznawcze:

Wszystko zdegenerowało, a za to wszystko się upowszechniło. Wszystko! Podróżowanie, rozumy, majątki. Widzisz kogo raz pierwszy, zdaje ci się, że wieśniak, nie, on zwiedził całą Europę i ledwie po jakimś czasie postrzegasz, iż ci ciągle mówi o kościołach i teatrach, więc że mało, krótko i źle widział [wyróżnienie moje – A.M.D.]³⁴.

Autor ubolewał również nad faktem, iż podróżowanie koleją destrukcyjnie wpłynęło na wyobraźnię podróżujących:

Dawniej pokazywano krzyż nad drogą w lesie i opowiadano sobie straszne zdarzenie o jakimś Schyderhunie. Dziś te powieści zastąpił w podróży przypadki drogi żelaznej. Opowiadają sobie

³¹Tamże, s. 28.

³²T.S. Nowosielski, *Humoreski*, Warszawa 1841, s. 239.

³³Tamże, s. 238–239.

³⁴W. Budzyński, *Niemcy*, Poznań 1850, s. 4.

o zabitym mechaniku, kilku połamanych nogach, kilkudziesięciu połamanych zębach. To także czyni wrażenie, lecz nie porusza wyobrażeń³⁵.

Zenon Leonard Fisz zwracał uwagę na jeszcze jedno swoiste zjawisko – „rozleniwienie” ludzi wychowanych w kulturze Zachodu. Zdaniem autora rozleniwieni i przyzwyczajeni do wygod podróży współcześni mu ograniczali się jedynie do miejsc, do jakich mogli wygodnie dotrzeć. Tym samym miejsca, gdzie dotarcie wymagało większej inicjatywy, niejako znikwały z ich świadomości, przyjmowały rolę nie-miejsc. Nie atrakcyjność miejsca czy przestrzeni bywała więc głównym powodem, dla których je odwiedzano i opisywano, ale wygoda:

Ludzie obecnego czasu, zwłaszcza na Zachodzie, tak są zepsuci wygodami i zbytkami w podróży, że chętnie zrzekną się zwiedzenia najpiękniejszych okolic, jeśli tylko wagon ani statek nie zaprowadzą ich do tych miejsc romantycznych, jeśli wygodny hotel nie da im tam wytchnienia³⁶.

Na tym przykładzie można zauważyć, że podróże koleją doprowadziły również do znacznych ograniczeń w podróżowaniu. To przebieg dróg żelaznych decydował teraz o trasie podróży, marginalizując tym samym przestrzenie położone na ich uboczu³⁷. Zwracał na to uwagę Teodor Tripplin, który we *Wspomnieniach z podróży* zauważał, że „mniejsze miasta giną zupełnie przez koleje żelazne”, gdyż kolej sprowadza „życie i dobytek do miast większych na ustroniu leżących” (tj. Marsylia czy Aix)³⁸. Ograniczenia tego rodzaju nie wszystkim jednak przeszkadzały. Tomasz Bartmiński w entuzjastycznym tonie pisał o zwiedzaniu części Włoch specjalnie przygotowaną do turystycznych celów koleją żelazną:

Tu doznałem wrażenia najprzyjemniejszego, jakie podróżnemu nastroczyć się może. Zwiedziłem drogą żelazną umyślnie na to urządzoną, Herkulanum i Pompeje; następnie Pauzylippę, Stromboli, grób Wirgiliusza, i sławną grotę *del Cune*³⁹.

Wrażenia z takiej podróży określał nawet jako najprzyjemniejsze. Paradoksalnie jednak większość ze wspomnianych autorów twierdziła, iż rozwój kolei nie przyczynił się do lepszego poznania przestrzeni, ale do jej zaniku⁴⁰. Trasa podróży miała ulec przekształceniu: jedynie ważniejsze miejsca zostały na niej odnotowane, pozostałe przekształcały się w nie-miejsca.

Trzeba też przyjrzeć się temu, w jaki sposób autorzy tekstów podróżopisarskich opisywali sam fakt podróży koleją i odczucia, które im towarzyszyły. Nie zawsze były to odczucia pozytywne. Józef Kremer wspominał co prawda fakt, że wśród pasażerów panowała grzeczność i uprzej-

³⁵Tamże, s. 7.

³⁶Z.L. Fisz, *Listy z podróży*, t. 3, Wilno 1859, s. 270.

³⁷Wojciech Tomasik pisał o zmianie relacji ciała bohatera do drogi, która dokonała się w epoce nowoczesnej. Podróżny przestawał być panem sytuacji, od którego zależał przebieg podróży, a stawał jedynie transportowanym pasażerem, uzależnionym od narzuconego mu przez kolej porządku i ustalonej trasy. Por. W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności...*, s. 53–54.

³⁸T. Tripplin, *Wspomnienia z podróży*, t. 11: *Francja i Włochy północne*, Warszawa 1852, s. 23–24.

³⁹*Wspomnienia z Hiszpanii z r. 1848. Wyjątek podróży Tomasza Bartmińskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1852, t. 2, s. 289.

⁴⁰Karl Schlögel zauważał, że XIX i XX wiek z jednej strony przynosiły myśl, ideę zaniku przestrzeni, z drugiej jednak dostrzegalna stawała się skrajnie odmienna postawa, wyrażająca się w zapotrzebowaniu na badanie, poznawanie i podporządkowywanie przestrzeni. Por. K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań 2009, s. 42.

mość, dodawał jednak po chwili „tak rzadka na kolejach żelaznych”⁴¹. Nieco wcześniej autor pisał również: „Mieszkańcy chwilowi wagonów tak dla siebie usłużni, poufali, jak gdyby byli jedną, dobrze wychowaną rodziną!”⁴². Co prawda Kremer wskazuje tu na poufałość i usłużność podróżujących, ale uwagę przyciąga również, a może przede wszystkim fakt nazwania podróżujących „mieszkańcami chwilowymi wagonów”. Podkreślona zostaje więc chwilowość, tymczasowość sytuacji. Wagon nie może być więc miejscem w tradycyjnym znaczeniu tego słowa; tym bardziej jeżeli weźmie się pod uwagę wszelkie niedogodności związane z podróżowaniem wagonem, które zdaniem Tomasika wymuszały na podróżnych standaryzację zachowań⁴³. Prezentuje się raczej jako nie-miejsce, a więc zgodnie z definicją Augégo: „przestrzeń, której nie możemy zdefiniować jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej”⁴⁴. Wagon jest jedynie tymczasowym miejscem pobytu, w którym przebywa się tylko ze względu na chęć osiągnięcia określonego celu.

Jeszcze wyraźniej na to, że wagon kolejowy może być postrzegany w kategoriach nie-miejsca, wskazuje opis podróży Józefa Ignacego Kraszewskiego. Pisarz porównywał pasażerów kolei do pakunków, a samą podróż koleją do dobrowolnego oddania się w niewolę:

Konie chyba i bydło wiezione na targ koleją żelazną i sznelcugiem mogą być rade z tego sposobu podróżowania, choć i o tym wątpić sobie pozwalam, ludzie większej niewoli wymyślić sobie nie mogli, dobrowolnie zrzekając się wszelkiej swobody i na równi stając z numerowanym pakunkiem. Jeżeli gdzie to na drodze z Wiednia do Triestu najmocniej ubolewać przychodzi nad sposobem, w jaki się czarodziejski ten krajobraz przebiega. Jednego dnia od szóstej rano do jedenastej wieczorem mil naszych około sta...i jakieżme krajem, jak cudownymi okolicami, które migają tylko przed oczyma, gdyby sny przelotne! Cóż potem napisać o tym błysku widoków, po którym wzrok się zaledwie prześliznął?⁴⁵

W pociągach ludzie tracą swą wolność, stają się jedynie przedmiotem, który powinien zostać dostarczony do celu. Podróż nie daje im też możliwości zapoznania się z pokonywaną trasą, której widok jedynie bezwiednie przebiega przez ich oczyma.

Obrazy kalejdoskopowe

Szybkość podróżowania sprawiająca wrażenie zaniku przestrzeni nie doprowadziła jednak do tego, że opisy przestrzeni zostały zupełnie wyparte z tekstów podróżopisarskich. Trzeba zwrócić uwagę na zmiany, jakie w nich nastąpiły. Posługując się określeniem zapożyczonym od Józefa Ignacego Kraszewskiego, możemy mówić o kalejdoskopowym postrzeganiu, a zatem opisywaniu przestrzeni⁴⁶. *Słownik języka polskiego* definiuje kalejdoskop jako „różnorodne

⁴¹J. Kremer, dz. cyt., t. 1, s. 34.

⁴²Tamże, s. 32.

⁴³Por. W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności...*, s. 25, 49.

⁴⁴M. Augé, dz. cyt., s. 53.

⁴⁵J.I. Kraszewski, dz. cyt., t. 1, s. 55.

⁴⁶Tamże, s. 57.

obrazy, wrażenia, wydarzenia szybko następujące jedno po drugim⁴⁷. W podobny sposób wielu podróżopisarzy postrzegało przebywaną przestrzeń. Różnorodne obrazy, pejzaże widziane z okien kolei i związane z nimi wrażenia przesuwają się w niespotykanym dotąd tempie, ledwie pozwalając na ich uchwycenie i zarejestrowanie. Nic więc dziwnego, że w relacjach podróżopisarskich często brakuje ich szczegółowych opisów. Złożone opisy, relacje z napotykanymi na drodze podróży przygód zastępują wyliczenia bądź szeregi epitetów w sposób ogólny określające mijane krajobrazy. Tak swoje wrażenie opisywał wspomniany już Kraszewski:

Ta pierwsza zwłaszcza część podróży do wierzchołka Semmeringu ciągle jest niezrównanej piękności obrazem, kalejdoskopowo przemieniającym się, choć zawsze z jednych pierwiastków złożonym. Dalekie szczyty gór z tonami powietrznymi, zielenie żywe łąk, ciemne lasy, szare i czerwone skały składają się na ten cudowny pejzaż ruchomy⁴⁸.

Podróż przez Semmering, jak zauważa Wojciech Tomasik, nie była jednak zwyczajną podróżą, której celem było przemieszczanie, ale sama w sobie była spektaklem⁴⁹. Stąd nie dziwi, że widziane przez okno krajobrazy tak mocno zwracały uwagę pisarza. Niemal tą samą trasą podróżował Józef Kremer. Autor również podkreślał zmienność mijanych pejzaży. Ich oglądanie przez okna pociągu porównywał do podziwiania obrazów w galerii bądź ukazywał jako efekt rozsuwania ruchomych kulis w teatrze:

I ciągle – i w każdej chwili poblizsze pagóry i skały i gaje zesuwały się i rozsuwały niby ruchome kulisy tego precudnego teatru natury. A te obrazy wszystkie, ujęte oknami wagonu, jakby w ramy, zmieniały go w galerię, kędy na ścianie porozwieszane pejzaże malowanie wielkich mistrzów, – z tą tylko różnicą, że te widoki natury tutaj ciągle się zmieniają a rozpromienione są słońca jasnością⁵⁰.

Chociaż w porównaniu z innymi tekstami opis, jaki zawarł w *Podróży do Włoch*, jest dość szczegółowy, mimo to nadal pozostaje na dość wysokim stopniu ogólności. Wspomina domki, zarysowuje ich ogólny wygląd, rys krajobrazu, nawet więcej – próbuje oddać grę barw i światła:

Tak widoki ciągle zmieniają swoje oświecenie i koloryt – a te przeistoczenia tak wyraziste i tak częste, że się zdaje jakby sama natura rada pokazać, jak to malować pejzaże, jak zestrajać do siebie cienie i światła, i barwy. Natura to mistrzyni nie lada! Przez owo okno wagonu widzimy światek osobny: domki o czerwonym dachu i śnieżnych ścianach, i łączkę jasnozieloną, i wodę błękitną, przysypaną ogniem słonecznym, i tuż nad nią wianek wierzb ubranych w liście srebrzyste, i dalej rolę oszytą zbożem żółtawym, a natura powlekła każdy z tych przedmiotów farbą jemu właściwą, zachowując pilnie prawidła cieniów i światła⁵¹.

⁴⁷Słownik języka polskiego PWN, oprac. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół [i in.], Warszawa 2006, s. 300.

⁴⁸J.I. Kraszewski, dz. cyt., t. 1, s. 57.

⁴⁹W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności...*, s. 106.

⁵⁰J. Kremer, dz. cyt., t. 1, s. 101–102.

⁵¹Tamże, s. 102–103.

Na podstawie tego opisu trudno jednak zidentyfikować konkretne miejsce, to widok, jakich wiele przesuwają się przed oczami podróżującego. Poza tym trzeba dodać, że jest to widok ograniczony do tego, co autorowi pozwalają dostrzec ramy okien. Podziwiane pejzaże, choć dynamiczne i zmienne, są więc płaskie, są jedynie obrazem, widokiem pozbawionym głębi. Szybki pęd pociągu nie pozwala na zakorzenienie w przestrzeni, które pozwoliłoby na jej przekształcenie w miejsce. Pejzaże zostały jedynie obejrzone z okien pociągu, ale nie zostały doświadczane ani poznane. Oczywiście, sam sposób takiego podziwiania mógł stanowić dla romantyków pewną atrakcję, tym bardziej że omawiany opis dotyczył przejazdu przez Semmering, a więc najbardziej atrakcyjnej wizualnie trasy kolejowej⁵². Nie zmienia to jednak faktu, że przemianie uległ sposób postrzegania mijanego pejzażu. Kalejdoskopowa zmienność krajobrazów na pewno utrudniała ich kontemplację.

Zmienność obrazów była również przedmiotem refleksji Władysława Syrokomli, który w *Podróżach swojaka po swojszczyźnie* stwierdzał, że:

Wyobraźnia, zaczem pośpieszy utrwalić jakiś obraz, już się ten obraz drugim zamienia, zostawiając tylko nikłe wspomnienie. Nie wiem, czy drugi raz w życiu tutaj wrócę; byłem i nie widziałem. Niemal z płaczem mówiłem do siebie: oto są wrażenia podróży koleją żelazną! Minęliśmy granicę śląską, minęliśmy miasto Rawicz, posiadłość niegdyś Przyjemskich, potem Opalińskich, miasto pamiętne fabryką sukien i drukarnią, czego dziś nie ma śladu. Minęliśmy Bojanowo, gniazdo rodu Bojanowskich herbu Junosza [...] ⁵³.

W podobny sposób opis wrażeń z podróży koleją został ukazany w wierszu Franciszka Morawskiego pt. *Droga żelazna*. Mijana przestrzeń sprawia wrażenie przestrzeni w ruchu, jej obraz zmienia się w szybkim tempie, które ledwie pozwala na dostrzeżenie kolejnych elementów krajobrazu:

Pędzi, pędzi jak grom fali,
Uciekają lasy, góry;
Gdzieś tam za nim, w ciemnej dali
Zmordowane szumią chmury
Ledwie ujrzał Alpy, Tatry,
Już go swym ogromem słońca⁵⁴.

Podróżowanie koleją stało się wręcz synonimem kalejdoskopowego postrzegania obrazów i wrażeń. Wskazuje na to opublikowana na łamach „Biblioteki Warszawskiej” niezbyt przychylna recenzja cytowanego już wcześniej opisu podróży Ludwika Pietrusińskiego *Wspomnienia z Wenecji, kolei żelaznej Lipnicko-Wiedeńskiej, Wiednia, Karpat Wadowickich, Frankfurtu nad Menem, i przelotu z Krakowa do Tatr Spiskich*. Autor recenzji krytycznie ocenił pobieżny opis Wenecji, porównując go właśnie do widoków „uciekających” koleją żelazną:

⁵²Por. przypis 48.

⁵³W. Syrokomla, dz. cyt., s. 29.

⁵⁴F. Morawski, *Droga żelazna*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Wrocław 1841, s. 213.

„Wenecja” dostarczyła katalogu budynków, obrazów, artystów, wyrazów Włoskich, dat i imion, faktów historycznych do dawnego jej stanu należących; szczegółów dzisiejszego życia prawie nie ma. Opisane są widoki, policzone wieże, kolumny, kopuły, ołtarze i okna, nieraz z taką szybkością jakby to wszystko kolejną żelazną uciekało [wyróżnienie moje – A.M.D.]⁵⁵.

Relacje z podróży odbywanej kolejną stanowią najczęściej jedynie dłuższe lub krótsze wyliczenia elementów mijanej przestrzeni, które nie pozwalają na dostrzeżenie, a tym bardziej opisanie szczegółów. Mijana przestrzeń nie ma szansy zostać poznana i przekształcić się w miejsce. Zaczyna więc odgrywać rolę nie-miejsce.

Zaprezentowane powyżej modele opisu podróży odbywanych kolejną żelazną nie funkcjonują w tekstach podróżopisarskich w odosobnieniu, ale najczęściej wzajemnie się uzupełniają. Kalejdoskopowe postrzeganie i opisywanie mijanych krajobrazów bywa uzupełniane refleksją o niemożności poznania miejsc przy tak szybkim tempie podróży. Innym razem jakikolwiek opis mijanej przestrzeni zostaje pominięty na rzecz podkreślenia czasu, jaki zajmował podróżującemu pokonanie określonego odcinka drogi. Niezależnie od tego, przedstawione tutaj opisy wskazują na nowość doświadczenia, jakim było szybkie podróżowanie. Niektórzy do tego doświadczenia odnosili się z nadzieją, dostrzegali nowe możliwości, doznania, jakie oferowały dynamicznie rozwijające się środki komunikacji. Równie często w nowych środkach transportu dopatrywano się zagrożenia, podkreślając ograniczenia, jakie ze sobą wносиły. Przeprowadzona analiza wskazuje również na zmiany w świadomości podróżopisarzy, jakie dokonały się pod wpływem doświadczenia podróży kolejną czy statkiem parowym. Odległość fizyczna przestawała być wiarygodnym miernikiem. Bardziej miarodajny wydawał się czas. Różnica ta uwidaczniała się w szczególności, gdy pisano o podróżowaniu przez regiony pozostające w różnym stopniu rozwoju cywilizacyjnego. Im bardziej rozwinięty region, im bardziej rozwinięta sieć połączeń kolejowych, tym mniej okazji do doświadczenia i poznawania miejsc.

Przeprowadzone analizy pokazują również, że już w dziewiętnastowiecznych opisach podróży pojawiały się specyficzne odczucia przestrzeni, miejsc, które wykazują raczej podobieństwo do kategorii nie-miejsca zaproponowanej przez francuskiego antropologa Marca Augégo. Badacz kategorię tę widzi jednak głównie w kontekście nowoczesności. Uważa, że to hipernowoczesność wytwarza nie-miejsca:

Nie-miejsca są jednak miarą epoki: policzalną miarą, którą można obliczyć, dodać do siebie – za cenę kilku konwersji między powierzchnią, objętością a odległością – trasy powietrzne i kolejowe, autostrady, ruchome przybytki, zwane środkami transportu (samoloty, pociągi, samochody), porty lotnicze, dworce i stacje kosmiczne, wielkie sieci hoteli, wesołe miasteczka, supermarkety, skomplikowane węzły komunikacyjne, wreszcie – sieci kablowe lub bezprzewodowe działające w przestrzeni pozaziemskiej i służące tak dziwnej komunikacji, że łączy ona jednostkę jedynie z innym obrazem jej samej⁵⁶.

⁵⁵*Kronika literacka*, „Biblioteka Warszawska” 1846, t. 1, s. 192.

⁵⁶M. Augé, dz. cyt., s. 53–54.

Wbrew temu, co twierdził Augé, kategorią nie-miejsca można posługiwać się, mówiąc o czasach znacznie wcześniejszych. Liczba nie-miejsc w I połowie XIX wieku nie była zapewne aż tak rozległa (nie obejmowała przecież samolotów, samochodów, portów lotniczych ani chociażby sieci kablowych lub bezprzewodowych). Obok sieci kolei żelaznych pojawiały się jednak pierwsze dworce, hotele, a nowość takiego podróżowania sprawiała, że różnicę między miejscami a nie-miejscami (mimo braku stosownej terminologii) odczuwano ze zdwojoną siłą.

SŁOWA KLUCZOWE:

podróżopisarstwo

nie-miejsce

przestrzeń

ABSTRAKT:

Przedmiotem artykułu jest próba opisania, w jaki sposób w dziewiętnastowiecznych relacjach podróżopisarskich został odzwierciedlony problem szybkiego rozwoju środków transportu i nowych możliwości, które zrodziły się przed podróżopisarzami. Wyróżnione zostały trzy charakterystyczne sposoby opisu: dostrzeganie zaniku przestrzeni, zastępowanie przestrzeni czasem bądź kalejdoskopowe opisywanie wrażeń z podróży. W pracy dostrzeżone zostało również to, że mówiąc o doświadczeniach romantycznych podróżopisarzy, można posługiwać się stworzoną przez Marca Augégo kategorią „nie-miejsca”.

KOLEJ ŻELAZNA

C Z A S

m i e j s c e

r o m a n t y z m

NOTA O AUTORZE:

Anna Marta Dworak – ur. 1988, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, autorka książki *Obrazy Rosjan w pamiątkach z lat 1828–1835* (Lublin 2014) oraz artykułów publikowanych w czasopismach naukowych i publikacjach monograficznych. Zainteresowania naukowe: literatura romantyzmu (z szczególnym uwzględnieniem tzw. romantyzmu krajowego), romantyzm polski w perspektywie europejskiej, komparatystyka literacka.

Poetyka antykolonialna w reportażu Tadeusza Dębickiego *Moienzi Nzadi. U wrót Konga*

Mikołaj Paczkowski

W 1927 roku Tadeusz Dębicki, dwudziestopięcioletni Polak mieszkający w Antwerpii, odbył jako oficer, na statku transportowym *Mateba*, miesięczną wyprawę do Afryki. Popłynął tytułową *Moienzi Nzadi* – „rzeką pochłaniającą wszystkie inne rzeki” [MN, 35]¹ – w belgijskiej kolonii Konga, obserwując zaskakująco odmienne od europejskich krajobrazy, a także morderczą pracę czarnoskórych najemników. Swoje spostrzeżenia opisał w opublikowanym rok później reportażu. Tekst ten wydaje się szczególnie interesujący ze względu na jednoznacznie antykolonialny stosunek przejawiany przez autora. Swoje poglądy prezentuje on nie tylko wprost, w sposób wyrazisty i bezwarunkowy, jak określiła to Olga Stanisławska². Oddziałują one również na poetykę tekstu, czemu warto poświęcić nieco uwagi.

Omawiany reportaż (wydany w 1928 roku) wyrasta bezpośrednio z klimatu dwudziestolecia międzywojennego, kiedy zwiększyło się zainteresowanie innymi kulturami czy odległymi regionami geograficznymi. Wpływało to na gwałtowny rozwój ruchu turystycznego w odrodzonej Polsce³, a także na wzrost zapotrzebowania na literackie relacje z podróży. Relacje te (wydawane w formie dzienników, wspomnień czy reportaży) dotyczyły zarówno obszarów Polski, jak i odległych miejsc na mapie świata. Coraz większą popularność zyskiwać zaczęły tekstowe wyprawy do miejsc odmiennych, powszechnie postrzeganych jako egzotyczne. Na tle tekstów takich autorów, jak Ferdynand Ossendowski, Adam Paszkowicz, Jerzy Chmielewski czy Wła-

¹ T. Dębicki, *Moienzi Nzadi. U wrót Konga*, wstęp: O. Stanisławska, wyd. 2, Warszawa 2016. Wszystkie cytaty z tekstu oznaczam skrótem MN, po przecinku podając numer strony.

² O. Stanisławska, *Marynarz antykolonialista*, w: T. Dębicki, dz. cyt., s. 5.

³ Zob.: M. Lewan, *Zarys dziejów turystyki w Polsce*, Kraków 2004, s. 47–64.

dysław Szafer, widać szczególnie mocno odmienność postawy prezentowanej przez Tadeusza Dębickiego (dlatego posłużą one jako kontekst dla poglądów autora). Jednoznacznie antykolonialne nastawienie widoczne w *Moienzi Nzadi* nie przypadło do gustu krytykom. W jednym z nielicznych omówień publikacji, które ukazały się ówczesnie, recenzent podkreśla, iż „jedyną do pewnego stopnia cechą ujemną tej ciekawej książki jest często, może nawet zbyt często, powtarzane ubolewanie nad losem ofiar europejskiej cywilizacji i kultury, jakimi są zdaniem autora, murzyni afrykańscy”⁴. Potwierdza to, że krytyka systemu kolonialnego była w momencie publikacji reportażu czymś nowym, do czego opinia publiczna nie była przyzwyczajona.

Podróż odbyta przez marynarza-reportażystę, w górę rzeki Kongo, jednoznacznie kojarzy się z *Jądrzem ciemności* Josepha Conrada. Odwołania do tego utworu pojawiają się zresztą bezpośrednio w reportażu. Opisując Antwerpię, z której statek wyrusza do Afryki, autor przywołuje określenie „miasto pobielanych grobów” [MN, 14]. Tę ewangeliczną alegorię wykorzystuje Korzeniowski we wspomnianym już tekście, pisząc prawdopodobnie w odniesieniu do Brukseli (tak również twierdzi Dębicki): „w bardzo niewiele godzin przybyłem do miasta, które przypomina mi zawsze pobielany grób”⁵. W *Moienzi Nzadi* pobielanym grobem zdaje się jednak cała Europa, która pod fasadą pięknych haseł o krzewieniu cywilizacji i postępu skrywa rzeczywiste przyczyny prowadzonych misji cywilizacyjnych. Antwerpia zyskuje więc w reportażu status swego rodzaju synekdochy Starego Kontynentu, staje się punktem odniesienia dla afrykańskich spostrzeżeń młodego oficera.

Dla Dębickiego Europa stanowi ucieleśnienie dwu kategorii postrzeganych przez niego jednoznacznie negatywnie: cywilizacji oraz postępu. Wyprawa do odległej Afryki jest więc ucieczką „przed ludźmi, cywilizacją, hukiem miast, intrygami i przesądem starego świata” [MN, 39]. Swoje antycywilizacyjne nastawienie prezentuje autor niemal na każdym kroku, podkreślając, iż to idea nieustannego rozwoju stanowi przyczynę etycznej deprawacji Europejczyków. Tego rodzaju postawa, wyrastająca – rzecz jasna – z zaproponowanej przez Jeana-Jacques’a Rousseau koncepcji powrotu do natury, nie była niczym odrębnym w kulturze międzywojnia. Widoczna jest ona, na przykład, w reportażu Ludwiki Ciechanowieckiej *W sercu Sahary*. Autorka wyrusza do Afryki, aby „wyrwać się z lodowego uścisku Europy” oraz „wydobyć się z kierunku powszechności”⁶. Jednak w zdecydowanej większości polskich relacji z wypraw na Czarny Ląd znajdujemy pochwałę dla misji cywilizacyjnych prowadzonych przez kolonizatorów. Niektórzy reporterzy dostrzegają wprawdzie, wynikającą z niesprawiedliwości i brutalności, niechęć rdzennych mieszkańców do europejskich przybyszów. Krytykując błędy popełniane przez misjonarzy, nie podważają jednak sensu samej działalności cywilizacyjnej. Ferdynand Ossendowski z podziwem wypowiada się o dwu tysiącach Francuzów, krzewiących postęp wśród dziesięciu milionów czarnoskórych, nazywając ich „nie marnymi kolonizatorami, lecz głosicielami wielkich idei”⁷. Pisarz zauważa, iż owi głosiciele posługują się w swoim posłannictwie przemocą i przymusem, jednak wyjaśnia, iż jest to jedyny skuteczny sposób, aby nauczyć cokolwiek niechętnych do współpracy Murzynów.

⁴ W.M., *Dębicki Tadeusz. „Moienzi Nzadi. U wrót Konga” [recenzja]*, „Wiadomości Geograficzne” 1930, nr 1, s. 10.

⁵ J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1998, s. 16.

⁶ L. Ciechanowiecka, *W sercu Sahary. Algier-Mzab-Tidikelt-Hoggar*, Warszawa 1933, s. 5.

⁷ F. Ossendowski, *Czarny czarownik. Relacja z wyprawy do Afryki 1926 r.*, Warszawa 1926, s. 59.

Na tym tle wyraźnie odróżnia się omawiany tutaj reportaż. W *Moienzi Nzadi* czytelnik nie odnajdzie bowiem żadnego usprawiedliwienia dla bezwzględności i brutalności białego człowieka w Afryce. Cywilizowanie, zdaniem Dębickiego, polega na nakładaniu wszelkich obowiązków przy równoczesnym odbieraniu wszelkich praw rdzennych mieszkańcom. Jednocześnie podkreśla on, iż wielkie hasła o postępie i humanitaryzmie, głoszone przez Europejczyków, stanowią w rzeczywistości jedynie przykrywkę dla ekspansywnego wyzysku skolonizowanych obszarów:

To, co biali nazywają niesieniem cywilizacji, jest w koloniach afrykańskich, z niewielkimi może wyjątkami, rabunkową eksploatacją. Pod przykrywką tej cywilizacji, w imię coraz to wznioślejszych idei, wyzyskuje się i okrada bezbronnych ludzi, oszołomionych ogromem tego, co widzą po raz pierwszy, sterroryzowanych przez „humanitarnych” kolonizatorów [MN, 87].

Nadrzędnym celem działalności białych jest więc wzbogacenie się i stałe zwiększanie swojej strefy wpływów, ukrywane pod pełnymi hipokryzji wyrazami troski o los skolonizowanych. Uwidacznia się to zwłaszcza w partiach utworu, gdzie opisana została praca wykonywana przez czarnoskórych najemników. Dębicki w naturalistyczny sposób prezentuje żmudne czynności, które przez wiele godzin muszą wykonywać pracownicy przy załadunku lub rozładunku przewożonych towarów. Zwraca on uwagę na ciężar przenoszonych rzeczy, młody wiek Afrykanów (niektórzy z nich to czternastolatki), a także wycieńczenie i fatalny stan fizyczny mężczyzn. Ich wysiłek zestawia z obowiązkami Europejczyków, którzy są zmęczeni samym pilnowaniem i wydawaniem poleceń. Przeciwnością ta pogłębiona zostaje poprzez opis posiłku, jaki spożywają poszczególni członkowie załogi: podczas gdy biali oficerowie jedzą wykwintną kolację w klimatyzowanym pomieszczeniu, czarnoskórzy otrzymują cztery suchary. Choć, jak podkreśla reporter, „bicie Murzynów jest *zabronione*” [MN, 118], biali zwierzchnicy nic sobie z tego zakazu nie robią, stosując kary cielesne często zupełnie bez przyczyny. Młody oficer stwierdza ironicznie, iż kolejnym osiągnięciem idącej nieustannie naprzód Europy powinien być podręcznik uczący, jak bić skolonizowanych.

Tym, co szczególnie piętnuje Dębicki w swoim tekście, jest brak etycznego prawa białych do stawiania się wyżej względem ludów ówczesnie uważanych za prymitywne. Prezentuje on więc Europejczyków jako ludzi zdegenerowanych i żyjących niezgodnie z głoszonymi przez siebie hasłami. Podczas pobytu w porcie Matadi marynarz udaje się do miejscowego kościoła, w którym odprawiane są nieszpory. Spostrzega, że w modlitwie uczestniczy wyłącznie miejscowa ludność, która po francusku modli się o dobro dla wszystkich ludzi, niezależnie od koloru skóry. Jak zaznacza, w tym samym czasie „biali *mondela pembe* i białe *mami* idą [...] na *whisky and soda* do hotelu A.B.C.” [MN, 97]. Kontrastowe zestawienia życia białych i czarnoskórych to jedna z głównych strategii stosowanych przez Dębickiego w kształtowaniu obrazu skolonizowanego Konga. Kontrasty te są w wielu przypadkach oparte na zestawieniach skrajnych, niemal hiperbolicznych, co sprawia, że przywoływane w reportażu anegdoty zyskują charakter groteskowy. Opisując bójkę między marynarzami belgijskimi i amerykańskimi, autor zaznacza początkowo poczucie wyższości i europocentryzm Belgów (którzy nawet Portugalczyków uważają za „kolorowych”), by następnie zestawić to z barbarzyńskim potraktowaniem jednego z Amerykanów, któremu przeciwnicy odcięli oboje uszu. Reporter podsumowuje całą sytuację, cytując napis znajdujący się na drzwiach hotelu „Dzikim wstęp wzbroniony” oraz ironicznym

pytaniem „I co sądzić teraz o *dzikich*, a co o *cywilizowanych*?” [MN, 112]. Groteskowo opisuje Dębicki również pomnik znajdujący się w Antwerpii⁸, zestawiając sytuację kolonialną z oswobodzeniem Warszawy przez Niemców w 1915 roku i podsumowując to w następujący sposób: „Tylko że Niemcy nie wpadli na pomysł wystawienia w Berlinie pomnika, który by wyobrażał Polaków błogosławiących na klęczkach żołnierza pruskiego. A analogiczny pomnik stoi w Antwerpii” [MN, 125]. O prymitywizmie Europejczyków pracujących w koloniach ma świadczyć również scena kończąca podróż opisaną w reportażu, gdy jeden z oficerów spluwa na głowy odchodzących czarnoskórych najemników.

Opisy zdegenerowanych moralnie białych ludzi znajdziemy także w innych reportażach z Afryki. *Niewolników słońca* Ferdynanda Ossendowskiego⁹ otwiera rozdział opisujący losy Europejczyka, który zdecydował się objąć placówkę administracyjną w Gwinei północnej. Po śmierci ukochanej żony (która nie wytrzymała życia w niegościnnym klimacie) pan Richard stopniowo zmienia się w „wiecznego kolonialistę”, oddającego się z upodobaniem nałogom oraz posiadającego kolejne czarnoskóre żony i kochanki (co dla Ossendowskiego stanowi najgorszą formę demoralizowania). Przyczyn upadku białego człowieka upatruje reporter nie w nim samym, lecz w niesprzyjających mu afrykańskich warunkach atmosferycznych, a także nieustannym przebywaniu wśród rdzennych mieszkańców Gwinei, co stanowi dla niego „udrękę moralną”. Inną tezę stawia natomiast Tadeusz Dębicki. Stwierdza on bowiem, iż Europejczycy mogą w Afryce postępować, jak chcą, ponieważ i tak nikt nie dowie się o ich zachowaniu [MN, 86]. Tym samym ukazuje, że człowiek postępuje w sposób „cywilizowany” wyłącznie ze względu na obawę przed możliwymi sankcjami w przypadku odstępstwa od norm przyjętych w danej społeczności. Jeśli natomiast wie, że pozostanie bezkarny, bardzo szybko porzuca głoszone przez siebie wartości.

Kolejnym elementem odróżniającym *Moienci Nzadi* od reszty ówczesnych reportaży z Afryki jest stosunek autora do powszechnie funkcjonujących w międzywojennej Europie mitów i stereotypów na temat mieszkańców Czarnego Lądu. Jednym z nich było postrzeganie wszelkich wytworów rdzennej kultury jako prymitywnych i gorszych w stosunku do tych pochodzących z „cywilizowanego” świata. Jerzy Chmielewski, opisując w tekście *Angola. Notatki z podróży po Afryce* odwiedzoną wioskę, tak charakteryzuje obserwowane tam budynki:

Małe domki, lepiące z gliny lub klecone z gałęzi, wysokim dachem z traw, jak kopiec, nakryte. Obok kilka budynków gospodarczych, w tenże sam prymitywny sposób zrobionych. Spichlerz na słupkach, jasną gliną w zygzaki malowany; szopa dla kur i świń niczym się od domu mieszkalnego architekturą nie różni. To zagroda murzyńska!¹⁰

Autor celowo zestawia dom z zabudowaniami przeznaczonymi dla zwierząt, aby podkreślić swój stosunek do obserwowanych ludzi. Dla Dębickiego natomiast proste budynki ze słomy oraz trzcinny zbudowane są „umiejętnie” i spełniają wszelkie potrzeby ich mieszkańców. Zupełnie inaczej po-

⁸ Prawdopodobnie mowa tu o postawionym w 1914 roku w Antwerpii pomniku ojca de Dekena, misjonarza działającego w Chinach, Tybecie i Kongu. Pomnik przedstawia duchownego oraz klęczącego przed nim mężczyznę. Stoi on do dziś, jednak z powodu kontrowersyjnej wymowy kilka lat temu zamontowana została tablica objaśniająca jego kontekst historyczny.

⁹ F. Ossendowski, *Niewolnicy słońca. Podróż przez zachodnią połać Afryki podzwrotnikowej w 1925/26 r.*, Poznań 1927.

¹⁰ J. Chmielewski, *Angola. Notatki z podróży po Afryce*, wstęp J. Makarczyk, t. 1, Warszawa 1929, s. 27.

strzeża wszystko to, co stworzone zostało w Afryce przez kolonizatorów. Przebywając w jednym z portowych miasteczek, zwraca uwagę, iż zabudowania są „krzywe, niezgrabne, przeważnie z blachy żelaznej, z szerokimi, cienistymi werandami o płaskich dachach, z siatką od moskitów zamiast szyb w oknach” [MN, 95]. Zwraca on także uwagę na fakt, iż wszelkie produkty wykorzystywane przez przybyszów pochodzą z Europy. Stary Kontynent, który miał przynieść cywilizację, dostarcza więc w rzeczywistości brzydotę i tandetę, kontrastującą z pięknem afrykańskiej przyrody.

Interesujący jest stosunek Dębickiego do napotkanych w Afryce kobiet. Podkreśla on, przede wszystkim, ich skromność oraz wstydlivość. Wspominając o fałszywej moralności Europejczyków, zestawia ją z długimi do kostek sukniami Afrykanek [MN, 60]. Obraz taki jest całkowicie odmienny od dominującego w innych tekstach podróżniczych ówczesnie napisanych. Czarnoskóra kobieta stanowi w nich bowiem niemal synonim rozwiązłości i seksualnego wyuzdania. Jest ona prezentowana nago bądź w erotycznym tańcu, uwodzi wzrokiem białego człowieka, któremu oddaje się w zamian za małowartościowe drobiazgi (koraliki lub tkaniny). Tego typu opisów nie znajdziemy w *Moienzi Nzadi*. Autor, snując wizję przyszłości Czarnego Lądu po całkowitym skolonizowaniu, po raz kolejny posługuje się silnym kontrastem i zestawia sposób życia kobiet afrykańskich i europejskich:

doprowadzą również do tego [kolonizatorzy – przyp. M.P.], że małe, czarne, gorące *mami*, zbudowane jak spiżowe posążki, o bajecznych kształtach i twardych piersiach, że i one, tak jak białe kobiety, staną się fałszywe i wyrafinowane, będą kochały tylko dla pieniędzy, a może nawet tylko za pieniądze... [MN, 89].

Zastosowana więc przez młodego reportera metoda przeciwstawnych zestawień zmusza niejako do tworzenia zero-jedynkowej wizji świata, w którym każdej cesze przypisanej mieszkańcom Afryki odpowiadać musi cecha przeciwna dostrzeżona u Europejczyków. Tak dalece miejscami posunięte idealizowanie jednej społeczności (bądź deprecjonowanie drugiej) powoduje, że opisywana u Dębickiego rzeczywistość staje się zbyt silnie przerysowana, niemal groteskowa.

Innym powszechnie pojawiającym się stereotypem w międzywojniu jest myślenie o zamieszkujących Afrykę ludziach jako nieracjonalnych i głupich. W przywoływanej już książce *Czarny czarownik* Ferdynand Ossendowski podkreśla, że spotkani w Gwinei czarnoskórzy są leniwi i nierozsądni, gdyż zupełnie nie myślą o przyszłości, żyjąc wyłącznie teraźniejszością¹¹. Reporterzy przywołują także, wzbudzające ich rozbawienie, opowieści o lęku Afrykanów przed przywożonymi z Europy urządzeniami mechanicznymi, takimi jak samochód czy samolot. Podobne historie znajdziemy także w narracji młodego oficera z 1928 roku. W Tadeuszu Dębickim nie wzbudzają one jednak poczucia wyższości, poprzestaje on wyłącznie na ich opisie, nie komentując w żaden sposób zachowania czarnoskórych pracowników. Przywołując zasłyszaną anegdotę o nieracjonalności rdzennych mieszkańców Czarnego Lądu (mieli oni pchać wózek z zaklinowanymi o pień drzewa kołami zamiast usunąć napotkaną przeszkodę [MN, 57]), natychmiast zestawia ją z własnymi spostrzeżeniami na temat sposobu pracy podległych mu ludzi. Dostrzega ich inteligencję oraz spryt, a także umiejętność dostosowania rodzaju pracy do własnych zdolności i warunków fizycznych.

¹¹F. Ossendowski, *Czarny czarownik...*, s. 8.

Ze względu na przyjętą w reportażu optykę nieustannego przeciwstawiania sobie rzeczywistości afrykańskiej z europejską, reporter w prawdzie obala niektóre stereotypowe wyobrażenia związane z mieszkańcami Czarnego Lądu, jednak tym samym przywołuje i powiela inne. Przykładem może być, bez wątpienia, Roussowski mit „szlachetnego dzikus”, zgodnie z którym ów dziki to jednostka nieskażona złem i naturalnie dobra. Innym wariantem tego mitu, silnie obecnym w *Moienzi Nzadi* jest postrzeganie rdzennych mieszkańców Afryki jako „dużych dzieci”. Dębicki kilkakrotnie wspomina o tym, że otaczający go czarnoskórzy sprawiają wrażenie „pocziwych dzieci” [MN, 43], są oni „prostoduszni, naiwni” [MN, 88] oraz „cieszą się jak dzieci [...], śmieją się ich wielkie, pocziwe oczy” [MN, 121]. Takie wyobrażenie, często pojawiające się w publikacjach dotyczących Afryki, pełniło najczęściej funkcję uzasadniającą konieczność misji cywilizacyjnych (wszak dziecko potrzebuje opieki dorosłego). Jednak, jak zauważa Maciej Ząbek, mit ten wykorzystywany był często w literaturze abolicjonistycznej, której autorzy mieli świadomość, iż do walki z powszechnie funkcjonującymi stereotypami należy wykorzystywać inne, aby zostać zrozumianym¹². U Dębickiego z pewnością nie można mówić o paternalistycznej chęci sprawowania opieki nad czarnoskórymi. Przedstawia on Afrykanów jako dzieci, aby unaocznić, iż naiwni w swojej dobroduszości, nie są oni w stanie dostrzec wszelkiego zła, jakie wyrządzają im biali kolonizatorzy, wykorzystując ich do ciężkiej pracy oraz wywożąc do Europy wszystko, co wartościowe, niszcząc jednocześnie przyrodę.

Należy również zastanowić się, skąd u młodego oficera tak nietypowe na ówczesne czasy spojrzenie na zaobserwowane w Kongu warunki kolonialne. Bez wątpienia wpływ na nie miał sposób oraz cel podróży. Tadeusz Dębicki, w odróżnieniu od autorów innych reportaży, którzy swoje wyprawy odbywali zazwyczaj po to, aby stworzyć ich literacką relację, wyjechał do Afryki w celach zarobkowych. Praca na statku transportowym zmuszała do nieustannego przebywania wśród czarnoskórych najemników, obserwowania, jak wykonują powierzone im obowiązki. Reporter wykazuje się przy tym niezwykle zaangażowaniem, a także zainteresowaniem, stosując swego rodzaju obserwację uczestniczącą. Stara się więc nauczyć ich języka, rozmawia, przysłuchuje się śpiewanym pieśniom. Jak stwierdza:

Teraz, po miesiącu obcowania z nimi, umiem już doskonale odróżniać jednych od drugich. Spostrzegam brak osobliwego Hotentota, który miał dwa rzędy zębów w górnej szczęce. Widzę za to, że chudy Jean z sześcioma palcami u lewej nogi stawia się zawsze pierwszy do apelu. Odróżniam łatwo Sandę od Samby i uśmiecham się do małego Antoine’a, który pozdrawia mnie w swym dźwięcznym języku [...] [MN, 132].

Bezpośredni kontakt z Innym umożliwił więc poznanie, a co za tym idzie, nadanie podmiotowości. Sposób podróżowania wpływa również na antykolonialne nastawienie innego polskiego podróżnika z okresu międzywojnia. Mowa tu, oczywiście, o Kazimierzu Nowaku przemierzającym Afrykę na rowerze w latach 1931–1936¹³.

¹²M. Ząbek, *Biali i Czarni. Postawy Polaków wobec Afryki i Afrykanów*, Warszawa 2007, s. 148.

¹³Więcej o specyficznym sposobie podróżowania Kazimierza Nowaka i jego stosunku do kolonializmu pisze Natalia Grądzka. Zob. N. Grądzka, *Wokół Kazimierza Nowaka. Od podróży po koloniach do postkolonizowania Polski*, „Panoptikum” 2009, nr 8(15), s. 221–234.

Krytyczny stosunek młodego oficera do kolonialnej rzeczywistości wyrasta również ze wspomnianego już antycywilizacyjnego nastawienia reportera. Cywilizacja i postęp, jako wytwory kultury europejskiej, stanowią dla niego zjawiska oceniane jednoznacznie negatywnie. Jednak ich bezpośrednim źródłem są ludzie, którzy owe idee stworzyli. Dlatego w zakończeniu utworu autor dokonuje ciekawego zabiegu. Tak, jak kolonizatorzy oceniali mieszkańców Afryki ze względu na kolor skóry, tak Tadeusz Dębicki stwierdza, iż biali mieszkający w Europie to „tylko źli ludzie” [MN, 138]. Nie wyłącza z tego uogólnienia także siebie, wiedząc, iż dla Afrykanów zawsze będzie reprezentował tych, których krytykuje.

Moienzi Nzadi. U wrót Konga stanowi reportaż wyjątkowy na tle międzywojennych relacji polskich podróżników z Afryki. Młody reporter, chcąc jak najpełniej oddać wszystko to, co zaobserwował podczas swojej miesięcznej wyprawy, zastosował strategię pisarską opartą na dwu silnych środkach artystycznych. Z jednej strony więc buduje silne, często uogólniające i hiperbolizujące, zestawienia kontrastowe, przeciwstawiając sobie dwa odrębne światy. Prowadzą one często do groteskowości, co jednak jeszcze silniej oddziałuje na czytelnika. Z drugiej zaś, sprawnie posługuje się ironią, którą wykorzystuje, aby ukazać hipokryzję i dwulicowość kolonizatorów. Obalając istniejące stereotypy oraz mity, związane z Czarnym Lądem i jego mieszkańcami, nie udaje mu się jednak uniknąć podtrzymywania innych, a także naiwnej miejscami idealizacji. Niewątpliwie jednak jest to głos w ówczesnej polskiej literaturze wyjątkowy i zdaje się, że niesłusznie zapomniany. Pozostaje mieć nadzieję, że ponowne wydanie książki z 1928 roku, choć trochę przywróci pamięć o marynarzu antykolonialistcie.

SŁOWA KLUCZOWE:

Afryka

STEREOTYP

reportaż podróżniczy

a n t y k o l o n i a l i z m

ABSTRAKT:

W artykule analizie poddano reportaż Tadeusza Dębickiego *Moienzi Nzadi. U wrót Konga* z roku 1928 pod względem antykolonialnej wymowy. Przedstawiono sposoby konstruowania krytyki systemu kolonialnego (poprzez kontrast oraz ironię) oraz jego wyjątkowość na tle innych polskich relacji z podróży do Afryki napisanych w dwudziestoleciu międzywojennym. Scharakteryzowano także specyfikę wyprawy Dębickiego oraz stereotypy związane z rzeczywistością afrykańską, które autor obala bądź podtrzymuje.

NOTA O AUTORZE:

Mikołaj Paczkowski – absolwent filologii polskiej i kulturoznawstwa, obecnie doktorant na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół historii literatury i kultury artystycznej XX wieku (ze szczególnym uwzględnieniem dwudziestolecia międzywojennego), komparatystyki literackiej i kulturowej oraz kontekstów antropologicznych w literaturoznawstwie.

Urszula Kowalska-Nadolna

Między tradycją a postępem, historią a nowoczesnością, morzem a lądem

k r y t y k i :
Robert Burden, *Travel, Modernism
and Modernity*, Farnham 2015.

*Places have deep associations; places have story to
tell...*

Robert Burden

W 2015 roku, nakładem wydawnictwa Ashgate Publishing Limited, ukazała się książka brytyjskiego badacza (autora publikacji poświęconych twórczości Josepha Conrada, Davida Herberta Lawrence'a oraz literackim obrazom miejsc i przestrzeni) Roberta Burdena, zatytułowana *Travel, Modernism and Modernity* (Podróż, modernizm i nowoczesność).

Celem studium Burdena było odkrywanie znaczeń tekstów podróży powstałych w epoce modernizmu. Autor swoje rozważania opiera na wybranych literackich i nieliterackich dziełach pięciorga anglojęzycznych pisarzy – Josepha Conrada (1857–1924), Edwarda Morgana Forstera (1879–1970), Davida Herberta Lawrence'a (1885–1930), Henry'ego Jamesa (1843–1916) i Edith Wharton (1862–1937). Ich twórczość wielokrotnie stawała się przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, tym jednak, co odróżnia pracę Burdena od analiz dotąd dostępnych czytelnikowi, jest jej bardzo wyraźna wielowątkowość i szerokie kontekstowe spojrzenie. Burden prezentuje sylwetki

bohaterów swojej książki, podkreśla znaczenie w ich tekstach wątków autobiograficznych (nie tylko związanych z podróżowaniem), kontekstowo analizuje miejsca ich twórczości na tle epoki, a badając wpływ odwołań do epok wcześniejszych, wskazuje przede wszystkim tradycje oświeceniowe i romantyczne. Tylko pozornie punktem łączącym wybrane teksty jest podróż. W rzeczywistości całe studium brytyjskiego badacza poświęcone zostało wskazywaniu paraleli, korespondencji, a także cech oryginalnych, swoistych, istotnych różnic w piśarstwie pięciorga anglojęzycznych autorów.

Burden analizuje dzienniki, eseje, notatki, przewodniki oraz różnorodne teksty literackie, poszukując motywu podróży w wybranych pracach Conrada, Forstera, Lawrence'a, Jamesa i Wharton. Określa rolę, jaką odgrywa motyw podróży oraz to, w jakim stopniu wpływa on na tekst jako trop literacki, dominanta tematyczna, a także model narracyjny, odzwierciedlający się w strukturze utworu. W interpretacji Burdena podróż w przekazie artystycznym staje się metaforą poszukiwania tożsamości (indywidualnej, narodowej, kulturowej...) w epoce głębokiego kryzysu. Krytyczne spojrzenie na modernizm i nowoczesność dopełnia obecna w wybranych tekstach

świadomość kolonizatorskich tradycji charakteryzujących brytyjską i amerykańską kulturę.

Kluczowym pojęciem towarzyszącym interpretacji wybranych tekstów jest, oczywiście, sam modernizm (*modernism*), przez Burdena pojmowany w szerszym ujęciu za Timem Armstrongiem czy Michaeliem Levensonem. W rozważaniach Burdena znaczące miejsce zajmuje ponadto kwestia stylistycznej i estetycznej, przełamującej modernistyczne konwencje, różnorodności, obecnej między innymi w opisach pejzaży, krajobrazów czy budowli.

Tytułowa nowoczesność (*modernity*) stanowi dla Burdena immanentny element modernistycznego, dychotomicznego myślenia o świecie (s. 3). Jak podkreśla we wstępie, istotne dla jego rozważań założenie wynika z badań Steve'a Gilesa, przybliżającego modernistyczną dyskusję nad rozumieniem nowoczesności. Burden przypomina o typowym dla schyłku XIX i początku XX wieku niejednoznacznym spojrzeniu na nowoczesność, która z jednej strony przynosi postęp technologiczny i naukowy, pozwalający człowiekowi na przejęcie kontroli nad światem naturalnym, z drugiej zaś oddala go od tradycyjnych wartości, które gwarantują poczucie tożsamości (s. 3). „Modernistyczna krytyka nowoczesności jest reprezentowana przez wszystkich pisarzy omawianych w tej książce” stwierdza Burden. Podkreśla także za Baudelaire'em, że współczesną egzystencję charakteryzuje „ulotność, ucieczka i przypadkowość”. Modernistyczna utrata tradycyjnych wartości prowadzi do załamania się konwencji literackich – stąd widoczne w twórczości wybranych pisarzy dążenie do przywrócenia literaturze klasycznych narracji. Zwraca uwagę na podobną w tym zakresie strategię czworga pisarzy, tj.: Conrada, Forstera, Jamesa i Wharton, którzy za pośrednictwem estetycznych i formalnych środków próbują powrotu do tradycyjnych wartości. Z artystycznym opisem odwiedzonych przez pisarzy miejsc, przestrzeni,

miast i zabytków, z radością postrzegania (co istotne, oczami podróżnika, nie turysty – na tę, niezwykle wyraźną w modernistycznym piśmiectwie, opozycję Burden wskazuje wielokrotnie) wiążą się także wartości moralne – wywołane obserwacją sztuki czy architektury. Poczucie harmonii (nie tylko estetycznej) miałoby stać się fundamentem współczesnej cywilizacji.

W obszernym wstępie autor rekapitułuje także główne teorie dotyczące modernizmu, formułowane w drugiej połowie XX wieku, ukazujące niezwykle zróżnicowane ujęcia problematyki. Autor przywołuje między innymi koncepcje Rogvalda Eysteinsena (modernizm jako przedmiot zainteresowania wielu ugrupowań), Rolanda Barthes'a (zwracającego uwagę przede wszystkim na język jako tworzywo literackie), Ortegi y Gasset'a (piszącego o dehumanizacji sztuki), Györgya Lukácsa (zajmującego się głównie dekadentyzmem), Theodora Adorna (zwracającego uwagę na radykalny modernistyczny atak na nowoczesność, przejawiający się w strategiach estetyzacyjnych), Richarda Shepparda (proponującego trzy różne strategie w odpowiedzi na pytanie „czym jest modernizm?”), z uwzględnieniem kontekstów politycznych, społecznych, historycznych i literackich) czy niemieckich badaczy (z Jürgenem Habermasem na czele), uważających modernizm za kontynuację tradycji oświeceniowej (s. 5–6).

Na tle tak szerokiej i zróżnicowanej literatury przedmiotu, przywoływanej przez autora, *Travel, Modernism and Modernity* jest głosem, który do toczącej się od kilku dekad dyskusji na temat znaczenia modernizmu w historii światowej literatury dodaje marginalizowany we wcześniejszych opracowaniach motyw podróży, funkcjonujący w literaturze epoki zarówno jako model narracyjny, jak i trop literacki. Burden dyskutuje ze stwierdzeniem, jakoby wpływ motywu podróży na twórczość literacką nasilił się dopiero w okresie późnego modernizmu, w latach 30. XX wieku, podkreśla, że ten topos, struktura

wędrówki odzwierciedlona w kompozycji tekstu, jak również istotna rola topografii w przestrzeni dzieła literackiego (czy szerzej – artystycznego) są obecne już we wczesnym pisarstwie epoki, w której podróżopisarstwo ulega (na przekór wzorcom wiktoriańskim) znacznej subiektywizacji, staje się impresjonistyczne, skoncentrowane jest przede wszystkim na wrażeniu, przeżyciu, doświadczeniu i świadomości podróżującego, nie zaś na samej podróży. Badawcze zainteresowania Burdena i jego wnikliwa analiza prezentowanego w książce dorobku wybranych anglojęzycznych pisarzy wynikają z obserwacji stosowanych w ich twórczości zabiegów dekonstruujących konwencjonalne pisarstwo podróży, jednocześnie jednak potwierdzających archetypiczność motywów wędrówki, pielgrzymki, ucieczki, poszukiwania, odkrywania, pogoni... A także charakterystycznych dla epoki wątków opuszczenia ojczyzny, emigracji, wykorzenia.

Już we wstępie Burden sygnalizuje pewne podobieństwa biografii oraz tekstów wychodzących spod pióra omawianych w pracy pisarzy, podkreśla wyraźną różnicę między podróżą (*travel*) i turystyką (*tourism*). Masowe, komercyjne wyjazdy turystyczne, nastawione na powierzchowne obserwacje, niepogłębione, właściwie pozbawione aspektu poznawczego zwiedzanie symbolizują według Burdena „ciemną stronę” modernizmu. Różne typy podróży realizowane (dosłownie i w przenośni, w życiu i w literaturze) przez Conrada, Forstera, Lawrence’a, Jamesa i Wharton stają się reprezentacją różnych typów poznania i odmiennych poziomów świadomości na temat inności, obcości. Burden zwraca uwagę na fakt, że symboliczne przekraczanie granic (noszące znamiona przygody, jak u Conrada czy romantycznej pielgrzymi, jak u Forstera czy Lawrence’a) staje się punktem wyjścia do rozważań i obserwacji na temat amerykańskiej i brytyjskiej kolonizacji, różnic społecznych, rasowych, kulturowych, światopoglądowych, tożsamościowych. Zdaniem autora, istotnym składnikiem i wyróżnikiem zarówno dzienników

podróży, przewodników, jak i innych tekstów wybranych autorów jest doświadczenie podróży uciekające od kiczu i stereotypu, odmienne od „powszechnego”, „masowego”, które w sposób sztuczny i siłowy redukuje i upraszcza poznawcze doznania. Spojrzenie takie zapewnia perspektywa literacka i artystyczna (por. s. 11).

Jak twierdzi Burden, „miejsca mają głębokie powiązania; miejsca mają historię do opowiedzenia” (s. 13). W każdym z rozdziałów badacz szczegółowo omawia różne historie „opowiedziane” przez przestrzenie obecne w tekstach Conrada, Forstera, Lawrence’a, Jamesa i Wharton. Owe opowieści dotyczą ważnych dla modernistycznej świadomości wielkich miast (Paryż, Londyn, Berlin, Nowy Jork, Chicago) oraz innych topograficznych reprezentacji – budowli, pejzaży, ruin, mórz, lasów... Burden podkreśla również, że krytyczny stosunek do ojczyzny, widzianej z obcej, zewnętrznej perspektywy, także stanowi analogię łączącą pisarstwo podróżnicze wybranych twórców. Wnikliwie uzasadnia interpretacje licznymi przykładami z tekstów, analizuje w pięciu rozdziałach, poświęconych konkretnym pisarzom, stosowane przez nich „przestrzenne praktyki” (*spacial practices*), korzystające z kulturowych znaczeń przypisywanych konkretnym miejscom i rejonom. Interesującym punktem dociekań autora jest towarzysząca niemal każdemu rozdziałowi refleksja pozaliteracka, skupiona między innymi na filozoficznych, psychologicznych i socjologicznych aspektach podróży. W tych miejscach swoich rozważań Burden nierzadko odwołuje się do ustaleń Freuda czy Lacana, w których podróż jest traktowana jako wyraz braku zadowolenia z miejsca, w jakim się żyje, staje się także metodą samopoznania. Transgresywne i transformatywne wymiary wędrówki łączą się z widocznym w modernistycznej twórczości przekonaniem, że ktoś, kto udał się w podróż, powinien powrócić do domu odmieniony. Pragnienie podróży typowe dla pisarzy i ich literackich bohaterów wywołuje także konieczność zmierzenia się z obyczajową konwencją charakterystyczną dla

angielskiego i amerykańskiego społeczeństwa końca XIX oraz początku XX wieku. Niejednoznaczne stanowisko w dyskusji nad nierównym statusem społecznym kobiet i mężczyzn zajmuje w swojej twórczości także jedyna kobieta, której dorobek jest przez Burdena omawiany – Edith Wharton. Poświęcony jej pisarstwu ostatni rozdział stanowi swoistą klamrę z najobszerniejszą częścią pierwszą, w której wiodącym motywem stała się charakterystyczna dla Josepha Conrada fascynacja morzem i przebijające przez nią przeświadczenie, że podróż pozostaje domeną mężczyzn. Kwestie płciowości (oraz seksualności) nie są obce także twórczości pozostałych autorów – jak na przykład w przypadku Jamesa, dla którego kryzys kulturowej integralności i rozpad tradycyjnych wartości staje się również kryzysem męskości.

Trudno na kilku stronach przeanalizować erudycyjne dzieło Roberta Burdena. Jego rozważania, mimo że dotyczą cenionych i uznanych za czołowych przedstawicieli anglojęzycznej literatury modernistycznej artystów, przynoszą nowe spojrzenie na ich twórczość, uzupełniają dotychczas powstałe interpretacje. Wielopłaszczyznowość tekstu, głęboka analiza, wnikliwość w docieraniu do podróżniczych wątków są jednymi z największych zalet recenzowanej pracy. Książka jest także studium rekapitulującym dotychczasowe ustalenia na temat epoki literackiej i jej czołowych przedstawicieli.

Pierwszy rozdział zatytułowany *Joseph Conrad: Stories of the Sea and the Land* przybliży problematykę wybranych powieści Josepha Conrada, w których pojawia się podróż, ze szczególnym uwzględnieniem toposu morza. Analizując między innymi teksty *Heart of Darkness*, *A Personal Record*, *The Mirror of the Sea*, *The Nigger of the „Narcissus”*, Burden zwraca uwagę przede wszystkim na silną więź z morzem, wynikającą rzecz jasna z osobistych doświadczeń autora. Morze stanowi w twórczości Conrada przestrzeń ideologiczną i imaginacyjną. Badacz dużo mniej-

sca poświęca specyficznemu mikrokosmosowi, jaki stanowi życie na pokładzie oraz opozycji morza i lądu, w której ten drugi bywa rozumiany jako przestrzeń niepożądana, nie-miejsce, zaprzeczenie domu. W dalszej części rozdziału Burden analizuje charakterystyczne dla malarstwa impresjonistycznego zabiegi obecne w twórczości Conrada, oceniając jednak impresjonizm pisarza raczej w kategoriach zradykalizowanego realizmu (s. 37). Podróż nie pozostaje bez wpływu również na samą strukturę jego narracji, w ramach której pojawiają się archetypiczne echa mitycznych wędrówek przez morza, a także powtarzalne odwołania do mitologii starożytnej (np. w obrazowaniu morza jako lustra z opowieści o Narcyzie). Conrad dekonstruuje tradycyjne i znane od wieków klisze pisarstwa podróżniczego oraz powieści przygodowych, które, jak wskazuje Burden, stanowiły jego ulubione lektury w młodości. Charakterystyczne dla interpretacji Burdena odwołania do osobistych doświadczeń pisarza widoczne są, oczywiście, we wszystkich rozdziałach, w których funkcję wstępu pełnią przybliżające także kontekst epoki informacje biograficzne, obejmujące między innymi pochodzenie, sytuację życiową, destynacje, powody i motywacje odbytych podróży. Podobnie jak w najsłynniejszym dziele Conrada (*Jądro ciemności*) istotnym punktem granicznym prywatnej i pisarskiej egzystencji innych twórców przedstawianych przez Burdena, jest obserwacja brytyjskich dążeń kolonizatorskich. W przypadku twórczości Josepha Conrada Burden stara się jednak zdystansować od zarzutów innych badaczy, oskarżających pisarza o rasizm (por. s. 46). Utwory poświęcone podróży są, rzecz jasna, pisarstwem podejmującym próbę opisu konkretnych miejsc – m.in. Archipelagu Malajskiego, Konga, Ameryki Południowej, ale także odwiedzonych przez pisarza miast. Conradowa topografia staje się przenośnią – egzotyczne rejony, morze, wielkie ośrodki miejskie (będące metaforą degeneracji zachodniej cywilizacji) – przestrzenie szczegółowo omówione i zestawione w pierwszym rozdziale pozwoliły na wskazanie dwóch odsłon modernizmu

w twórczości Conrada, a także przewijającej się w całym studium Roberta Burdena opozycji między cywilizacją, postępem, nowoczesnością a powrotem do korzeni, tradycją, naturą.

Podobne wątki wskaże autor w twórczości bohatera drugiego rozdziału zatytułowanego *The Heuristic Value of Travel and Place*, E.M. Forstera. Naczelne miejsce w rozważaniach na temat jego zainteresowań literackich zajmuje napięcie między byciem w domu a podróżą, która pozwala na krytyczne spojrzenie na miejsce swojego pochodzenia. W przeciwieństwie do poprzedniego rozdziału przedmiotem zainteresowania Burdena w przypadku twórczości Forstera są nie tylko powieści jego autorstwa, ale także dzienniki podróży, stanowiące swoiste przewodniki (przeznaczone jednak dla przygotowanego i wykształconego turysty), opisujące między innymi wyjazdy do Włoch, Grecji, Egiptu. W jego tekstach, jak pisze Burden, „geografia staje się kluczem do poznania historii” (s. 68). Podróż do przeszłości, spotkania z „duchami” antycznych zakątków są zaś krytyką jałowej, odartej z historycznych tradycji nowoczesności. Interesujące Burdena w dorobku wszystkich autorów zderzenie wyobrażeń na temat innych zakątków świata z rzeczywistością (a co za tym idzie uproszczonego, masowego spojrzenia turystycznego ze spojrzeniem podróżniczym, dzięki któremu jest szansa na poznanie prawdziwej przestrzeni, niedostępnej turystom) jest znaczącym motywem rozważań na temat „indyjskich” tekstów Forstera (zebranych w tomie *The Hill of Devi*). „Wakacje od brytyjskości”, jak konkluduje Burden, w twórczości Forstera są okazją do celebracji różnic, ucieczki od ograniczeń i przynależności (przede wszystkim klasowych, obyczajowych, „heteronormatywnych”) typowych dla rodzimej przestrzeni. Stają się także punktem wyjścia do opowieści o współczesnej tożsamości oraz idealizacji przeszłości (dostrzeganej przez Forstera także podczas podróży na brytyjską prowincję). Forster nie unika symbolicznych opozycji wy-

wołanych opisem obserwowanego krajobrazu (*light-dark, interior-exterior*). Podróż Forstera ma przede wszystkim wartość heurystyczną – jest szansą na „poszerzenie kulturalnych i seksualnych horyzontów” (s. 106).

Kolejnym bohaterem rozważań Burdena jest D.H. Lawrence (*Travel, Otherness and the Sense of Place*). Obserwowanie jego podróży (do Niemiec, Szwajcarii, Włoch, Australii, Nowego Meksyku i Meksyku) jest w rzeczywistości analizą kondycji modernistycznego artysty jako osoby pozbawionej miejsca, poszukującej własnej przestrzeni. Autentyzm literackich opisów wynika między innymi z faktu, że teksty Lawrence’a powstawały na bieżąco, podczas podróży, pod wpływem konkretnych miejsc i krajobrazów, ograniczających człowieka przestrzeni zamkniętych i uwalniających go przestrzeni otwartych. Pragnienie podróży pozwala zaspokoić tęsknotę za powrotem do nieskażonej nowoczesnością krainy, jest poszukiwaniem raju utraconego, które przekształca się w krytykę nowoczesności, zaburzającą tradycyjne układy, wartości i naturalne więzi. Pogoń za „Innym” i spotkanie z „duchami” odwiedzanых miejsc stają się u Lawrence’a jedyną drogą do zdefiniowania własnej tożsamości. Fascynacja odległymi zakątkami, w których przetrwały pierwotne społeczności, jest tęsknotą za zaburzonym przez nowoczesność życiem w harmonii z naturą. Opisy krajobrazów u Lawrence’a wywołują także inne skojarzenia, stają się odzwierciedleniem stanów emocjonalnych człowieka, jego kondycji psychicznej, problemów z dookreśleniem seksualnej tożsamości. Idealizujące, romantyczne deskrypcje pejzaży, zwyczajów, zakątków nie dają jednak odpowiedzi na pytanie, które nurtuje Burdena w odniesieniu do twórczości wszystkich omawianych autorów – czy bez względu na ich otwartość (na inność) są w stanie wyjść poza perspektywę imperialną, przekroczyć ramy „imperialnych wyobrażeń” (Mary Louise Pratt), które zdominowały na przełomie wieków zachodnie spojrzenie?

Ostatnie dwa rozdziały pracy pozwalają na zmianę perspektywy na amerykańską. W części czwartej rozprawy (*Henry James: Journeys of Expatriation*) badacz proponuje spojrzenie na „transgraniczne motywy” w twórczości faktograficznej i literackiej Henry’ego Jamesa, zwracając uwagę na fundamentalne znaczenie podróży dla jego pisarstwa – podróży, która współtworzy narrację i pozwala na odnalezienie wyjściowej dla tekstu opowieści (sam James określał ten rodzaj wyprawy mianem *story seeker’s journey*, por. s. 156). Pragnienie podróży do Europy, krytyka nieodwracalnych zmian, które przyniosła nowoczesność, radykalne przeciwstawienie masowej, komercyjnej, powierzchownej turystyki wnikliwemu, pogłębionemu poznaniu, refleksja nad czasem i przemijaniem (widoczna między innymi w opisach ruin), poszukiwanie przeszłości przez człowieka z „kraju bez przeszłości”, rozumienie podróży jako doświadczenia estetycznego – wszystkie te wątki znajdują odzwierciedlenie w tekstach amerykańskiego pisarza i zostały wnikliwie przeanalizowane przez Roberta Burdena.

Książkę zamyka rozdział poświęcony pisarce Edith Wharton (*The Aesthetic Value of Travel*). Autor ponownie, wychodząc od krótkiej prezentacji życiorysu, zwraca uwagę na fundamentalny dla tekstów Wharton motyw osobistego doświadczenia podróży, która staje się swoistym testem ze znajomości kultury, otwartości na inność i różnorodność (s. 197). Jej teksty, w których fikcyjni bohaterowie obdarzeni zostali poznawczymi możliwościami rozumienia innych kultur, prezentują wreszcie kobiecą perspektywę. Burden konkluduje, że w twórczości pisarki podróż staje się przełamaniem genderowej konwencji, ucieczką od rutyny narzuconej kobietom przez kulturowo i obyczajowo przypisane role. Obszerny fragment rozdziału stanowi zestawienie twórczości Wharton i Jamesa (którzy znali się osobiście, co, jak podkreśla autor, nie pozostaje bez wpływu na ich literacki dorobek). Istotnym punktem analizy Burdena

jest zwrócenie uwagi na fakt, że mimo iż akcja najsłynniejszych tekstów pisarki (*The House of Mirth*, *The Custom of the Country*, *The Age of Innocence*) sytuuje się przede wszystkim w Nowym Jorku, ich problematyka w dużej mierze dotyczy podróży (w sensie literackim, metaforycznym bądź dosłownym).

Pobieżne omówienie poszczególnych rozdziałów książki *Travel, Modernism and Modernity* nie oddaje wnikliwości, z jaką jej autor zmierzył się nie tylko z sygnalizowanymi w tytule problemami. Pogłębiona analiza wybranych tekstów Conrada, Forstera, Lawrence’a, Jamesa i Wharton prowadzi do interpretacji wielu innych wątków w twórczości modernistów. Szerokie odwołania w pracy Burdena do różnorodnych, wnikliwie przedstawionych kontekstów, konsekwentne, wieloaspektowe wskazywanie przestrzeni i podróży jako czynników kształtujących świadomość kulturową w okresie modernizmu sprawiają, że mimo wielu publikacji na temat twórczości wybranych autorów, *Travel, Modernism and Modernity* stanowi dzieło nowatorskie, pomagające spojrzeć na dorobek epoki z innej perspektywy. To książka, która jawi się jako summa dotychczasowych ujęć, jednocześnie proponuje interesujące spojrzenie na archetypiczny i od wieków bliski literaturze motyw podróży, wędrówki, poszukiwania miejsca, a więc własnej tożsamości (zarówno indywidualnej, jak i narodowej). Mimo że opisywane w pracy Burdena teksty powstały w początkach XX wieku, wydaje się, że dociekania autora są niezwykle aktualne także w odniesieniu do współczesności.

SŁOWA KLUCZOWE:

p o d r ó ż

i t u r y s t y k a

MODERNIZM

ABSTRAKT:

Recenzja prezentuje monografię *Travel, Modernism and Modernity*, autorstwa brytyjskiego badacza Roberta Burdena, wydaną w 2015 roku. Głównym celem omawianej pracy jest ponowne odkrycie i dogłębne przeanalizowanie modernistycznego pisarstwa podróży. Podstawą rozważań Burdena są literackie i nie-literackie teksty brytyjskich i amerykańskich pisarzy: Josepha Conrada (1857–1924), Edwarda Morgana Forstera (1879–1970), Davida Herberta Lawrence’a (1885–1930), Henry’ego Jamesa (1843–1916) i Edith Wharton (1862–1937). Ich dzieła stawały się już wielokrotnie przedmiotem analizy historyków i teoretyków literatury – to, co odróżnia pracę Burdena od rozważań innych badaczy, to przede wszystkim szerokie, kontekstowe ujęcie ich twórczości. Burden prezentuje sylwetki pisarzy, podkreśla rolę inspiracji autobiograficznych w ich pisarstwie, analizuje je w kontekście historycznym, społecznym i psychologicznym. Motyw podróży nie jest jedynym elementem łączącym poszczególne teksty omawiane przez Burdena – cała jego książka poświęcona jest wyszukiwaniu paraleli i korespondencji, a także elementów oryginalnych, wyróżniających twórczość każdego z pięciorga anglojęzycznych autorów. Omawiane studium należy potraktować jako doskonałe podsumowanie wcześniejszych ujęć, jednocześnie oferujące interesujące rozważania m.in. na temat archetypicznego motywu podróży, wędrówki i poszukiwania – zarówno miejsca, jak i tożsamości (indywidualnej oraz narodowej). Pomimo że teksty omawiane przez Burdena powstawały na początku XX wieku, trudno oprzeć się wrażeniu, iż rozważania autora omawianej monografii są niezwykle aktualne również współcześnie.

praktyki przestrzenne w literaturze
modernistycznej

PISARSTWO PODRÓŻY

nowoczesność

NOTA O AUTORZE:

Urszula Kowalska-Nadolna – adiunkt Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej główne zainteresowania badawcze to: współczesna literatura czeska, wydarzenia Praskiej Wiosny i ich wpływ na czeską kulturę, literaturę, historię i tożsamość narodową, emigracja czeska po roku 1968, literatura i polityka, pamięć historyczna i popkultura. Autorka dwóch monografii: *„Tato noc nebude kratká”. Doświadczenie roku 1968 w czeskiej literaturze emigracyjnej* (2015) oraz *„Pan śpiewak świat widzi ponuro”. Słowiański bard, popularny tekściarz czy ponadczasowy poeta? O twórczości Karla Kryla i Jacka Kaczmarskiego* (2016).

Wiesław Ratajczak

W lekturze, w podróży, w rozmowie

k r y t y k i :

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech,
Podróż z Conradem. Szkice, Kraków 2016.

Tytuł książki Agnieszki Adamowicz-Pośpiech może czytelnikowi wydać się nietrafny. Ani literacki zapis doświadczenia podróży nie jest tu bowiem tematem głównym, ani też wędrówki śladem pisarza lub bohaterów jego prozy nie interesują autorki. Przypuszczenie, że sztyld *Podróż z Conradem* użyty został jedynie po to, by umieścić pod nim różne i niezbyt wiele mające ze sobą wspólnego szkice, byłoby jednak bardzo niesprawiedliwe. Obraz lektury i interpretacji jako podróży wydaje się prosty i może nazbyt oczywisty, wszelako w przypadku pisarstwa Conrada trudno o adekwatniejszy, gdy pomyśleć o obejmującej całą niemal Ziemię mapie jego literackich kreacji, o tajnikach nawigacji jako kontekście narracji, o ryzyku i obietnicy spotkania z Innym, o granicach kultur, o obcych językach i kręgach wtajemniczenia...

Niezbędnym etapem przygotowań do drogi jest zgromadzenie map, przewodników, opisów etc., czyli w tym przypadku – zestawienie potężnej literatury przedmiotu. Autorka rzetelnie zdaje sprawę z odczytań dokonywanych przez poprzedników, idzie za ich sugestiami, a nierzadko podejmuje polemikę, czytelnik jednak tymi nawiązaniem nie czuje się przytłoczony, nie odnosi wrażenia, że podsuwa mu się przypisy do przypisów, lecz ma pewność, że proponowane mu są odczytania nowe, choć zakorzenione w tradycji.

Podróż, rejs wypada rozpocząć od poznania kapitana, bo od jego decyzji zależy wszystko. Adamowicz-Pośpiech na początku książki umieściła więc szkic o tym, w jaki sposób Conrad zawierał w swych książkach elementy autoportretu. Choć to jeden z tematów przez conradystów podejmowanych najczęściej i mających oparcie w fundamentalnej pracy Zdzisława Najdera¹, używany przez autorkę termin „autobiografia antykonfesyjna” pozwala rzecz ująć znacznie precyzyjniej niż dotąd. Ta znakomita formuła pomogła rozwinąć sugestię Najdera, którego zdaniem w twórczość autora *Lorda Jima* wpisany został spór z Janem Jakubem Russo jako fundatorem nowoczesnej literatury konfesyjnej: egotycznej, usprawiedliwiającej niewierność i niemoc². W centrum uwagi postawiła Adamowicz-Pośpiech tom *Ze wspomnień*, w modelowy sposób spełniający zasady Conradowskiego paktu autobiograficznego, a wśród nich przede wszystkim unikanie mówienia wprost o sobie, prezentowanie odwiedzanych miejsc i spotkanych ludzi, a także obserwowanie egzystencjalnych doświadczeń przez pryzmat literatury, posługiwanie się aluzją, cytatem, trawestacją. Według tych reguł to-

¹ Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, Kraków 2014.

² Por. Z. Najder, *Conrad i Rousseau*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000, s. 149-162.

czy się gra ukryć i odsłonić, mylnych tropów, uników. Paradoksalnie jednak, ukrywając siebie, pisarz odsłaniał najważniejsze cechy swej twórczości i osobowości. Jak bowiem zaważa autorka, Conrad odżegnywał się od konwencji wyznania, jednocześnie dając wyraz zasadom, które „wyrażał w swoich utworach, ale przede wszystkim, którymi kierował się w życiu, tj. opanowaniu, samokontroli, trzeźwości, obowiązku i wierności do końca” (s. 15). Tom *Ze wspomnień*, ukazany przez Adamowicz-Pośpiech na szerokim tle teorii intymistyki (sięga po prace m.in. Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, Philippe’a Lejeune’a, Mieczysława Dąbrowskiego, Marii Czerwińskiej), okazuje swą wyjątkowość jako autobiografia pośrednia, przedstawiająca własne życie pisarza poprzez liczne i wielorakie nawiązanie do tradycji literackiej oraz poprzez ukazanie cudzych losów, zasłyszanych historii i obrazów odwiedzanych miejsc. W przekonujący sposób autorka na inny poziom przeniosła więc tradycyjną dyskusję o „szczerości” Conradowskich wyznań.

Drugą, obok sporu o autobiografizm tej prozy, powracającą w refleksjach conradystów, zwłaszcza polskich, kwestią jest etyka bohaterów powieści i opowiadań. Także w tej materii autorka postanowiła dodać, jak pisze, „słów parę” (s. 31) w drugim rozdziale książki. Przedstawiając genezę systemu wartości bliskich pisarzowi, podkreśliła wagę rodzinnego doświadczenia Korzeniowskiego (z udziałem bliskim w konspiracjach i powstaniu, z zesłaniem kilkuletniego Konradka wraz z rodzicami w głąb Rosji), które – choć w jego pisarstwie rzadko eksponowane – bez wątpienia stanowi ważny kontekst, wart przypominania. Szczególnie cenną, oryginalną treścią zawartą w tej części książki są jednak uwagi o czterech odmianach bohaterów. Zaproponowana typologia pozwala omówić niemal wszystkie ważniejsze postaci spotykane podczas czytelnicznej podróży z Conradem. Na początek Adamowicz-Pośpiech wyróżnia „prostego bohatera” – odważnego, lojal-

nego, wiernego bez wahań kodeksowi zawodowemu (ten typ reprezentują m.in. Singleton z *Murzyna z załogi Narcyza*, francuski porucznik z *Lorda Jima*, kapitan MacWhirr z *Tajfunu*). Kolejne grono tworzą „wrażliwi bohaterowie”, których osobowość obarczona jest jakimś słabym punktem, zawodzący w momencie próby (do nich należą z kolei Kurtz z *Jądra ciemności* i Jim z najsłynniejszej powieści Conrada). Wyróżnić też można „refleksyjnych bohaterów”, podzielających proste, niezmiennie zasady postępowania, ale jednocześnie świadomych niebezpieczeństwa upadku, dostrzegających własną słabość i strach. Wśród nich dostrzec można niekiedy Marlowa, narratora kilku utworów pisarza. I wreszcie rodzaj czwarty obejmować będzie „bohaterów negatywnych”, pozbawionych wstydu i zmysłu moralnego. O typie tym autorka książki wspomina, że „nie interesuje Conrada ze względu na całkowite odstępstwo od wspólnoty” (50). Tak można sądzić, ograniczając się do przykładów Donkina (z *Murzyna z załogi Narcyza*), Chestera, Robinsona, Corneliusa i Browna (wszyscy z *Lorda Jima*), ale już w przypadku Jonesa ze *Zwycięstwa* trudno powiedzieć, by była to postać nieinteresująca zbytnio autora i czytelników, a wspomnieć warto by jeszcze na przykład Willemsa z *Wyrzutka*. Niemniej – pomysł autorki jest bardzo poręczny, otwiera pole nowych odczytań, choćby i takich, które kazałyby zaproponowany schemat uchylać czy niuansować. I znów udało się autorce studium zaproponować nowe ujęcie tradycyjnego, wielokroć podejmowanego tematu, czyli kontekstów conradowskiej etyki.

Bez wątpienia najlepszą częścią tej książki, najciekawszym etapem *Podróży z Conradem* są trzy szkice poświęcone poszczególnym powieściom i opowiadaniom Conrada. W pierwszym z nich, interpretacji *Lorda Jima*, świetnie sprawdzają się anglistyczne kompetencje autorki, pozwalające dostrzec niuanse oryginału zatracane w tłumaczeniach. Przypomnieć można, że Adamowicz-Pośpiech jest autorką

książki „*Lord Jim*” Conrada. *Interpretacje*³, zawierającej pełne, systematyczne, erudycyjne zestawienie typów odczytań tej powieści. Do doskonale więc przez siebie rozpoznanej tradycji dodaje ujęcie własne, w którym kluczowe znaczenie zyskują kwestie związane z utrudnionym (nierzadko wręcz niemożliwym) porozumieniem ludzi wywodzących się z różnych kręgów kulturowych, uwarunkowanym uprzedzeniami, niewiedzą, przesadami, stereotypami. Autorka po części podejmuje sugestie wypływające z analizy antropologicznego dyskursu w pisarstwie Conrada zaprezentowanej w książce Marka Pacukiewicza⁴. Adamowicz-Pośpiech bada postawę Marlowa jako słuchacza nierzadko ulegającego uprzedzeniom, traktującego innych jako obcych i gorszych. W powieści, której jednym z głównych tematów jest docieranie do prawdy o drugim człowieku poprzez rozmowy i słuchanie cudzych historii, „nieciągłości komunikacyjne” (s. 51), jak je nazywa autorka, stają się czymś szczególnie dotkliwym. Różne są powody pojawiania się owych fundamentalnych nieporozumień: niechęci rasowe, braki w znajomości języków, blokady psychiczne. Charakteryzują je, autorka studium dopisuje cenne didaskalia do dialogów Marlowa z innymi postaciami, wskazuje na momenty zrozumienia i na zakłócenia, które utrudniają lub uniemożliwiają dotarcie do prawdy. Jeszcze bardziej rzecz komplikuje się, gdy główny narrator przekazuje opowieść dalej, przefiltrowuje ją przez swoją tożsamość i wrażliwość. Tak ukazany Marlow staje się postacią niejednoznaczną, a przy tym w pewien sposób bliższą czytelnikowi, tak jak on przebijającemu się przez gąszcz metafor (szczególnie obfitych w relacji powieściowego Steina), z fragmentów różnorodnych świadectw z trudem rekonstruującemu portret tytułowego bohatera.

Conradowski *Tajfun* zdaje się nie zawierać głębi i tajemnic, tymczasem Adamowicz-Pośpiech również w tym przypadku zaproponowała nowy sposób czytania opowiadania, koncentrując się na listach i książkach jako rekwizytach w rękach postaci literackich. Ten prosty pomysł przyniósł świetne efekty. Epistoły piszą u Conrada kapitan MacWhirr, mechanik Rout i pierwszy oficer Jukes, każdy z nich z innej perspektywy oświetla wydarzenia, żaden nie daje relacji kompletnej. W dziewiętnastowiecznej literaturze realistycznej listy zazwyczaj stanowiły cenny *quasi*-dokument życia duchowego bohaterów, przynosząc istotne uzupełnienie narracji trzecioosobowej. Autorka studium o *Tajfunie* błyskotliwie przedstawiła historię listu zapewne najbardziej dla czytelnika interesującego, czyli korespondencji adresowanej przez kapitana MacWhirra do żony. Podczas lektury opowiadania można się spodziewać, że te osobiste zapiski pozwolą poznać emocje i motywy dowódcy niezbyt wylewnego, oględnie mówiąc, wobec załogi. Tymczasem żona, jak zauważa Adamowicz-Pośpiech, w ogóle nie interesuje się sprawami zawodowymi swego męża, z obojętnością przyjmuje wiadomość o tajfunie, znudzona przebiega wzrokiem list, a czytelnik – dla którego kapitanowa staje się jedyną pośredniczką w poznaniu rękopisu – zdany jest na niedomówienia, opuszczenia, przytoczenia luźnych fragmentów zdań. Drobnym elementem struktury opowiadania okazuje się, dzięki tej odkrywczej interpretacji, kolejnym przykładem gry Conrada z konwencją literacką i kolejnym pretekstem do ukazania „komunikacyjnych nieciągłości”, nieporozumień i obcości. Również korespondencje dwóch innych bohaterów opowiadania ukazała Adamowicz-Pośpiech jako przykłady ironicznego dystansu pisarza do czytelnicznych oczekiwań na zapis przeżyć uczestników starcia z żywiołem. Listy Routa, pierwszego mechanika na pokładzie parowca, więcej niż o rejsie mówią o jego intymnej relacji małżeńskiej, mają zaciekać żonę, opowieść pozostawiać na oczekiwany przez oboje czas po powrocie do domu. Natomiast Jukes,

³ A. Adamowicz-Pośpiech, „*Lord Jim*” Conrada. *Interpretacje*, Kraków 2007.

⁴ M. Pacukiewicz, *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008.

ukazany w opowiadaniu jako przemądrzały młokos, w piśmie adresowanym do znajomego oficera marynarki pokrywa własne tchórzostwo. Te trzy, tak różne, epistolarne dodatki do głównej opowieści niezwykle poszerzają jej konteksty, wprowadzają nowe postaci, miejsca i tematy, a jednocześnie – niewiele zwiększają wiedzę czytelnika o głównych wydarzeniach dramatycznego rejsu. Studium badaczki pozwala dostrzec, dotąd niewskazywane w literaturze przedmiotu, miejsca niepewne w opowiadaniu, podejmowane przez bohaterów próby przekazania poprzez list własnego doświadczenia, zrozumienia (lub oszukania) siebie i innych. A też MacWhirra, że „są takie rzeczy, o których nie ma słowa w książkach”⁵, autorka opatruje celną uwagą: w książce zatytułowanej *Tajfun* nie ma słowa o momencie natarcia tajfunu na statek.

Jeśli opowiadanie o feralnym rejsie kapitana MacWhirra nieczęsto bywa dziś traktowane poważnie przez conradystów, to nowela *Idioci* umieszcza się wręcz na marginesie kanonu dzieł Conrada. Adamowicz-Pośpiech stara się zmienić tę sytuację, odczytując *Idiotów* w kontekście powieści *Tajny agent*. Koncentruje się przy tym na dwóch postaciach kobiecych, Susan Bacadou i Winnie Verloc. I znów prosty, ale oryginalny pomysł przyniósł znakomity efekt, na tej równoległej lekturze zyskują oba teksty, a tracą ci, liczni niestety, komentatorzy Conrada, którzy twierdzą, że nie potrafił on tworzyć wyrazistych i przekonujących postaci kobiecych. Pisarz, jak precyzyjnie i przekonująco udowadnia autorka szkicu, dał dwa literackie studia długotrwałej, wieloletniej przemocy wobec kobiet, traktowanych przez mężczyzn wyłącznie jako środek do zaspokojenia własnych potrzeb. Obie bohaterki prozy Conrada wypracowują przy tym metody obrony, sposoby na zachowanie dystansu, opanowania poczucia utraty własnej wartości. I obie w ostateczności popełniają zbrodnie.

Te trzy wyżej omówione szkice, umieszczone w centrum książki, są jej najbardziej inspirującymi passusami, odkrywczymi i dobrze skomponowanymi. Dodać można, że pożytek z ich lektury odniosą zarówno znawcy Conrada, którzy wielokrotnie czytali interpretowane teksty, jak i ci, którzy ich nie znają wcale. Adamowicz-Pośpiech z równym szacunkiem traktuje obie kategorie czytelników. Świetna znajomość opracowań twórczości Conrada (poświadczona w tej i poprzednich pracach autorki) pozwala wybrać własną, oryginalną ścieżkę lektury, przy czym w każdym z trzech przypadków interpretacja oparta jest na innej zasadzie: od obserwacji ograniczeń poznawczych, mających swe źródło w kulturowych różnicach, schematach myślenia i przesądach (tak jest w studium o *Lordzie Jimie*), przez dogłębną analizę drobnego, lecz istotnego elementu struktury opowiadania (jak w przypadku listów w *Tajfunie*), po subtelną, skupioną na szczegółach interpretację porównawczą postaci z dwóch dzieł Conrada (noweli *Idioci* i powieści *Tajny agent*).

Mniejszą wartość ma obszerny rozdział końcowy, zatytułowany *Conrad w kręgu polityki*. Autorka przypomniała w nim na początek, dość pospiesznie i lapidarnie, debaty polityczne toczone wokół twórczości autora *Lorda Jima*: od sporu o emigrację zdolności z końca XIX wieku, przez echa i następstwa szkicu *O laickim tragizmie* Jana Kotta oraz posłowie Jerzego Andrzejewskiego do wydania *Lorda Jima* z 1956 roku, po dwudziestopięciowieczne spory o kanon lektur. Przegląd ten prowadzi do dość oczywistego wniosku, iż twórczość Conrada bywa instrumentalnie i doraźnie wykorzystywana. Przyjęcie formuły przeglądu historii politycznych sporów o Conrada, z uzupełnieniem jej o przykładowe głosy najnowsze, o tyle jest usprawiedliwione, że istnieją już panoramiczne ujęcia tej problematyki⁶.

⁵ J. Conrad, *Tajfun*, przeł. H. Carroll-Najder, [w:] *Tajfun i inne opowiadania*, t. VII *Dzieł*, red. Z. Najder, Warszawa 1972, s. 111.

⁶ Por. S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992; tegoż, *W kręgu Conrada*, Katowice 2008.

Trudno natomiast zrozumieć rolę czterostronnicowego podrozdziału *Polityka w pismach Conrada*. Tak obszerne i często komentowane przez conradystów zagadnienie nie mogło zostać w krótkim szkicu potraktowane poważnie, znaczenie fragmentu rozważań Adamowicz-Pośpiech polega jedynie na wskazaniu warty podjęcia i pogłębienia wątków (jak symptomu słabości i rozkładu zachodnioeuropejskich demokracji). Wartościowym fragmentem tej partii książki są natomiast uwagi o inspiracjach z Conrada w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, być może zapowiadające osobne, monograficzne ujęcie tego zagadnienia. Za cenną uznać można obszerną analizę udziału autora *Innego świata* w polemice z Janem Kottem jako autorem szkicu *O laickim tragizmie*. Herling-Grudziński ogłosił swój artykuł w 1947 roku w emigracyjnym piśmie „Światło”, nie mógł więc siłą rzeczy włączyć się równoprawnie w polemiki toczące w kraju. Broniąc Conrada przed likwidacyjnymi aspiracjami, emigracyjny pisarz nie tylko charakteryzował artystyczną i etyczną doniosłość dzieł autora *Lorda Jima*, ale także – jak zauważa Adamowicz-Pośpiech – przedstawiał swój ideał pisarstwa. Tę

tezę badaczka rozwinęła na następnych stronach książki, w szkicu ukazującym, iż sposób przedstawiania sytuacji granicznych (cierpienia i śmierci) przez Herlinga-Grudzińskiego nosi wyraźny rys wpływu Conrada.

„Zaproponowana podróż była jedną z wielu możliwych. Pozostaje jeszcze sporo innych do przebycia, prowadzonych odmiennymi szlakami i dla czytelnika, i dla mnie” (174) – pisze w finale autorka. Zdanie to wyraża charakter książki, opartej na znajomości ogromnej, polskiej i angielskiej literatury przedmiotu (poświadczonej przypisami i wielostronicową bibliografią), a jednocześnie będącej świadectwem interpretacyjnej oryginalności, zdolności odszukiwania własnych szlaków lektury.

Dla czytelnika, traktowanego tu jak towarzysza podróży, najważniejszym pożytkiem z lektury jest ponowne odwiedzenie tych regionów prozy Conrada, po których pozornie niewiele mógł się spodziewać. A w dalszą podróż może wyruszyć wyposażony przez Adamowicz-Pośpiech w nowe przyrządy nawigacyjne i mapy, pomagające dokonywać odkryć już samodzielnie.

SŁOWA KLUCZOWE:

podróż w literaturze

etyka w literaturze

TWÓRCZOŚĆ JOSEPHA CONRAD

INTYMISTYKA

ABSTRAKT:

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech w początkowych rozdziałach książki *Podróże z Conradem* podjęła najważniejsze tematy conradystyczne. Choć autobiograficzne wymiary dzieł pisarza były wielokrotnie opisywane, użyty przez autorkę termin „autobiografia antykonfesyjna” okazał się oryginalnym i skutecznym narzędziem interpretacji. Przeprowadzona następnie przez Adamowicz-Pośpiech próba wskazania czterech głównych typów bohaterów tej prozy odsłoniła nowe aspekty conradowskiej etyki. Książka zawiera również nowatorskie interpretacje konkretnych powieści i opowiadań. W *Lordzie Jimie* dostrzegła autorka „nieciągłości komunikacyjne”, wynikające z dzielących postaci różnic kulturowych, uprzedzeń i stereotypów. W lekturze *Tajfunu* skoncentrowała się na roli istotnego elementu świata przedstawionego, jakim są listy. Interpretacja noweli *Idioci* w kontekście powieści *Tajny agent* przyniosła wnioski dotyczące wiarygodnych psychologicznie kreacji kobiet poddanych długotrwałej przemocy i poniżeniu. *Podróże z Conradem* są więc intrygującym i w wielu partiach odkrywczym przykładem współczesnych badań nad twórczością autora *Lorda Jima*.

NOTA O AUTORZE:

Wiesław Ratajczak (ur. 1969) – historyk literatury, prof. UAM, badacz kultury polskiej drugiej połowy XIX wieku. Autor książek: *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX* (2006), *Słownik motywów literackich* (2006), *Literatura polska XIX wieku* (2008), *Conrad i koniec epoki żaglowców* (2010), *Stąd konserwatyzm jest pozytywizmem. Myśl społeczno-polityczna młodych konserwatystów warszawskich i ich adherentów 1876–1918. Antologia publicystyki* (2018). Współredaktor tomów zbiorowych, m.in.: *Poznań Czerwiec 56. Sens pamięci* (2006), *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego* (2006), *Cóż wiesz o pięknie? Szkice o literaturze, filmie, muzyce i teatrze* (2007), *Norwid – artysta* (2010), *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918* (2015), *Kraśiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku (w dwustulecie urodzin pisarzy)* (2016). Autor artykułów poświęconych polskiej prozie drugiej połowy XIX wieku, literackiej symbolice religijnej, stereotypom i mitom narodowym w powieściach, a także prac o charakterze metodycznym oraz recenzji literackich i filmowych.

Prepozycje. Metafizyka „bliskości”

Grzegorz Pertek

W artykule *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej* Patryk Szaj, forsując radykalnohermeneutyczny sposób rozumienia tekstu i jego lektury, zaproponował, by tę ostatnią uprawiać jako: „[...] kroczenie **po** śladach tekstu i podążanie **w** ślad **za** ich znaczeniorodną grą...”¹. Co znaczy owo drobne i – wydawałoby się – pozbawione znaczeniorodności „po”, które znalazło miejsce w powyższym – kluczowym, jak sądzę, dla ontologii tekstu jako „śladu” – stwierdzeniu? Czy wskazuje ono na jakąś (jaką?) relację pomiędzy lekturą a tekstem? Tekstem a śladem? Czy „ślady tekstu” znaczą dokładnie to samo, co „ślady po tekście”? Jeśli nie, to z czym wiązałoby się wsunięcie tego drobiazgu pomiędzy „ślady” i „tekst”? A co z kolei oznaczałoby jego przesunięcie na inną pozycję, właściwą dla formuły „po śladach tekstu”?

Hermeneutyka radykalna ma czerpać jednocześnie z dwóch tradycji, z jednej strony zachowywać (oczywiście tylko do pewnego stopnia) ciągłość w stosunku do własnej „przeszłości”, do klasycznych hermeneutyk, na przykład hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera czy Paula Ricoeura, z drugiej natomiast potraktować serio lekcję dekonstrukcji Jacques’a Derridy, eksponując jej hermeneutyczny aspekt, uzupełniając – z jej inspiracji – ograniczający hermeneutykę „semiotyczny deficyt” (ŚŚ, s. 85, 86). Już takie zaprojektowanie pola metodologicznego nie jest niewinne, albowiem sugeruje, że hermeneutyka i dekonstrukcja (a wcześniej pewnie także strukturalizm) pozostawały dotychczas w relacji konfliktowej, którą hermeneutyka radykalna (czy ponowoczesna) będzie starała się (bądź już to robi) przezwyciężyć, wypracowując własną, oryginalną strategię lekturową, polegającą na konsekwentnym, choć specyficznie rozumianym trzymaniu się „**blisko tekstu**” (ŚŚ, s. 80). Chciałbym w niniejszym komentarzu do artykułu Szaja przyrzeć się pokrótce, w jaki sposób jedna z centralnych kategorii tego tekstu, kategoria „bliskości”, organizuje proponowany przez Szaja układ wewnątrz pola metodologicznego.

¹ P. Szaj, *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej*, „Forum Poetyki” 2017 (wiosna/lato), s. 88-89. Podkreślenia kursywą – G.P. Dalej w tekście głównym jako ŚŚ z podaniem numeru strony.

„Bliskość” hermeneutyczna (transcendencja)

Kluczowy zarzut Jacques’a Derridy pod adresem hermeneutyki dotyczy uprawiania przez nią „**lektury transcendentnej**”, czyli takiej, która odsyła „[...] zawsze **na zewnątrz** samego tekstu, w stronę (**fundującego** go, **uprzedniego** względem niego) sensu. Hermeneutyczne «trzymanie się blisko tekstu» okazuje się zatem **pozorne**, gdyż tak naprawdę chodzi w nim o to, co *poza* samym tekstem» (ŚŚ, s. 82, wyr. kursywą – za źródłem). Relację pomiędzy tekstem i (jego) sensem można rozumieć, opierając się zresztą na tych samych częściowych sformułowaniach (np. sens poprzedza tekst; sens jest poza tekstem; sens jest na zewnątrz tekstu; sens funduje tekst), zarówno w kategoriach **czasowo-przestrzennego** przesunięcia, jak i zależności o charakterze **strukturalno-genetycznym**. „Zewnątrz” nie musi jednak wiązać się z potocznym myśleniem o przestrzeni jako rodzaju **odstępu**, przestrzeni ustanowionej „pomiędzy dwoma”², w tym wypadku pomiędzy tekstem i sensem. Trudno nawet wyobrazić sobie fizyczność takiej przestrzeni. Ani „zewnątrz”, ani „poza” o niczym jeszcze w tym momencie nie przesądzają, wszak jeden element wydaje się w tym ujęciu krytyki nader interesujący. Chodzi o powiązanie kwestii „zewnątrz” z problemem „bliskości” (lekturą „z bliska”). Predykat „bliskości” jest nie tylko uwikłany w wymiar czasowy i przestrzenny (przyczyna/skutek; wewnątrz/zewnątrz), to akurat jego – powiedzmy – „naturalna” (słownikowa) przypadłość³. Został on również jawnie wpłątany – nie wiedząc zresztą, dlaczego – w odmienną opozycję **poзору i prawdziwości**⁴. Biegun „prawdziwości” nie pojawia się *explicite* w zacytowanym fragmencie. Kto wie, czy to nie obojętne skądinąd przemilczenie, którego niewątpliwie konsekwencją jest przestawienie ostrza krytyki, nie wymierzonej przecież – czego moglibyśmy się spodziewać (właśnie po dekonstrukcji) – w ideę „bliskości” **w ogóle**, lecz w „prawdziwość” **tej konkretnej** formy „bliskości” lektury „zewnętrznej”, jaką uprawia hermeneutyka, kto wie zatem, czy to przemilczenie nie ciąży na całym tekście Szaja (być może prawda „bliskości” nie odnalazła jeszcze własnego znaczącego). O „prawdziwej” bądź „pozornej” formie „bliskości” rozstrzygać ma bowiem **pozycja** (nie jest to jednak zbyt fortunne określenie) sensu względem tekstu. Zgodnie z przyjętą logiką, jeśli „bycie poza” (lub: „bycie na zewnątrz”) demaskuje (odsłania) pozór „bliskości”, to jej faktyczność (prawdziwość) może zagwarantować jedynie „bycie w”⁵ (zob. ŚŚ, s. 83). Opozycja wewnątrz/zewnątrz (przynajmniej w jednym miejscu utożsamiona z opozycją *signifiant – signifié* [ŚŚ, s. 83]), właśnie za sprawą „bliskości”, która może się jawić jako „pozorna” lub „prawdziwa” (a która sama także umieszczona została nie w neutralnym, lecz skonfliktowanym polu krytyki

² Zob. J. Derrida, *Pozycje*, przeł. A. Dziadek, Katowice 2007, s. 91. Dalej w tekście głównym jako P z podaniem numeru strony.

³ „Bliskim” może być: 1) ten/to, kto/co znajduje się w niewielkiej odległości; 2) to, co ma nastąpić w niedalekiej przyszłości; 3) coś, co jest niedawno przeszłe; 4) coś, co jest dokładne, szczegółowe, sprecyzowane; 5) ktoś/coś spokrewniony/e z kimś/czymś bezpośrednio; też: wyrażający taki stosunek; 6) ktoś/coś mający/e pewne cechy zbliżone z kimś/czymś; 7) ktoś ściśle złączony uczuciami, poglądami; też: będący wyrazem takiego złączenia. Relacja „bliskości”, jak widzimy, może być relacją o charakterze wyłącznie podmiotowym (7), podmiotowym i/lub przedmiotowym (1, 5, 6) oraz tylko przedmiotowym (2, 3, 4). Zob. *Słownik języka polskiego PWN* <https://sjp.pwn.pl/slowniki/bliski.html> [dostęp: 10.03.2018].

⁴ Odrębne, poboczne niejako pytanie powinno dotyczyć również tego, czy „bliskość” należałoby wiązać z określoną ontologią tekstu, czy raczej ontologią lektury? Na ile kwestie te są ze sobą nierozzerwalnie związane?

⁵ Czy coś, co „jest (już) w” czymś nadal (jeszcze) jest temu czemuś „bliskie”? Czy – chociażby – przepisując tekst słowo w słowo, litera po literze (jak w słynnym opowiadaniu Borgesa) jesteśmy wciąż jeszcze „bliscy” tekstowi, który przepisujemy? Gdzie jesteśmy, cytując go (nawet w całości), gdzie zaś, tylko parafrazując? Czy cytowanie (i parafrazowanie również) jest po stronie „w”, czy może po stronie „poza”? A może ani „w”, ani „poza” jednocześnie? Czy oprócz „w” i „poza” możliwe jest coś jeszcze? Jakaś trzecia pozycja?

lektury hermeneutycznej), nie jest jakimś „pokojowym współistnieniem jakiegoś *vis-à-vis*”, lecz – przeciwnie – „konfliktową i uzależniającą strukturą” hierarchii nie pozbawionej przemocy, gdzie **aksjologicznie** „jeden z terminów kieruje drugim”, jeden zajmuje wyższą pozycję niż drugi (zob. P, s. 41). „Bliskość”, przynajmniej w jednym z zawartych w niej wątków znaczeniowych, nieskrycie **uprzywilejowuje** „wnętrze”. Dlatego niewiele może mieć ona wspólnego na przykład z *rozsunięciem*, o którym Derrida pisze, że „[...] jest pojęciem, które zawiera w sobie, chociaż nie tylko, znaczenie **siły produktywnej**, pozytywnej, generującej. Podobnie jak *rozplenienie*, jak *różnia*, zawiera motyw *genetyczny*” (P, s. 91, wyr. kursywą – za źródłem). *Rozsunięcie*: „[...] oznacza też niemożliwość zredukowania łańcucha do jednego z jego ogniw lub uprzywilejowania jednego lub drugiego” (P, s. 92). „Bliskości” – przynajmniej chwilami – zdecydowanie bliżej do przestrzenności rozumianej w sposób prosty, tj. jako odległości dzielącej coś od czegoś.

Pozorna „bliskość” tradycyjnej hermeneutyki, czyli „bliskość” zorientowana na sens, „bliskość” – rzekomo i na odwrót – uprzywilejowująca sens i jego „zewnętrzność” względem tekstu, nie może być zatem tą zapowiadaną na początku, specyficzną „bliskością” orientacji radykalnohermeneutycznej⁶. Tekst jest tylko „wytworem pośrednim”, „epifenomenem” (ŚŚ, s. 81), tekst daje się sprowadzić jedynie do „postaci wtórnej” wobec poprzedzającej go prawdy lub sensu, konstytuowanych przez „żywiol logosu i w tym żywiole” (ŚŚ, s. 82). Czy fakt, że jej („bliskości”) wektor skierowany został w stronę „zewnętrznego sensu”, uprawnia nas do tego, abyśmy taką lekturową orientację uznali za **relację oddalającą**? Czy „zewnętrzne” implikuje sobą jakieś oddalenie? Fragment, od którego wyszliśmy, poprzedza następujące zdanie: „[...] całe przedsięwzięcie hermeneutyczne okazuje się **chybione** ze względu na [...] «milczące założenie», że tekst posiada sens” (ŚŚ, s. 82, wyr. G.P.). Zwróćmy uwagę, że już w słowie „chybione” zaczyna prześwitywać to spore (jednak) ryzyko związane z wprowadzeniem podejrzanego kategorii „bliskości”, zwłaszcza że mogłaby ona w jego świetle oznaczać po prostu **trafienie w punkt** (do czego zresztą zmierzać będzie – jak niebawem zobaczymy – lektura ujmowana za pomocą metafory „dotkliwości”, a co nieuchronnie zakłada już jakiś *telos*⁷). Jeśli przekonanie o istnieniu sensu, jego istnieniu **w ogóle** – podkreślmy – jest nieuzasadnione, to na jakiej podstawie można określić pozycję tegoż sensu względem tekstu? Jego „zewnętrzność”? Czy konstatacja mówiąca o „pozornej” jedynie „bliskości” nie opiera się, jednak, na „milczącym założeniu”, chwilowej być może wierze, że sens jednak istnieje, tyle że – i na tym polega cały kłopot – osadzony został przez hermeneutykę w **niewłaściwym** miejscu, to jest „na zewnątrz” tekstu? Czy stwierdzenie „**autentyczności pozoru**”, do którego musi prędkiej czy później dojść, bo przecież pozór musi się jakoś uwiarygodnić (znamienna forma antytezy: „[...] gdyż **tak naprawdę** chodzi w nim o to...” (ŚŚ, s. 82) – uwalnia go z kleszczy cudzysłowu), nie potrzebuje, z jednej strony, tej wiary w prawdziwość „zewnętrzza” (w faktyczne wykroczenie sensu), by jednocześnie z drugiej – co możemy sobie dość łatwo wyobrazić – poprzez negację (a jest to jedyny sposób), mógł się zarysować kontur prawdziwej „bliskości”, która pełnię osiąga

⁶ „[...] radykalnohermeneutyczna relacja z tekstem bynajmniej nie jest **dowolna**, przeciwnie – spełnić zadanie hermeneutyczne z całym radykalizmem, to właśnie trzymać się «blisko tekstu». Rzecz w tym, że zarówno sam «tekst», jak i «bliskość» są tu pojmowane specyficznie” (ŚŚ, s. 80, wyr. G.P.).

⁷ Może nawet więcej, lektura „dotkliwa” (ale też „dotkliwość” tekstu interpretowanego, np. wiersza), jest lekturą **celną**, **trafną**, albo **zgodną**. Chcąc jednak mówić o tekście poza kategoriami celu lub zastosowania, musielibyśmy całkowicie zaprzestać mówienia o znaczeniu tekstu i sposobach jego rozumienia, w zamian zaś zacząć mówić, w duchu Manowskim, o jakimś rodzaju „wzroku materialnego” (Zob. W.B. Michaels, *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*, przeł. J. Burzyński, Kraków 2011, s. 13-14).

wtedy i tylko wtedy, gdy jako pewne **oddalenie** (i tylko tak) **dąży do** zera? Czy oznacza to, że stająca się „bliskość”, możliwa do pomyślenia właśnie jako **redukowana** nieustannie odległość, rośnie dokładnie wtedy, gdy maleje? Czy „bliskość” jest w pełni dopiero wtedy, kiedy jej zupełnie nie ma? Czy zasadne jest mówić w jej kontekście o „wzrostach” i „spadkach”? „[T] ekst i czytelnik – cytuje Szaj w pewnym miejscu Paula Ricoeura – kolejno się do siebie zbliżają i od siebie oddalają” (ŚŚ, s. 80). Czy „bliskość” jest w związku z tym **wymierna**, czy można ją zmierzyć i jakimi środkami należałoby to robić? A może – przeciwnie – „bliskość”, to kwestia zaledwie dwóch niezmiennych pozycji, zera („w”) i jedynki („poza”)?

Jeśli mimo wszystko należy odrzucić hermeneutyczny „sens”, semiotyczne „znaczone”, transcendentalne *signifié* (ŚŚ, s. 83), generalnie – porzucić myśl o tych właśnie i wszystkich innych, także niedosłownych (nieliteralnych) formach „zewnątrz” tekstu, znamionujących pewną stałą, choć nieokreśloną odległość, czy wówczas faktyczność „bliskości” nie staje się dla czytającego nieuchronna? Czy nieobecność przekraczającego, wymykającego się za każdym razem w lekturze sensu nie sprawia, że „bliskość” staje się przekłeta, skazując tym samym czytelnika na powtarzanie w nieskończoność eksperymentu Borgesa?

„Bliskość” dekonstrukcyjna (immanencja)

Na czym polega „bliskość” lektury dekonstrukcyjnej, skoro ta jest „sztuką mikrolektury *par excellence*”? (ŚŚ, s. 83). Czy oznacza to zarazem, że lektura dekonstrukcyjna (jako mikrolektura właśnie) jest skazana na „bliskość”? W jakim sensie „bliskość” dekonstrukcyjną można postrzegać jako „prawdziwszą” od „bliskości” tradycyjnej hermeneutyki?

O statusie „bliskości” lektury hermeneutycznej przesądza pozycja sensu całościującego (gwarantującego pełnię rozumienia), który jako taki zawsze sytuje się (i przestrzennie, i czasowo oraz pod każdym innym względem) „na zewnątrz” tekstu (dzieła), więc jest przez tekst nieosiągalny, gdyż nie odpowiada mu żadne *signifiant*, a każdym z tych, które – ewentualnie – tekst podsuwa, nie może się zadowolić. Skoro pragnieniem hermeneutyki jest znaleźć się możliwie „blisko” sensu (lub go w jakiś sposób osiągnąć), a ten sytuje ona zawsze „poza” tekstem, który jest dla niej z kolei wyłącznie „środkiem do...”, to „bliskość”, idąc w ślad za nim, to jest **opuszczając** tekst, oddalając się od niego, nie może być jednocześnie „bliskością” wobec tekstu. Wektor interpretacji odbywającej się w duchu „bliskości” wobec tekstu skierowany być jednak powinien w przeciwną stronę, „do wewnątrz”. Lektura hermeneutyczna staje przed **alternatywą**: zdradza literę, która stanowi, wedle tej logiki, granicę tekstu, ignoruje formę, pomija *signifiant* – czyni to wszystko na rzecz „transcendentalnego *signifié*”. Istota zawierałaby się w tym, co tkwi niejako pomiędzy dwoma orientującymi biegunami, tekstem i sensem (a także pod pewnym względem: *signifiant* i *signifié*). Problem polega na tym, że „bliskość” lektury hermeneutycznej, jeśli ta jest – w istocie – lekturą transcendentną, z trudem daje się pomyśleć jako **ruch oddalania** od tekstu (będącego jednocześnie **ruchem zbliżania** się do sensu), a nawet **wykraczania** „poza” tekst, ponieważ nigdy w historii interpretacji nie zdarzył się moment, w którym sens opuściłby tekst. Otóż sens nigdy **nie opuścił** tekstu, albowiem od zawsze był on „na zewnątrz”, a skoro tak, to nie da się **wyjąć** z tekstu czegoś, co nigdy nie było „w środku”, chyba że założymy, iż każda zorientowana na sens lektura hermeneutyczna zawiera w sobie

„pierwotny” moment „immanentny”, który byłby „momentem semiotycznym”, „momentem tekstualnym” (jakimś punktem znakowego zaczepienia), który nie byłby zarazem niczym innym, jak tylko uchwytnym wytworem nieuchwytniej prawdy sensu (w pewnym miejscu pojawia się w formie pytania podobne przypuszczenie: „[...] jakiś «element dekonstrukcyjny» mieści się już w samym środku doświadczenia hermeneutycznego?” [ŚŚ, s. 84]).

„Bliskość” dekonstrukcyjna nie musi mierzyć się z tym problemem. Nie dotyczy bowiem sensu transcendującego tekst, bo taki sens, jej zdaniem, w ogóle nie istnieje. Można by rzec natomiast – tautologicznie – że tekst, wedle dekonstrukcji, znaczy właśnie to, co znaczy. I nic poza tym. W związku z tym dekonstrukcja, stając poniekąd w obliczu tej samej alternatywy, wybiera odwrotnie: „wnętrze” tekstu zamiast jego „zewnątrza”, *signifiant* pojedynczego słowa występującego „w” konkretnym środowisku tekstowym zamiast *signifié* wykraczające „poza” ów tekst: „[n]a dochowaniu wierności [...] grze znaczących polega lektura, którą autor *O gramatologii* nazywał «nietranscendentną», nieporzucającą zainteresowania dla znaczącego, formy, języka, materii, z jakiej ustrukturyzowany został tekst” (ŚŚ, s. 83).

„U Joyce’a potrafiłem jedynie wydzielić dwa słowa (*He war* albo *yes, yes*); u Celana jedno słowo obce (*Shibboleth*); u Blanchota jedno słowo i dwa homonimy (*pas*). Nigdy jednak nie twierdziłbym, że «przeczytałem» lub zaproponowałem ogólną lekturę tych dzieł”. Listę tę, jak wiadomo, uzupełnić by można wieloma przykładami: „hymen” u Mallarmégo, „suplement” u Rousseau, „farmakon” u Platona, „parergon” u Kanta, „skandal zakazu kazirodztwa” u Levi-Straussa... To **skupienie** Derridy na pojedynczych wyimkach z czytanych (ale nie prze-czytanych) przez niego tekstów stanowi [...] ważny element jego strategii, polegającej na podkreślaniu roli pisma i jego znaczeniorodności, która rozgrywa się **nie na zewnątrz** tekstu, na poziomie znaczonego (np. znaczonego sensu), ale właśnie **w jego wnętrzu**, na poziomie znaczących⁸.

Dla lektury dekonstrukcyjnej „«sens» jest **efektem** samego tekstu” (ŚŚ, s. 84, wyr. G.P.), dlatego „nie można *wyciągnąć* (w sensie: wyjąć na zewnątrz) sensu z tekstu, gdyż on zawsze znajduje się w tekście, w archi-tekście” (ŚŚ, s. 84, wyr. kursywą – za źródłem). Wytworem tekstu jest sens, ale nade wszystko jego wytworem jest także transcendentja sensu. Dlatego Szaj przywołał w określonym momencie pewien impas: „Lektura transcendentna jest **niemożliwa** [...] Ale lektura transcendentna jest także **konieczna**” (ŚŚ, s. 84). Sensu nie sposób „wyjąć na zewnątrz”, ponieważ korzeń transcendencji sensu znajduje się „w środku” tekstu. Dekonstrukcja – wedle zainicjowanej przez Szaj opozycji – **uwewnętrznia transcendencję** i czyni ją sobie podległą⁹, czego jednym z efektów może być hermeneutyczny moment wewnątrz dekonstrukcji. O tym, że rozumienie lektury dekonstrukcyjnej ześlizguje się tutaj wyraźnie w **odwrotność** lektury uprawianej przez tradycyjną hermeneutykę, świadczy także i to, że sens i tekst dosłownie zamieniają się miejscami¹⁰. Teraz sens (jako efekt właśnie) stanowi skutek, a tekst przyczynę (odwrócenie

⁸ ŚŚ, s. 83, wyr. G.P. Cyt. wewn.: *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques’em Derridą rozmawia Derek Attridge*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 210.

⁹ Widać to zwłaszcza wtedy, gdy Szaj przyjmuje za Derridą, że „tekst sam z siebie nie potrafi uniknąć poddania się lekturze «transcendentnej»...” (ŚŚ, s. 83).

¹⁰ Pojawiają się też inne figury odwrócenia, jak choćby „zwichnięte” koło dekonstrukcyjne **naprzeciw** „koła hermeneutycznego albo Gadamerowskiego „nadwyżka sensu” usytuowana **naprzeciw** Derridiańskiego „nadmiaru *signifiants*” (ŚŚ, s. 85).

genetycznej zależności¹¹. Natomiast o tym, że dekonstrukcja pozostaje tutaj w **dialektycznym** uścisku z tradycyjną hermeneutyką, świadczy także to, że ujęcie „zewnętrzna” tekstu (sens) jako wytworu samego tekstu jest (zgodnym z tradycją metafizyczną) ujęciem z ducha heglowskim¹². Zadaniu hermeneutyki, która dążyła do tego, by „skupić całość tekstu w prawdę sensu” (ŚŚ, s. 82), odpowiada po stronie dekonstrukcji – analogicznie – zadanie polegające na tym, by

¹¹Czy w tak ostrym przeciwstawieniu, którego ośrodek stanowi hierarchiczna opozycja wewnątrz/zewnątrz, Szaj nie idzie zbyt daleko? Nie idealizuje nieco sytuacji właśnie po to, by przygotować odpowiednio czytelne miejsce dla hermeneutyki ponowoczesnej, która w stosunku do tradycyjnej hermeneutyki, jak pisze, „stara się nadrobić ten **semiotyczny deficyt**” (wyr. G.P.), wychodząc z przekonania, że „tekst stanowi swoisty fenomen działający na przecięciu semiotyki i hermeneutyki”? (ŚŚ, s. 86). To przeciwstawienie sugeruje, że hermeneutyka ponowoczesna (dopiero ona) podjęła próbę „pogodzenia” dwóch odrębnych i a(nta)gonistycznych wobec siebie nurtów w humanistyce: „wewnętrznego” (fenomenologia, formalizm, strukturalizm, semiotyka i – dopisujemy – dekonstrukcja) oraz „zewnętrznego” (pozytywizm, marksizm i hermeneutyka). W innym miejscu (*Czy można pogodzić dekonstrukcję z hermeneutyką? Dialog Derridy z Gadamerem*, „Czas Kultury” 2014, nr 5, s. 68-74) Szaj napisze *explicite* o antagonistycznych stosunkach między dekonstrukcją a hermeneutyką. Nawet w postulatcie potraktowania serio lekcji dekonstrukcji tkwi dotychczasowa jej negacja ze strony hermeneutyki. „Lekcja, jaką hermeneutyka ponowoczesna czerpie z dekonstrukcji, polega więc przede wszystkim na baczniejszym zwracaniu uwagi na tekstualność (*resp.* znakowość) tekstu. Choć była ona dostrzegana już przez niektóre nurty hermeneutyki nowoczesnej (szczególnie przez Ricoeura), to jednak w koncepcjach Heideggera czy Gadamera [...] po prostu jej brakuje” (ŚŚ, s. 86). Obecność Heideggera jako tego, który winien być współodpowiedzialny za deficyt znakowości w hermeneutyce, może budzić co najmniej zdziwienie. Nigdy nie jest tak, że jakaś metodologia (lub jakaś teoria) jest albo „czysto” wewnętrzna (semiotycznie dodatnia), albo „czysto” zewnętrzna (semiotycznie ujemna). Interesujące, że na przykład Maria Janion hermeneutykę wywodzącą się od Heideggera nazwała niegdyś swoiście „strukturalizmem egzystencjalnym”, choć znacząco różniącym się od inspirowanego językoznawstwem „strukturalizmu fonologicznego”, to jednak strukturalizmem, który – znów – w opozycji do modelu badań pozytywistycznych docenił formalno-estetyczny aspekt dzieła literackiego (zob. M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 38, tu szczególnie studium zatytułowane *Spór o genezę*). Krytyczny gest dekonstrukcji wobec hermeneutyki w jakimś stopniu i pod względem formalnym powtarzałby (z przemieszczeniem oczywiście) gest rodzący się na początku XX wieku formalizmu wobec orientacji pozytywistycznej. Formalistom także wydawało się wówczas, że zwracając uwagę na estetyczną stronę dzieła literackiego, zajmują się wreszcie, w przeciwieństwie do genetystów, tym, co stanowi istotę, czyli „literackością”, czyli „immanencją” tekstu. Dość szybko jednak uświadomiono sobie iluzyjność tego przeświadczenia. Dekonstrukcja, gdyby uznać ją – oczywiście wbrew jej własnym intencjom – za metodę, nie jest ani metodą „zewnętrzną” (ignorującą znaczące), ani „wewnętrzną” (absolutyzującą znaczące). Nie tylko dlatego, iż ma za sobą długą (i poważną) lekcję strukturalizmu, ale że sam ów podział uznaje za wytwór własnego „odkrycia”, czyli *różni*: „[...] pojęcie różni nie jest ani po prostu strukturalistyczne, ani po prostu genetyczne, taka alternatywa sama jest «skutkiem» różni” (P, s. 13). Między innymi dlatego Anna Burzyńska napisze, że Derridzie „od samego początku” szło „o wyrwanie się z zamkniętego kręgu języka oraz hermetycznego «kokonu» tekstu, zredukowanego do wewnętrznej «gry znaczących»” (A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka, performatyka*, Kraków 2013, s. 519-520). Hermeneutyka ponowoczesna, decydując się na ruch „podwójnej negacji”, to jest negację negatywnego gestu dekonstrukcji, wpisuje się w dialektyczny spór z podobnym entuzjazmem, jaki towarzyszył chociażby Michałowi Głowińskiemu, gdy ten wraz z pojawieniem się „teorii komunikacji literackiej” ogłosił nastanie nowego paradygmatu w nauce o literaturze, wykraczającego poza podział metod na „zewnętrzne” i „wewnętrzne” (Zob. M. Głowiński, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunikacji literackiej*, [w:] *Problemy teorii literatury. Seria 4. Prace z lat 1985–1994*, wybór H. Markiewicz, Wrocław 1998, s. 456-469). Na temat zwrotu hermeneutyki w kierunku języka i mowy zob. G. Marzec, *Poza głosem i fenomenem. W sprawie dekonstrukcji i hermeneutyki*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A.F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007, s. 121-130. Autor stawia między innymi tezę, co wydaje się szczególnie interesujące w świetle przeświadczenia o „deficycie semiotycznym” hermeneutyki, że jednym z zasadniczych zarzutów, jakie kieruje Derrida przeciwko hermeneutyce Heideggera, jest jego zafascynowanie wszechobecnością języka.

¹²„Hegel jako pierwszy dogłębnie pojął tę założeniową strukturę języka, dzięki której jest on zarazem poza sobą i w sobie, a to, co bezpośrednie (to, co niejęzykowe), nie okazuje się niczym innym, jak tylko założeniem przyjętym przez język. «Elementem doskonałym – pisze w *Fenomenologii ducha* – w którym wewnętrzność jest tak samo czymś zewnętrznym, jak zewnętrzność czymś wewnętrznym, jest i w tym wypadku również mowa». Jak jedynie suwerenna decyzja o stanie wyjątkowym otwiera przestrzeń, w której mogą być wytyczone granice między tym, co wewnętrzne, i tym, co zewnętrzne, a określone normy przypisane określonym terytoriom, tak język – tylko jako czysta możliwość oznaczania – wycofując się z wszelkich konkretnych instancji dyskursu, oddziela to, co językowe, od tego, co niejęzykowe i umożliwia powstanie znaczących obszarów dyskursu, w których pewnym terminom odpowiadają pewne denotaty. Język jest suwerenem, który pozostając w wiecznym stanie wyjątkowym, deklaruje, że nie ma niczego poza językiem i że zawsze jest poza sobą” (G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posł. P. Nowak, Warszawa 2008, s. 35, cyt. wewn: G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, t. 2, Warszawa 1965, s. 332).

zwinąć znaczące „całego” tekstu do postaci *signifiant* pojedynczego słowa (czasem nawet jednej, choćby niemej litery)¹³. Wśród wielu znaczeń „bliskości”, jakie odnotowuje każdy niemal słownik języka polskiego, znajduje się między innymi takie, które jej znaczenie oddaje właśnie przez to, co jest dokładne, szczegółowe, sprecyzowane. Słynną *Różnię* rozpoczyna Derrida zdaniem: „A zatem będę mówił o jednej literze”¹⁴. Czy zajmując się owym **a** w *différance*¹⁵, Derrida draży język „do wewnątrz”, czy może jedynie rysuje jego „zewnątrzną” powierzchnię? Jak **blisko** siebie położone są *signifiant* i *signifié*?¹⁶

Praxis „bliskości”

Marian Stala jedną ze swoich książek poświęconych współczesnej poezji zatytułował *Blisko wiersza*. Formuła ta – jak sam przyznaje – to „najkrótszy wykład [...] krytycznoliterackiego programu”. Tłumaczy dalej, że: „[n]ajbliżej wiersza jesteśmy wtedy, gdy wmyślamy się we

¹³Przywoływany przez Szaję ustęp Derridy pojawia się – wbrew jego przekonaniu – w drugim wydaniu polskiego przekładu *Pozycji* („FA-art.”, Katowice 2007, przekł. A. Dziadka), choć brzmi on nieco inaczej: „zebranie całości tekstu w prawdę jego sensu” (s. 44). Pojawia się on w miejscu, w którym Derrida objaśnia różnicę między polisemią (wspomina o hermeneutycznej teorii polisemii Ricoeura), która, choć stanowi postęp w stosunku do „linearności pisma” lub „czytania monosemicznego”, to jednak nadal pozostaje w horyzoncie zagrożenia teleologią i eschatologią, a rozplenieniem [*dissémination*], które „by wytworzyć nie-skończoną liczbę efektów semantycznych, nie pozwala się sprowadzić ani do obecności prostego początku [...] ani do obecności eschatologicznej” (s. 44–45), głównie za sprawą swej mocy generatywnej. W jakiejś mierze więc polisemia jest jedynie efektem dyseminacji, jej obrazem. Zob. też: J. Derrida, *Mallarmé*, [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, wybór i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, t. 3, s. 220. Tam również pojawia się ta formuła „skupiska sensu” ograniczającego polisemię.

¹⁴J. Derrida, *Różnia*, przeł. J. Margański, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 29.

¹⁵Jaką funkcję pełni „a”? „Chodzi o to, aby wytworzyć nowe pojęcie pisma. Można je nazwać *gramem* lub *różnią*. [...] Żaden element, czy to w porządku dyskursu mówionego, czy dyskursu pisanego, nie może funkcjonować jako znak, nie odsyłając do innego elementu, który sam po prostu nie jest obecny. Ten szereg sprawia, że każdy «element» – fonem lub grafem – **konstytuuje się począwszy od śladu**, jaki **pozostawiają w nim** inne elementy łańcucha lub systemu. Ten szereg, ten spłot jest *tekstem*, który wytwarza się wyłącznie przez przekształcenie innego tekstu. Nic – ani w elementach, ani w systemie – nie jest nigdzie i nigdy po prostu obecne lub nieobecne. Istnieją, na wskroś, wyłącznie różnice i ślady śladów. [...] Gram jako różnica jest [...] strukturą, o której nie można już myśleć w przez pryzmat opozycji obecność/nieobecność. Różnica jest systematyczną grą różnic, śladów różnic, *rozsunięcia*, poprzez które elementy odnoszą się jedne do innych. To rozsunięcie jest wytwarzaniem, zarazem aktywnym i pasywnym [*a różni (différance)* oznacza to niezdecydowanie w stosunku do aktywności i pasywności, coś, co nie pozwala jeszcze kierować i czego nie można rozplanowywać przez tę opozycję], odstępów, bez których terminy «pełne» nie mogłyby znaczyć ani funkcjonować. Jest to także stawanie się przestrzenią łańcucha mówionego – który nazwano czasowym i linearnym; stawanie się przestrzenią – jedynie ono samo umożliwia pismo i wszelką zgodność pomiędzy mową a pismem, wszelkie przejścia od jednego do drugiego” (P, s. 27–28, wyr. przez rozstrzelenie – G.P.). Owo „a”, widzimy, do którego zbiega się powyższy fragment wypowiedzi Derridy (a jest ono wtrącone w nawias), jako „ślad śladów” stanowi końce i początki poszczególnych elementów łańcucha systemu, system mikrorozcięć.

¹⁶Zewnętrność „transcendentalnego *signifié*” (istnienie której zakłada tradycyjna hermeneutyka) byłaby prawdziwie (radikalnie i absolutnie) pozajęzykowa. Nie wynikałaby bowiem jedynie z różnicy między *signifiant* i *signifié* znaku: „[...] «transcendentalne *signifié*», które nie odsyłałoby samo z siebie, ze swej istoty do żadnego *signifiant*, wykraczałoby poza łańcuch *signifiants* i w pewnej chwili samo przestałoby funkcjonować jako *signifiant*” (P, s. 21). Czy oznacza to zarazem, że „wnętrze” (pewnie równie radykalne, równie prawdziwe) należy sytuować na poziomie znaczących? Czytamy dalej (u Derridy): „[...] od chwili, kiedy zaczyna się wątpić w możliwość takiego transcendentalnego *signifié* i dostrzega się, że wszelkie *signifié* znajduje się także w pozycji *signifiant*, rozróżnienie pomiędzy *signifié* i *signifiant* – znak – staje się problematyczne u samych korzeni” (P, s. 21). Ale przecież Derrida mówi także bardzo często o piśmie, które by „dosłownie nic-nie-znaczyło”, o ryzyku wejścia do „gry różni”, związanej z tym, aby nic-nie-znaczyć (P, s. 17). Czy w takiej grze, „która sprawia, że żadne słowo, żadne pojęcie, żadna główna wypowiedź nie wyraża” (P, s. 17), można dostrzec pragnienie pomyślenia *signifiant* bez *signifié*?

współbudujące go słowa, zdania, obrazy; gdy usiłujemy przedrzeć się do ukrytej w nim tajemnicy. I gdy zapisujemy owo szczególne spotkanie z głosem, wyobraźnią, światoodczuciem poety¹⁷. Czy w czasach ekspansywnej (trwającej zresztą po dzień dzisiejszy) emancypacji rozmaitych dyskursów teoretycznych, z nieskrywaną przyjemnością snujących refleksję na swój własny temat, trzymanie się „blisko tekstu” nie oznacza po prostu **praktyki interpretowania**? Pod koniec lat siedemdziesiątych Janusz Sławiński opisywał najbardziej dotkliwe skutki owej emancypacji: „[...] narzędzia i procedury są dziś w mniejszym stopniu interesujące ze względu na ich ewentualną użyteczność badawczą, bardziej zaś jako obiekt możliwych eksplikacji, komentarzy i dopowiedzeń. Nie to, że są zdolne coś opisywać lub wyjaśniać, budzi głównie ciekawość, lecz to, w jakiej mierze same mogą być dalej objaśniane”¹⁸.

W świetle diagnozy Sławińskiego, a także wedle kryteriów rozumienia „bliskości”, jakie oferuje Stala, teoria od jakiegoś czasu zajmuje wobec literatury miejsce TAK ODLEGŁE, jak to tylko możliwe. W związku z czym postulat metodologiczny, jakim jest niewątpliwie potrzeba uprawiania lektury „blisko” tekstu, pełni w istocie dwuznaczną funkcję nakazująco-zakazującą. „Bliskość” może być bowiem wypowiedziana wyłącznie poza sobą, poza znaczeniem tego, o czym mówi, a nawet wbrew temu, co stara się otwarcie głosić. Postulat lekturowej „bliskości” może być jedynie wycofującą się **z czytania** zapowiedzią **nadchodzącej lektury**, wypowiedzaną z pewnej stale rosnącej (z każdą kolejną, przybywającą literą) **odległości**, ale też **odwlekłości**¹⁹. Szaj – zwróćmy na to uwagę – postuluje „bliskość” lekturową, **odraczając** samą lekturę. Uprawia jej „czystą” postać, możliwą wszak do zrealizowania jedynie w metadyskursie. Jak zatem **zainicjować** „bliskość” czytania, skoro każda jej definicja, nawet ta najprostsza, podlegając nieuchronnemu prawu zwłoki, staje się definicją negatywną? Sławiński pisał o sytuacji, w której teoria, uczyniwszy samą siebie przedmiotem własnych dociekań, przejęła *de facto* funkcję literatury, w związku z czym ona także stała się specyficznym jej rodzajem. Z tego punktu widzenia zajęła wobec niej (choć już inaczej rozumianej) miejsce TAK BLISKIE, jak to tylko możliwe. Nie pisząc o literaturze wcale, pozostaje jej najbardziej wierny. *Praxis* „bliskości” ma sens jedynie w tych okolicznościach, na gruncie ściśle przylegającego samoodniesienia, gdy teoria jedynie „mówi, że gdy mówi, to mówi”²⁰. Lecz nawet w tej wydawałoby się, że doskonałej formie relacji, „bliska” (auto)lektura będzie lekturą **wciąż-nie-dość-blisko**, więcej: wciąż na pewną odległość, na

¹⁷M. Stala, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 5.

¹⁸J. Sławiński, *Zwłoki metodologiczne*, [w:] tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 39. W innym jeszcze miejscu Sławiński odnotowuje: „Proces ewolucyjny dzisiejszej humanistyki przypomina [...] serię epidemii – szybko się rozprzestrzeniających, ale stosunkowo krótkotrwałych. Jeszcze jedna nie wygasła, a już popędza ją druga [...] Szybka rotacja nie wyeksploatowanych języków nie pozwala żadnemu z nich bezwzględnie zapanować nad daną dyscypliną. W rezultacie nie ma szans, by ustalił się w niej jakiś miarodajny paradygmat, umożliwiający porządkowanie narastających doświadczeń metodologicznych” (tamże, s. 40).

¹⁹„Rozrostem i autonomizacją metodologii [...] rządzi bez wątpienia **prawo zwłoki** [...] Oddając się z lubością roztrząsaniu metod, odsuwamy w nieokreśloną przyszłość moment, w którym należałoby się nimi posłużyć” (J. Sławiński, dz. cyt., s. 41, wyr. za źródłem).

²⁰Michel Foucault pisał niegdyś: „W chwili, gdy mówię po prostu «mówię» [...] [j]estem bezpieczny w niezdobytej forticy, gdzie twierdzenie się potwierdza, dostosowując się ściśle do siebie samego, nie wychodząc na margines, żegnając wszelkie niebezpieczeństwo błędu, skoro nie mówię niczego innego, jak tylko to, że mówię. Zdanie-przedmiot i zdanie, które tamto wypowiada, łączą się ze sobą bez przeszkód i bez niedomówień nie tylko od strony mowy, o którą chodzi, lecz także od strony podmiotu, który mowę tę artykułuje. Prawdą jest więc, niekwestionowaną prawdą, że mówię, gdy mówię, że mówię” (M. Foucault, *Mysł zewnątrz*, przeł. B. Banasiak, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, tłumacze różni, posł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 173-174).

przykład – na **odległość śladu**, którego produkcją od zawsze się trudni²¹. Lektura „prawdziwie” bliska oznacza bowiem kres komentarza. W tym sensie postulat mówiący o „posuwaniu rozumienia możliwie jak najdalej” (ŚŚ, s. 84), co w tym szczególnym przypadku oznacza – paradoksalnie – „jak najbliżej” (literę tekstu, *signifiant*), będzie postulatem metafizycznym. W tym sensie również „dotkliwość” będzie **przypadkiem granicznym** (Derrida powiedziała by być może, że negacją²²) „bliskości”. Nie przynależąc wszak do jej dziedziny, próbuje opisać ją z drugiej strony. Lektura „bliska” – powtórzmy – może co najwyżej *dążyć do* „dotkliwości”, nigdy wszak jej nie osiągając, nawet jeśli ta oznacza także świadomość niemożności zamknięcia relacji „bliskości”: „Słowo to wskazywałoby [...] na dotkliwą niemożność scałościowania wyników interpretacji, dotkliwą wieloznaczeniowość tekstu, która nie poddaje się zabiegom hermeneutycznym” (ŚŚ, s. 90). Szaj identyfikuje „dotkliwość” z przywoływaną przezeń wcześniej formułą Gadamera opisującą „doświadczenie tekstu literackiego jako «porażenie przez sens tego, co powiedziane», które nie prowadzi do harmonijnego skupienia sensu, ale **przekracza jakikolwiek horyzont oczekiwań**” (ŚŚ, s. 90, wyr. G.P). „W niemieckim oryginale – pisze dalej – «porażenie» to zostało określone jako *Betroffenheit*, w którym to słowie słychać także czasownik *treffen* – **trafiać**, i jego stronę bierną: *betroffen werden* – być trafionym, ugodzonym, uderzonym” (ŚŚ, s. 90, wyr. G.P). Kojarzy także „dotkliwość” z „pchnięciem” (*Stoß*) Heideggera. I wreszcie z Derridy doświadczeniem lektury jako „dotkliwej próby”, której dotkliwość bierze się stąd, że każdy poemat jest zarówno raniący, jak i będący raną (ŚŚ, s. 90). Wszystkie te liczne, metaforyczne asocjacje łączy intencjonalna redukcja oddzielenia, będącego budulcem „bliskości”.

„Bliskość” śladu

Nie istnieje – z punktu widzenia dekonstrukcji – takie znaczenie tekstu, które wykraczałoby „poza” jego granice. Na tym przekonaniu ufundowany został, zrekonstruowany przez Szaję spór pomiędzy dekonstrukcją a hermeneutyką nowoczesną, która – dla odmiany – istnienie transcendentalnego *signifié* zakłada. Z racji tego, że hermeneutykę nowoczesną interesuje nie sam tekst, lecz jego sens, którego tekst może być jedynie przekąźnikiem, słuszne wydaje się, by nadać jej miano **lektury zewnętrznej** (wobec tekstu). „Zewnętrzność” (inaczej: zapośredniczenie, niedostępność) sensu **nie pochodzi** od tekstu, np. jako rezultat jego niewyczerpanej znaczeniorodności. Jest raczej odwrotnie: to sens **z(d)radza** tekst, który, jak tylko się pojawia, ustanawia jego **wtórną**, a przez to niedoskonałą postać. Konsekwencją przyjęcia tej – jak się wydaje – **dalekosiężnej** perspektywy jest obniżona wrażliwość czytelnika na to, co zaledwie pośredniczy w dostępie do sensu, czyli na tekstualny (znakowy) aspekt dzieła (nie ukrywajmy wszak, że jednym z horyzontów tej myśli zawsze będzie wiara w przezroczystość języka). Istotne wobec tego jest to, co słabo lub zgoła w ogóle niewidoczne (ukryte, przesłonięte), co dopiero należy uobecnić (w procesie rozumienia). Niewidoczne, jako że – właśnie – zapośredniczone musi więc oznaczać (bardziej) **odległe**. Obciąża zatem lekturę hermeneutyczną odczuwalna nieobecność znaczącego.

²¹Za Pawłem Dyblem powtórzmy Szaję: „każde znaczące jest sobą jedynie o tyle, o ile jest już poza sobą” (ŚŚ, s. 87; P. Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, Kraków 2012, s. 42). Czy to nie jedna z formuł transcendencji?

²²Zob. J. Derrida, *Ousia i gramme. Przypis do przypisu z „Sein Und Zeit”*, przeł. A. Dziadek, przekł. poprawił J. Margański, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 57–100 (tu zwłaszcza: *Parafraza: punkt, linia, płaszczyzna*).

Z dekonstrukcją jest – jak już zostało to ustalone – na odwrót. Ta bowiem, rozumiejąc sens jako **efekt** gry tekstowej (tekst **z(d)radza** sens), uprawia **lekturę wewnętrzną**, skupiając swoją uwagę – *per analogiam* – na tym, co na wskroś widoczne, co (jednak) w tradycji zachodniej metafizyki uznawane było jedynie za **przedstawienie**. A skoro widoczne (widzialne), to pewnie i **bliższe**, (mniej) odległe. Kto jednak chce uznać lekturę dekonstrukcyjną za lekturę – *par excellence* – pozostającą blisko tekstu, musi uczynić z materii tekstu stabilny (w sensie odległościowym, relacyjnym) punkt odniesienia do określenia relacji bliskości. Bliskość prawdziwa (nie pozorna) nie może pod żadnym względem okazać się relacją relatywną, względną, tj. nie może być określana względem czegoś, co albo – z punktu widzenia dekonstrukcji – w ogóle nie istnieje (zewnętrzny sens), albo – z punktu widzenia hermeneutyki – jest pozycyjnie nieokreślone (wciąż zapośredniczone). Bliskość może się wyistoczyć jedynie wobec tego, co JEST. I to w sposób ustalony raz na zawsze, np. wobec **pisma**, które – jak komentuje Derrida – w tradycji zachodniej stanowi jedynie unaocznienie czy uzewnętrznienie języka²³. Ale – powie także francuski filozof – „zdekonstruowanie tej tradycji nie polega na jej odwróceniu, na uniewinnieniu pisma”²⁴, co w tych okolicznościach oznaczałoby nie tylko **redukcję** pisma do postaci *signifiant*, lecz także uczynienie z niej **wewnętrznej** (uprzywilejowanej) strony języka. „Dlatego właśnie autor *O gramatologii* tak bardzo naciskał na **prymat pisma nad mowę**”²⁵. „Podczas gdy dla Gadamera to, co istotne, rozgrywa się na poziomie znaczonego, to Derridiańska **redukcja do znaczącego** istotnie komplikuje sprawę...”²⁶.

Ontologia tekstu jako śladu nie spełnia tych warunków: „[...] właśnie ta logika [logika *différance* – dop. G.P.] decyduje o «**śladowości**» tekstu i jego «zanieczyszczonym» charakterze. Jeśli bowiem każdy znak nosi w sobie jakby «wspomnienie» poprzedzających go znaków, a jednocześnie niejako «zapowiada» znaki, które przyjdą po nim, to następuje **załamanie jego stabilnej tożsamości** (ŚŚ, s. 86, wyr. G.P.). Ślad, krusząc opozycję obecne/nieobecne (tekst/sens), nie daje się utożsamić ani z obecnością czegoś, ani też z tego czegoś nieobecnością. Słowem: chcąc mówić o śladzie, winniśmy odmówić mu tego czegoś (istotowości, przedmiotowości?), z czym można by ów ślad powiązać. Nie chodzi też o to, że ślad – nie mogąc być bliskim – jest, niejako w zamian, odległy. Ślad nie jest (*telos*), lecz **odsyła**. Podobnie jak *rozsuniecie*, jak *rozplenienie*, wreszcie jak *różnia*, ma w sobie *motyw genetyczny*, produkujący **dystans** (różnice). To właśnie ślad sprawia, że „bliska” lektura (podobnie zresztą jak transcendentna) jest tyleż konieczna,

²³Zob. J. Derrida, *Zewnątrz i wewnątrz*, [w:] tegoż, *O gramatologii*, przedmowa, posłowie i przekład B. Banasiak, Łódź 2011, s. 58-74.

²⁴Tamże, s. 67.

²⁵P. Szaj, *Czy można pogodzić...*, dz. cyt., s. 72. Wyr. G.P. Oczywiście autor może w tym miejscu, niejako w geście obronnym, usprawiedliwić się, że sens *pisma* w rozumieniu dekonstrukcyjnym zdecydowanie nie mieści się w porządku ustalonym przez tradycję metafizyczną (fonocentryczna opozycja: mowa/pismo), w związku z czym sprowadzanie *pisma* do wymiaru *signifiant* jest nieuprawnione. Skoro jednak dekonstrukcyjne rozumienie *pisma* wykracza poza tradycyjny porządek, to w jakim sensie może ono stanowić *różnicę* (opozycję) w stosunku do podtrzymującego tę tradycję stanowiska Gadamera, który „pismo nieodmiennie traktował jako wyobcowaną mowę” (s. 72). Tym bardziej, że wcześniej Szaj pisze: „Etymologie [rozumienia i samorozumienia – dop. G.P.] dowodzą, zdaniem Gadamera, że w podstawowych pojęciach hermeneutycznych tkwi już głęboko wydobywany przez Derridę motyw *différance*, że – jednym słowem – każdy hermeneuta zgodziłby się z Derridiańską tezą o ontologicznym pierwszeństwie różnicy przed tożsamością: [...] «różnica tkwi w tożsamości, w przeciwnym razie tożsamość nie byłaby tożsamością» [...] Derridzie [...] nie chodzi wcale (albo: nie tylko chodzi) o różnicę tkwiącą w tożsamości, ale – jak dobrze wiemy – o sam mechanizm różnicowania” (tamże, s. 72).

²⁶Tamże. Wyr. – G.P.

co niemożliwa. Ślad może być też rozumiany inaczej. Jak bliskość jest bliskością wobec czegoś (np. wobec tekstu), tak ślad może się okazać śladem tego **czegoś**.

Jak [...] rozumieć postulat „trzymania się blisko tekstu” w hermeneutyce ponowoczesnej? Byłoby to swoiste „śledzenie śladów”, albo też – jak pisze Andrzej Zawadzki – „naśladowanie, kroczenie po śladach, tropienie ich i odczytywanie, odpowiadanie na nie własnym śladem”. Słowem: kroczenie **po śladach tekstu** i podążanie **w** ślad **za** ich znaczeniorodną grą...²⁷ (ŚŚ, s. 88–89, wyr. – G.P.).

W nieprzypadkowym wyrażeniu „ślad tekstu” („ślady tekstu”) sam ślad staje się niewątpliwie czymś *poślednim*. Zostaje, można by rzec, ubezwłasnowolniony. „Ślad tekstu” – wbrew pozorom – nie jest tym samym, co podlegająca logice *différance* „śladowość tekstu”, jak tym samym nie może być w żadnym razie, gdy mówimy już o lekturze, „kroczenie po śladach” i „kroczenie po śladach tekstu”. W połączeniu wyrazowym „ślad tekstu”, gdzie słowo „tekst” musi wystąpić przed polskim czytelnikiem w formie **dopełniaczowej** (i nie ma na to żadnej rady), ów tekst staje się czymś nieuchronnie **przeszłym**, czymś absolutnie **byłym**. Choć jakiś ślad tekstu (jeszcze) **jest**, to samego tekstu (już) **nie ma**. Jakby tekst był całością, a ślad zaledwie tej całości fragmentem. Ślad odsyła nie do kolejnych śladów, by uświadomić czytelnikowi wymóg ciągłego rozpoczynania od nowa, pozostawiania wciąż na początku lekturowej drogi²⁸, lecz do własnej przeszłości, do tekstu, który niegdyś był **czymś więcej** niż to, co teraz stanowi tylko jego ślad. Definicję lektury **nie-transcendentnej**, polegającą na **nie-porzucaniu** „zainteresowania dla znaczącego, formy, języka, materii, z jakiej ustrukturyzowany został tekst” (ŚŚ, s. 83), buduje Szaj, **odwracając** jedną z wypowiedzi Derridy na temat tego, co znaczy „transcendować”. „«Transcendować» to w tym wypadku porzucać zainteresowanie znaczącym, formą, językiem (proszę zauważyć, że nie mówię «tekstem») na rzecz znaczenia lub przedmiotu odniesienia...”²⁹. Czy wystarczy utworzyć formę zaprzeczoną czasownika „porzucać”, tj. zainteresować się znaczącym, by lektura transcendentna stała się lekturą **nie-transcendentną**? Tekst, o którym – proszę zauważyć – Derrida jedynie mówi, że o nim nie mówi, wyraźnie transcenduje porządek, o którym z kolei mówi we wskazanym ustępie tak, jakby ten wydawał się na wskroś oczywisty i jednoznaczny, mianowicie porządek znaczącego, porządek formy i języka³⁰. Nie w tym rzecz, że tekst to prawdopodobnie coś więcej (i coś innego) niż (tylko) *signifiant*. Być może ślad **materialnie** przekracza ów porządek, a wtedy zajmowałby on **symetryczną** w stosunku do sensu pozycję względem tekstu, przy założeniu, że o ile nie sposób

²⁷Cyt. wewn.: A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009, s. 157.

²⁸Zob. P. Szaj, *Czy można pogodzić...*, dz. cyt., s. 74.

²⁹J. Derrida, *Ta dziwna instytucja...*, dz. cyt., s. 190.

³⁰Tekst transcenduje porządek znaczącego z innego jeszcze powodu. „Tekst bowiem, jako splot (od łac. *texere*) tekstualnych fałd, warstw, zagięć, warunkuje czytanie jako ich de-konstruowanie, tzn. od-wijanie. Zdaniem Derridy jednak praca ta pozostać musi nieskończona, gdyż fałda czy też zmarszczka – *le pli* – jest tym «elementarnym» elementem tekstu, który uniemożliwia jego semantyczne zamknięcie. Niemożliwa okazuje się więc pełna eks-*pli*-kacja znaczenia tekstu, w sensie: wygładzenie wszystkich jego fałd. Dla hermeneutyki jest to oczywiście źródło dramatu. Ale jest to także – po prostu – warunek możliwości uprawiania jakiegokolwiek hermeneutyki: gdyby wszystkie tekstualne fałdy dawały się bezproblemowo «odwinąć», hermeneutyka w ogóle nie byłaby potrzebna” (ŚŚ, s. 89). Czy o nieskończoności pracy interpretacji, o niemożności „pełnej eks-*pli*-kacji” znaczenia tekstu decyduje **ilość** fałd w tekście, tzn. nie sposób wygładzić wszystkich fałd tekstu, gdyż są one – zwyczajnie – nieskończenie liczne? Czy jest to może raczej kwestia ich **jakości**? Skoro nie wszystkie fałdy dają się bezproblemowo „odwinąć”, to można jednocześnie założyć, że odnajdziemy wśród nich i takie, które w pełni ulegają temu procesowi. Po czym rozpoznać, która fałdka tekstu jest **odwijalna**, a która nie? Po czym rozpoznać *gładkość* tekstu, a tym samym – redukcję fałdki?

sensu utożsamić z porządkiem znaczonego, o tyle śladu nie sposób utożsamić z porządkiem znaczącego. Byłby on wówczas tak samo zewnętrzny wobec tekstu, tyle że „z drugiej strony”. Funkcjonalnie ślad byłby odwrotnością sensu. Przez to, że on ciągle JEST (dany czytelnikowi w sposób naoczny), jako łańcuch *signifiants* właśnie, nie daje się w żaden sposób **wytropić**. Wytropić (wyśledzić), znaczy bowiem uobecnić. Mówiąc jednak o „śladach tekstu”, myślimy raczej o procesie odwrotnym, o – można rzec – jakichś jego pozostałościach w **postaci śladowej**, o czymś, co musi kojarzyć się ze szczególną formą uobecniania, jaką jest uobecnianie nieobecnego, czyli **unieobecnianie** *dążące do* nieobecności. Tropienie śladu nie wchodzi więc w grę. Ale „coś więcej” w relacji tekstu do śladu oznacza nie tylko stosunek ilościowy, który zachowywałby esencję, lecz również różnicę jakościową. Ślady tekstu stają się zarazem śladami **po** tekście. Dopiero **po** tych śladach biegnie nasza lektura. Wyjątkowość przyimka „po” polega tutaj na tym, że jego pozycja wynikająca z reguł syntagmatycznych (prepozycja) wchodzi w konflikt z pozycją, na którą wskazuje jego semantyka. Zgodnie z obraną tu linią interpretacyjną ślad „po”, współbudujący formułę „ślady po tekście”, uzmysławia tym samym paradoksalną pozycję śladów, które – chcąc nie chcąc – zjawiają się dwukrotnie: „przed” tekstem i „po” tekście.

SŁOWA KLUCZOWE:

transcendencja

tekst

ślad

lektura

BLISKOŚĆ

ABSTRAKT:

Artykuł jest głosem polemicznym wobec tekstu Patryka Szaja zatytułowanego *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej*, w którym autor pokazuje, że proponowana przez Szaja kategoria „bliskości”, określająca ontologię lektury uprawianej przez hermeneutykę ponowoczesną, jest metafizycznie obciążona. Obecne w interpretacji Szaja specyficzne rozumienie dekonstrukcji jako odwrotności hermeneutyki nowoczesnej powoduje, że „bliskość” nie tylko uprzywilejowuje wewnątrz (kosztem zewnątrz), *signifiant* (kosztem *signifié*), ale też ze „śladu” czyni odwrotność „sensu”. Ich wypadkową, można rzec, jest dopiero tekst.

immanencja

WNĘTRZE

p o

z e w n ę t r z e

SIGNIFIÉ SIGNIFIANT

NOTA O AUTORZE:

Grzegorz Pertek – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się polską poezją XX wieku, teorią literatury, filozofią transgresji. Publikował m.in. w „Czytaniu Literatury”, „Przestrzeniach Teorii”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Wielogłosie”, „Aluze”.

A jednak dotyka

Patryk Szaj

Jestem wdzięczny Grzegorzowi Pertkowi za wnikliwą lekturę mojego artykułu. Szkic *Prepozycje. Metafizyka „bliskości”* skłonił mnie do przemyślenia kilku spraw, zniuansował też wiele zagadnień przedstawionych przeze mnie (może nazbyt) skrótowo. Jednocześnie jednak wydaje mi się, że znaczna część żmudnej pracy Pertka została wykonana... niepotrzebnie. Po przeczytaniu jego polemiki dochodzę bowiem do wniosku, że niemal we wszystkim się ze mną zgadza.

Główną intencją mojego artykułu była próba *przemieszczenia* stereotypowych ujęć hermeneutyki i dekonstrukcji jako dyskursów opozycyjnych. Starałem się skomplikować tę relację, ukazując *hermeneutyczny* rys dekonstrukcji, a także – co istotne – *dekonstrukcyjny* potencjał hermeneutyki (ściślej rzecz ujmując, chciałem dowieść, że dekonstrukcja jest po prostu niezbywalną kondycją hermeneutyki). Temu skomplikowaniu służy potraktowana przez Pertka po macoszemu trzecia część artykułu, *Kontrowersja Derrida-Gadamer: powtórzenie (z przemieszczeniem)*, w której po *wstępnym* nakreśleniu opozycyjnego kursu hermeneutyki i dekonstrukcji zwracam uwagę na ich *pokrewieństwo*. Hermeneutyka ponowoczesna wyciąga wnioski właśnie z owego pokrewieństwa, a nie – jak imputuje mi polemista – z rzekomego przewyciężenia hermeneutyki nowoczesnej przez dekonstrukcję. Na marginesie: na podobieństwo obu dyskursów wskazuje także mój artykuł *Czy można pogodzić dekonstrukcję z hermeneutyką? Dialog Derridy z Gadamerem* („Czas Kultury” 2014, nr 5), który Pertek – według mnie nie całkiem uczciwie – przywołuje tak, jakbym na tytułowe pytanie odpowiadał przecząco, co jest co najmniej problematyczne.

Jedna rzecz w *Prepozycjach* budzi mój niepokój. Chodzi o cytowanie wyjętych z kontekstu fragmentów, urywków zdań, strzępów myśli, które wprowadza czytelnika w konfuzję: nie wiadomo bowiem, czy Pertek przytacza sądy moje, czy cudze, czy odnoszę się do danych tez aprobująco, czy negatywnie, czy w danych fragmentach rekonstruuje jeszcze *wyjściowe* poróżnienie hermeneutyki i dekonstrukcji, czy wskazuję już na ich pokrewieństwo – i tak dalej. Wiele jest w szkicu mojego polemisty takich momentów, dla ilustracji przytoczę kilka. Pertek pisze na przykład: „Zgodnie z przyjętą logiką, jeśli «bycie poza» (lub: «bycie na zewnątrz») demaskuje (odslania) pozór «bliskości», to jej faktyczność (prawdziwość) może zagwarantować jedynie «bycie w» (zob. ŚŚ, s. 83)”. Chciałbym zapytać, kto przyjmuje tę logikę? Na pewno nie ja – na razie, w miejscu, na które powołuje się autor *Prepozycji*, jedynie rekonstruuje kontrowersję między Derridą a Gadamerem. Nie przyjmuje jej również Derrida – na tej samej stronie, z której pochodzi przytaczany cytat, zaznaczam: „W przeciwieństwie jednak do tzw. dekonstrukcjonistów amerykańskich [...] Derrida podkreślał jednoczesną niemożliwość niepodjęcia lektury transcendentnej: «tekst sam z siebie nie potrafi uniknąć poddania

się lekturze ‘transcendentnej’. [...] Tego momentu ‘transcendencji’ nie sposób uniknąć, choć może on być bardzo skomplikowany lub powikłany». Wskazuję więc – przyznając, że skrótowo – na problematyczność opozycji wewnątrz – zewnątrz, bliskość – odległość, znaczące – znaczone, której Pertek poświęcił cały (jeszcze raz podkreślam: bardzo zniuansowany) artykuł. W żadnym miejscu swojego tekstu nie popadłem w taki binaryzm, jaki zarzuca mi polemista (dekonstrukcyjne „wewnątrz” jako coś bardziej „prawdziwego” niż hermeneutyczne „zewnątrze”), starałem się raczej, zgodnie z przytoczonym powyżej cytatem z Derridy, zwrócić uwagę na *komplikację* momentu transcendencji, nie na jego całkowite porzucenie (nawiasem mówiąc, rozumiem ów cytat inaczej niż Pertek: nie jako „uwewnętrznianie transcendencji” i czynienie jej sobie podległą, lecz jako oddanie szacunku „zewnątrza” tekstu, który *domaga się* obróbki hermeneutycznej, ale jednocześnie się przed nią wzbrania). Jeśli autor *Prepozycji* wyczytał w moim artykule coś innego, to albo ja poniosłem fiasko, albo on błędnie go zinterpretował.

Dalej: Pertek zauważa na przykład – „Fragment, od którego wyszliśmy, poprzedza następujące zdanie: «[...] całe przedsięwzięcie hermeneutyczne okazuje się **chybione** ze względu na [...] ‘milczące założenie’, że tekst posiada sens» (ŚŚ, s. 82, wyr. G.P.)”. Ze zdania tego wyprowadza ważką wątpliwość (mniejsza jaką), ale nie zaznacza, że cytowane słowa nie są bynajmniej moim poglądem, lecz rekonstrukcją zarzutów Derridy wobec Gadamera, w której zresztą pojawia się także nazwisko Anny Burzyńskiej jako autorki określenia „milczące założenie”. Podobnie dzieje się, gdy przytaczany jest sąd: „Lekcja, jaką hermeneutyka ponowoczesna czerpie z dekonstrukcji, polega więc przede wszystkim na baczniejszym zwracaniu uwagi na tekstualność (*resp.* znakowość) tekstu. Choć była ona dostrzegana już przez niektóre nurty hermeneutyki nowoczesnej (szczególnie przez Ricoeura), to jednak w koncepcjach Heideggera czy Gadamera [...] po prostu jej brakuje (ŚŚ, s. 86)”. Za wielokropkiem skrywa się wtrącenie „jak zauważa np. Wojciech Kalaga”. Nie chodzi mi tu o żaden argument z autorytetu (choć autor *Mgławic dyskursu* przekonująco tłumaczy, dlaczego umieszcza w tym szeregu Heideggera, co tak dziwi Pertka), ale o to, że nie każde zdanie w *Śledzeniu (śladów)* *sensu* wypowiedziane jest z jednakową „modalnością”, nie każde relacjonuje *moje* stanowisko.

Inny sposób przytaczania wyimków ze szkicu polega na dopisywaniu do nich tez czy znaczeń, których (przynajmniej intencjonalnie) nie wyrażałem. Dwa przykłady: „Jeśli mimo wszystko należy odrzucić hermeneutyczny «sens», semiotyczne «znaczone», transcendentalne *signifié* (ŚŚ, s. 83) [...]” – takie rozpoczęcie zdania, wraz z odnośnikiem do źródła, sugeruje, że to ja zgłaszam konieczność odrzucenia wymienionych przez Pertka form „zewnątrza” tekstu. Nigdzie tego jednak nie czynię, zaś przytaczany fragment odnosi się do krytyki (czy krytyka to od razu odrzucenie?) wymienionych pojęć przedstawionej przez Derridę w artykule *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. I przykład drugi: „Pojawiają się też inne figury odwrócenia, jak choćby «‘zwichnięte’ koło dekonstrukcyjne» **naprzeciw** «koła hermeneutycznego» albo Gadamerowska «nadwyżka sensu» usytuowana **naprzeciw** Derridiańskiego «nadmiaru *signifiants*» (ŚŚ, s. 85)”. To przeinaczenie interpretuję już jako przejaw złej woli, Pertek *odwraca* bowiem moje twierdzenia o Gadamerze i Derridzie, sugerując, że ich ze sobą antagonizuję, podczas gdy w tym miejscu tekstu – jak chyba w żadnym innym! – wskazuję na ich bliskie pokrewieństwo. Nie stawiam naprzeciw sobie koła hermeneutycznego i dekonstrukcyjnego – stawiam je *obok* siebie jako dwa warianty (dwie modalności) tej samej ontologii tekstu. Nie zarysowuję opozycji między nadwyżką sensu a nadmiarem *signifiants* – piszę o nich jako o swych *odpowiednikach*.

Ktoś mógłby powiedzieć, że zamiast podjąć rękawicę i rzetelnie odpowiedzieć na polemikę, czepiam się drobiazgów, jednak z tych drobnych niedoczytań wynikają zasadnicze nieporozumienia. Pierwsze dotyczy kategorii „bliskości”, która – rzeczywiście – jest swoistą „ślepą plamką” mojego artykułu. Potraktowałem ją jako roboczy punkt wyjścia dla określenia radykalnohermeneutycznej relacji z tekstem, nie przykładając tak dużej jak Pertek wagi do rozmaitych problematycznych założeń z nią związanych. Ale trzeba wziąć odpowiedzialność za to, co się napisało: przyznaję więc rację mojemu polemiście, gdy wskazuje on, że „bliskość” przemycza do szkicu sporo metafizycznej kontrabandy. Co prawda wydaje mi się, że metafizyczność tę „osłabia” (tak naiwny, by wierzyć w całkowite przezwyciężenie metafizyki, nie jestem) kategoria „dotkliwości”, do tej kwestii powrócę jednak za chwilę. Ważniejsze, że wcale nie stawiam tezy, iż „bliskość dekonstrukcyjna” jest prawdziwsza od „bliskości hermeneutycznej”. Przekonanie, że sens jest jedynie efektem tekstu, nie dokonuje, jak chciałby Pertek, zgoła heglowskiego dialektycznego odwrócenia relacji, ale ją *przemieszcza*. Nie oznacza, że dekonstrukcja „wybiera [...] «wnętrze» tekstu zamiast jego «zewnątrza», *signifiant* pojedynczego słowa występującego «w» konkretnym środowisku tekstowym zamiast *signifié* wykraczające[go] «poza» ów tekst”, że „sens i tekst dosłownie zamieniają się miejscami”. Dekonstrukcja wskazywałaby jedynie, że „sens” (czy też „prawda”) mieści się nie tyle w jakiejś „zewnątrznej”, „pozatekstowej” rzeczywistości, ile w archi-tekście, co nie skutkuje radykalną redukcją do wnętrza, ale – przeciwnie – otwarciem na potężne konteksty kulturowe, etyczne, polityczne i wiele innych. Cytowałem wypowiedź Derridy tłumaczącą, czym jest archi-tekst, tu mogę przypomnieć, że słowa „nic nie istnieje poza tekstem” oznaczają po prostu, że nie da się wyplątać z pajęczyny dyskursów. Jedynie ta pajęczyna umożliwia zjawienie się takich efektów jak np. hermeneutyczny sens. Inaczej mówiąc: archi-tekst nie odwraca opozycji wnętrze/zewnątrze, ale dopiero ją *wyznacza*. Logika śladu, o której cały czas tu mowa, uświadamia, że dwuelementowa teoria znaku jest zbyt prosta. *Signifié* to po prostu pewne *signifiant* usytuowane w pozycji *signifié*, czyli właśnie *efekt*. Nie chodzi więc o to, że sens po prostu „nie istnieje” – nie jest on jednak „czystym” *signifié*, ale *signifiant* podającym się za *signifié*. Pertek to wie, sam usiłuje mi to wytłumaczyć. Niepotrzebnie, bo zgadzam się tu z moim polemistą.

Przyznam natomiast, że nie rozumiem, dlaczego autor *Prepozycji* twierdzi: „Kto jednak chce uznać lekturę dekonstrukcyjną za lekturę – *par excellence* – pozostającą blisko tekstu, musi uczynić z materii tekstu stabilny (w sensie odległościowym, relacyjnym) punkt odniesienia dla określenia relacji bliskości”. Bliskość wobec tekstu oznacza tu w moim przekonaniu wrażliwość na jego znaczeniorodność. Czy powołując się na rozmaite słownikowe definicje „bliskości”, Pertek nie ustatycznia ich nadmieranie? Czy jego zdaniem nie można pozostawać w bliskiej relacji z czymś ruchomym, na przykład ze śladami, przemieszczając się wespół z nimi w kierunkach, do których one odsyłają? Oczywiście, bardzo komplikuje to całą „bliskość”, ale nie bez powodu podkreślam jej „specyficzne” rozumienie, nie bez powodu wskazuję, że „wierność tekstowi” okazuje się w konsekwencji „niewierna” – i tak dalej.

Podobnie rzecz się ma z użytym w moim szkicu sformułowaniem „ślady tekstu”. Pertek, powołując się na reguły syntagmatyczne, aktualizuje jego przeszłościowy wymiar (z ducha vattimowskie pojmowanie śladu jako „pozostałości po czymś”), nie rozumiem jednak, dlaczego nie uznaje, że „ślady tekstu” mogą też oznaczać „ślady, z jakich składa się tekst”. Nie rozumiem również, dlaczego ignoruje dalszą część mojej formuły, choć ją przytacza: „podążanie w ślad za ich [śladów tekstu] znaczeniorodną grą” – podkreślając *przyszłościowy* charakter śladu, a także sugerującą, że znaczeniorodność jest zawsze *przed* interpretującym, że nigdy nie daje się złapać

(albo, jak mówi Pertek, wytropić). Nie rozumiem wreszcie, dlaczego mój polemista zakłada, że utożsamiam tekst z (jednym?) *signifiant* („Nie w tym rzecz, że tekst to prawdopodobnie coś więcej (i coś innego) niż (tylko) *signifiant*”), powiedziałbym raczej po barthes’owsku, że jest on galaktyką *signifiants* (w tym: *signifiants*, które czytelnik byłby skłonny sytuować w polu *signifié*).

Krótko mówiąc: ślad może równie dobrze być śladem czegoś przeszłego, jak i czegoś przyszłego, jest najpewniej i tym, i tym, albo ani tym, ani tym (znacząc poza wszelką intencją, produkując to, co „przeszłe”, jak i to, co „przyszłe”). Dlatego daje się tropić, ale nie *wytropić*, dlatego wskazuje na jednoczesną niemożliwość i konieczność lektury transcendentnej, dlatego zmienia (stabilną) bliskość w (procesualną) „niewierną wierność”.

Unaocznieniu tego działania śladu służyło wprowadzenie przeze mnie kategorii (czy może, ostrożniej, *quasi*-kategorii) „dotkliwości”. Pragnąłem wskazać, że jest to figura nierozstrzygalna: zachowuje w sobie coś *zarówno* z „hermeneutycznego” pragnienia sensu, *jak i z* „dekonstrukcyjnego” odroczenia sensu. Dotkliwość nie oznacza celności, „trafienia w punkt”, nie jest żadnym *telosem* interpretacji, ale próbą opisu (a nawet: fenomenologii) doświadczenia lektury. Nie łamie hermeneutycznego kodu ani nie mówi „z wnętrza”. Raczej znamionuje dotykanie nierozstrzygalnej granicy wewnątrz/zewnątrz, znaczące/znaczone, pochodzące z wzajemnej, chiazmatycznej wymiany pomiędzy tekstem a czytelnikiem. Tekst nie daje się w pełni zdekodować, ale umożliwia przecież pewien kontakt. Co więcej: to nie tylko ja „dotykam” tekstu, chcąc się do niego dobrać, to on – być może daleko bardziej – „dotyka” mnie. Wszystko to bynajmniej nie zmierza do „redukcji oddzielenia”, którą wmawia mi Pertek, ale wskazuje na coś, na czym – jak rozumiem – mojemu polemiście tak zależy: na (dotkliwą!) niemożności „bliskości” pojętej jako statyczny, metafizyczny postulat. Jeśli mógłbym, chętnie posłużyłbym się tu cytatem z Derridy: „Dotykanie jest dotykaniem pewnej linii granicznej, krawędzi, jest zaznaczeniem konturu. Nawet jeśli dotykamy wnętrza «wewnątrz» czegokolwiek, to dotykamy względem jakiegoś punktu, według pewnej linii lub powierzchni, granicy przestrzenności wystawionej na zewnątrz, ofiarującej – właśnie na obramowaniu – kontakt”¹.

W pełni więc zgadzam się z Pertkiem, gdy ten pisze: „Postulat lekturowej «bliskości» może być jedynie wycofującą się **z czytania** zapowiedzią **nadchodzącej lektury**, wypowiedaną z pewnej stale rosnącej (z każdą kolejną, przybywającą literą) **odległości**, ale też **odwlekłości**”. Chciałbym, żeby „dotkliwość” uwrażliwiała na tę aporię, pamiętając wszakże, że nie wieńczy ona działania, ale jest po prostu kondycją wszelkiej interpretacji. Kiedy zatem Pertek zauważa: „Szaj [...] postuluje «bliskość» lekturową **odraczając** samą lekturę. Uprawia jej «czystą» postać, możliwą wszak do zrealizowania jedynie w metadyskursie”, to oczywiście ma sporo racji. Zgodnie z logiką śladu (!) każda *praktyka lekturowa* będzie tę „czystość” *dotkliwie* zanieczyszczać, kontaminować. Sam staram się pozostać wierny owemu prawu kontaminacji w swoich interpretacjach, przedstawianych przeze mnie tu i ówdzie w oderwaniu od – ale też w przywiązaniu do – mojego metadyskursu.

¹ J. Derrida, *Le voucher*, Jean-Luc Nancy, Paris 2000, s. 121. Tłumaczenie Jakuba Momry, dokonane na potrzeby innego tekstu (J. Momro, *Świetlicki: plastyczność świata*, w: *Mistrz Świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011, s. 246).

SŁOWA KLUCZOWE:

dekonstrukcja

bliskość

hermeneutyka

ABSTRAKT:

Tekst jest odpowiedzią na polemiczny szkic Grzegorza Pertka *Prepozycje. Metafizyka „bliskości”*. Stara się on odeprzeć zarzut metafizycznego obciążenia postulatu „bliskości”, wskazując na osłabiającą i „dynamizującą” ów postulat kategorię „dotkliwości”. Autor artykułu wyjaśnia również, że nie zależało mu na odwróceniu relacji między hermeneutyką a dekonstrukcją, ale na jej przemieszczeniu, wynikającym z dostrzeżenia zasadniczego pokrewieństwa obu dyskursów.

t e k s t

sens

ŚLAD

NOTA O AUTORZE:

Patryk Szaj – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się teorią literatury, związkami literatury z filozofią, hermeneutyką ponowoczesną. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Czasie Kultury”, „Czytaniu Literatury”, „Analizie i Egzystencji”, „Kulturze Współczesnej”. Stypendysta Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w roku akademickim 2015/2016. |