

Krzysztof Ćwikliński

Emigracyjne dzienniki podróży - próba rekonesansu

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 3, 7-19

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STUDIA

EMIGRACYJNE DZIENNIKI PODRÓŻY — PRÓBA REKONESANSU

Krzysztof ĆWIKLIŃSKI (Toruń)

W swoim eseju „Sztuka podróżowania” Gustaw Herling-Grudziński, zastanawiając się czym jest podróż i kim podróżnik, zauważył że jest „dużo osób, które przenosząc się z miejsca na miejsce — wcale nie podróżują. I jest równie sporo ludzi, którzy odbywają najbardziej egzotyczne i zawrotne wędrówki nie wydalając się z czterech ścian swego pokoju”¹.

Podróż, jakkolwiek pojmowana, jest odzwierciedleniem losu ludzkiego, wzorcem istnienia zawierającym najistotniejszy wątek ludzkich doświadczeń, ujmującym życie jako drogę, a człowieka jako wędrowca, nie tylko w życiu doczesnym, ale i po śmierci². Jest też nie tylko elementarną praktyką w każdej epoce i każdej kulturze, ale i uniwersalną formułą ludzkiego doświadczenia, w którą wpisują się najrozmaitsze sensy³.

Z kategorią podróży wiąże się nierozzerwalnie pojęcie drogi, którą należy przebyć, aby dotrzeć w określone miejsce. Nie znaczy to naturalnie, że owo miejsce istnieje, ani że dotarcie doń jest w ogóle możliwe, niemniej droga ograniczona jest zasadniczo punktami wyjścia i dojścia. Kategoria podróży konotuje takie pojęcia jak: ruch, zmiana; dalej — nieznanne, nowe; te z kolei — ryzyko i przygodę — a więc aspekty wyłącznie dynamiczne, które wyznaczają jej kontekst.

Zajmując się przestrzenią drogi — pisze Janina Abramowska — a więc przestrzenią zorganizowaną zasadniczo w sposób linearny, a zarazem kierunkowy (...), nie można przeoczyć faktu, że jest to zawsze przestrzeń wirtualnie przeznaczona do mającego się

¹ G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania*, [w:] tegoż, *Żywi i umarli*. Lublin [br.] s. 56.

² Por.: *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollvo, przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1992 s. 125–126.

³ Por.: J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*. Kraków 1988 s. 7–9.

w niej odbywać ruchu. Opis ruchu (...) musi się równocześnie odwoływać do kategorii (i jednostek) przestrzeni i czasu; tak więc przestrzeń drogi jest w szczególności sposób sprzężona z porządkiem czasowym. Droga — nawet pusta — niejako oczekuje i domaga się kogoś, kto będzie nią szedł; tak więc literacki opis drogi implikuje obecność postaci, a także zdarzeń, wobec których wędrownik spełnia rolę bohatera (spotkania, rozstania, ucieczki i pogonie) lub obserwatora⁴.

Podróż jako typ doświadczenia, jako przeżycie i jego konsekwencje, w końcu jako potrzeba odmiany, przygody, doznania autentyzmu miejsc i prawdy czasu, a więc jako swego rodzaju atawizm, jako instynkt i pasja wędrowki, starsza od samej literatury, domagała się utrwalenia w słowie pisanym, którego charakter i przeznaczenie mogły być różne. Wtedy dopiero podróż może stać się faktem kulturowym⁵. Ów fakt w swych rozmaitych realizacjach interesuje literaturoznawcę jako pewien typ wypowiedzi paraliterackiej, zaś badacza kultury jako źródło wiedzy o jakimś etapie procesu kulturowego⁶.

To, co interesuje literaturoznawcę, określane bywa mianem „podróżopisarstwa” bądź krócej — „podróży”. Jest to kategoria szeroka, mieszcząca zarówno relacje faktograficzne o charakterze wyłącznie dokumentarnym, afikcyjne zapisy literackie w rozmaitych konwencjach, jak i utwory fikcyjne lub zgoła fantastyczne. Literatura i dokument mieszają się tu w rozmaitych proporcjach.

Zarówno wybór gatunku, jak i charakter utworu są domeną indywidualnej decyzji twórcy. Jednakże rodzaj podróży, zazwyczaj zaopatrzonej w perspektywę powrotu⁷, nie jest tu bez znaczenia. Kolejne epoki rozmaicie traktowały podróż, różne wiązały z nią sensy, niejako odmiennie programowały i różne też miejsca zajmowała ona w ich historycznej i społecznej świadomości⁸. Zależało to od stosunku do podróży jako przedsięwzięcia komunikacyjno-społeczno-kulturowego i preferowania określonego jej modelu. Jerzy Stempowski wyróżnił trzy takie modele: podróż po własnym pokójku, podróż „domową” (tzn. odbywaną we własnym kręgu kulturowym) i podróż w sferę rzeczy nieznanych⁹. Korzystając z tego rozróżnienia można by następująco określić trzy zasadnicze typy podróży, wynikające nie z przestrzeni, lecz z okoliczności i przyczyn; będą to podróż praktyczna czyli celowa (np. poznawcza, badawcza, edukacyjna, naukowa), bezcelowa (np. wrazeniowa) i podejmowana z konieczności bądź pod przymusem. Sformułowana przez Goethego w liście do Eckermanna supozycja, że „nie podróżuje się po to, aby dojechać, ale raczej aby podróżować”¹⁰ jest jedynie po części i pod pewnymi warunkami słuszna, tzn. wtedy, gdy do ryzyka i pasji poznawczej dopiszemy i poczucie bezinteresowności, a podróżnikami nazwiemy tych, dla których istotny jest fakt przemieszczania się w przestrzeni i towarzyszące mu okoliczności, nie samo miejsce, do którego dążą, i oczekujące ich tam sprawy i atrakcje. Zatem nie sam fakt komunikacyjny jest podróżą, ile raczej skomplikowany proces i jego konsekwencje. Słusznie zatem zauważa Herling-Grudziński, że „sztuka podróżowania jest jak poezja, malarstwo lub muzyka radosną próbą zawarcia nigdy nie wyczerpanej przyjaźni ze światem. I każdy prawdziwy podróż-

⁴ J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978 s. 125.

⁵ Por.: S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa 1988 s. 6.

⁶ Por.: J. Abramowska, *Peregrynacja*, s. 126.

⁷ Por. tamże, s. 144.

⁸ Kwestię tą wyczerpująco omawia Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. (Podróż-powieść-reportaż)*. Toruń 1966 s. 11–76.

⁹ Zob.: J. Stempowski, *Śpiew podróżnego*, [w:] tegoż, *Klimat życia i klimat literatury*, wybór i oprac. J. Timoszewicz. Warszawa 1988 s. 322.

¹⁰ Cyt. za: T. Mann, *Goethe jako przedstawiciel wieku mieszczaństwa*, przeł. Z. Kubiak, [w:] tegoż, *Eseje*. Warszawa 1964 s. 258.

nik ukrywa gdzieś w głębi duszy swój własny nie pisany atlas; nie kolorowy atlas lądów, oceanów i mórz, ale arcyłudzki atlas woli, serca i rozumu”¹¹.

Pośród wielości form podrózpisarstwa, od starożytnych itinerariów, periegez i ho-
doeporiconów po współczesne reportaże i relacje wspomnieniowe, szczególne miejsce
zajmuje dziennik podróży. Jako forma wykształcił się on stosunkowo późno, bo dopiero
na przełomie XVIII i XIX wieku, choć dzienniki podróży prowadzono już wcześniej¹².
Co prawda nigdy nie wytworzył on swojej poetyki i charakteryzuje się brakiem rygorów
formalnych, stąd może zbliżać się do różnych form gatunkowych i mieszać reguły roz-
maiłych poetyk. Jego definicja z oczywistych względów jest ogólna i mówi nam, że to
zespół codziennych zapisków z podróży o charakterze bardziej literackim niż dokumen-
tarnym, ogłoszony jako osobna pozycja¹³. Można podjąć próbę uściślenia tej definicji
dodając, że w dzienniku podróży dominuje przestrzeń, co różni go od dziennika, pamięt-
nika czy relacji wspomnieniowej, w których dominuje czas, a która to dominacja unie-
możliwia inwersję przestrzenną. Kategoria przestrzeni jest dla dziennika podróży funda-
mentalna: porządkuje narrację, której zasadniczą perspektywą jest oddająca bezpośred-
niość wrażeń terażniejszość, wyznacza przebieg narracji, jej początek i koniec, określa
kierunek oraz inne punkty orientacyjne¹⁴. Inną ważną kategorią jest autobiografizm,
w dzienniku podróży bowiem manifestacyjna obecność podmiotu mówiącego, który jest
jednocześnie autorem, narratorem i bohaterem, a którego uwaga skoncentrowana jest na
świecie zewnętrznym, służy uwydatnieniu autentyczności relacjonowanych zdarzeń
i silniejszemu narzuceniu się odbiorcy, odczuwającemu relację jako „historię rzeczywi-
stą”¹⁵. Stąd też usytuowanie dziennika podróży w obrębie literatury faktu¹⁶, której wy-
znacznikiem jest obecność „zdarzeń identycznych (...) z faktami fizycznymi, które urze-
czywistniły się, zdarzeniami nieodwracalnymi i niepowtarzalnymi”¹⁷, a zatem zdarzeń
prawdziwych.

Kwalifikacja dziennika podróży jako zjawiska paraliterackiego opiera się więc na
kryterium prawdy. Dzieła literackie zawierają tzw. prawdę czy też *quasi*-prawdę tzn.
przedmioty nabierają charakteru rzeczywistego rzeczywistymi nie będąc¹⁸, natomiast
w tekstach paraliterackich występuje lub może występować prawda w sensie logicznym,
jednakże weryfikacja sądów w nich zawartych może się okazać niemożliwa. Prawda
zatem, powtarzając za Jerzym Ziomkiem, jest w dziele literackim rozpoznawana, zaś
w paraliterackim poznawana, nie będąc jednocześnie tożsamą z wartościami poznaw-
czymi dzieła¹⁹. Na to, że relację modelowało życie, nie fantazja, mamy jedynie słowo
autora. Co wtedy, gdy okaże się, że relacja, jak w przypadku *Podróży do Ameryki* Chate-
aubrianda, jest w całości lub części zmyślona? Czy tracąc przez swą nieprawdziwość wy-

¹¹ G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania*, s. 59.

¹² Polskie relacje z podróży w XVI i XVII wieku obszernie omawia H. Dziechcińska, *O staro-
polskich dziennikach podróży*. Warszawa 1991.

¹³ Por.: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik ter-
minów literackich*. Wrocław 1988 s. 109.

¹⁴ Por.: S. Burkot, *Polskie podrózpisarstwo...*, s. 14.

¹⁵ Por.: Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach...*, s. 13–14.

¹⁶ Zob.: A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*. Toruń 1965 s. 193–194.

¹⁷ K. Kąkolowski, *Wokół estetyki faktu*, [w:] tegoż, *Genologia polska*. Warszawa 1983 s. 502–
503.

¹⁸ Zob.: R. Ingarden, *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze*, [w:] tegoż, *Studia z estetyki*. T. 1,
Warszawa 1957 s. 393.

¹⁹ Por.: J. Ziomek, *Prawda jako problem poetyki*, [w:] *Problemy teorii literatury*. Seria 3.
Wrocław 1988 s. 333.

miar faktu, traci zarazem charakter autobiograficzny?²⁰ Naturalnie, nie — gdyż wartość artystyczna, o ile konkretny dziennik podróży ją posiada, pozostaje rzeczywista i wiarygodna, i prezentuje pewną prawdę o człowieku.

Zatem przypisanie dziennika podróży wyłącznie do literatury faktu, nie wydaje się słuszne, podobnie jak przypisanie go do nieokreślonej strefy pogranicza, bowiem dziennik podróży może ową dzielącą dokument i literaturę granicę przekraczać. Nie tylko może, ale i nader często swobodnie to czyni.

Wiele więc zależy od wiary czytelnika, zwłaszcza w przypadku podróży egzotycznych, gdyż nie ma on ani chęci, ani możliwości zbadania wiarygodności przekazu. Wiemy, że Teodor Tripplin nie podróżował po księżycu, jednakże gdyby reakcją taką — w całości lub części fikcyjną — spisał Neil Armstrong, gotowi byłibyśmy mu uwierzyć. W niczym, naturalnie, nie zmienia to wcześniejszych ustaleń dotyczących gatunkowych wyznaczników dziennika podróży, wskazuje jedynie, że fizyczny akt przemieszczania się w przestrzeni nie jest niezbędny dla faktu literackiego, choć w istotny sposób go określa. Wszak Herling-Grudziński wybrał się do Pragi, ani na krok nie opuszczając swej wili w Neapolu.

Opisy podróży są w piśmiennictwie emigracyjnym, niejako *ex definitione* opatrzoną stałą cechą nomadyczną — jak zauważył Tomasz Burek — „czymś świetnym i sytuującym się na szczytach literatury”²¹. Podróżopisarstwo, szczególnie to poznawcze i artystycznie wartościowe, a w nim dzienniki podróży, jest jednak — w stosunku do innych uprawianych na obczyźnie gatunków — zjawiskiem rzadkim i w potocznej świadomości jakby nieobecnym. Skądinąd to nic dziwnego; w połowie lat sześćdziesiątych Jerzy Stempowski narzekał: „Podróżujących jest dziś więcej niż kiedykolwiek. Wielu z nich notuje w kalendarzyku, gdzie byli i co widzieli. Niektórzy próbują wieczorami spisywać dzienniki podróży, lecz porzucają je spostrzegłszy, że nie oddalają się od tego, co czytali w przewodniku. Po powrocie jedni opowiadają o swych podróżach, inni, doświadczeni, nie mówią nic. Literatura podróżnicza jest dziś uboga” — a przecież — „Najskromniejsza z podróży — choćby tylko do Wilanowa — zawiera w sobie możliwości przygody, spotkania z nieznanym i nowym”²².

Emigracyjne podróże, z których ledwie minimalna część stała się faktem kulturowym, to w okresie wojennym wymuszone strategią działań zbrojnych przemieszczanie się mas żołnierskich przez rozmaite miejsca, także te historycznie ważne i kulturowo atrakcyjne, przemieszczanie — dodajmy — pozbawione jakichkolwiek cech wolnego, jednostkowego wyboru²³. Natomiast w okresie tuż powojennym były to masowe migracje w poszukiwaniu miejsca osiedlenia, a więc indywidualne bądź zbiorowe podróże o celu praktycznym, aczkolwiek spowodowane raczej zewnętrznym niż wewnętrznym przymusem, były życiową koniecznością, próbą określenia się w nowej sytuacji, nie zaś efektem pasji zmieniania klimatu i typowego dla podróżnika niepokoju ogarniającego go na dłuższych postojach.

Podróżopisarstwo emigracyjne to w przytłaczającej większości twórczość reportażowa. Uprawiających ten publicystyczno-literacki gatunek było na uchodźstwie wielu; wymienimy tylko Aleksandra Jantę-Polczyńskiego, Aleksandra Grobickiego, Jadwigę Jurkszus-Tomaszewską i Adama Tomaszewskiego, Tadeusza Nowakowskiego i Tadeusza

²⁰ Por.: G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, Pamiętnik Literacki 1979 z. 1 s. 274.

²¹ T. Burek (głos w dyskusji), [w:] *W. podróży. Rozważania o eseju*, Więź 1986 nr 2–3.

²² J. Stempowski, *Śpiew podróżnego*, s. 319–320.

²³ Por.: R. K. Przybylski, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Poznań 1991 s. 44.

Zajączkowskiego, Jana Wójcika, Wojciecha Trojanowskiego czy Marka Świącickiego. Podróżników-diarystów zdołamy wymienić zaledwie kilku: Andrzeja Bobkowskiego, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Jerzego Stempowskiego, Tymona Terleckiego i Ryszarda Krygiera²⁴. Poza ostatnim z wymienionych, jest to jednak dość ścisła czołówka pisarzy emigracyjnych.

W twórczości Witolda Gombrowicza dziennikami podróży są dwa fragmenty *Dziennika*: z tomu pierwszego „Diariusz Rio Parana”²⁵ i z tomu trzeciego „Dziennik transatlantycki”²⁶. Oba te teksty, choć skonstruowane według diarystycznego schematu, są szczególnego rodzaju realizacjami gatunku. W pierwszym z nich fakt podróży jest istotny o tyle tylko, że pozwala wnieść konstrukcję literacką: różnorodność stanów rzeczy, wydarzeń, działań nawet przedmiotów oddana z ogromnym pietyzmem dla szczegółu, służy ukazaniu sytuacji izolowanej grupy ludzi, którzy oddają się banalnym czynnościom podczas podróży statkiem. Ta wyraźnie pozbawiona oryginalności i nudna podróż, a więc przemieszczanie się w przestrzeni, sygnalizowana jest jednym tylko słowem „plyniemy”. Gdyby nie ono, dynamika podróży — i tak już zdecydowanie zredukowana — zostałaby wyeliminowana całkowicie, zaś gdyby nie poetyckie wizerunki natury nabierające walorów symboliczno-metafizycznych, spekulacje doszukującego się w banalności i monotonii czegoś niezwykłego i tajemniczego narratora, mogłyby równie dobrze dotyczyć grupy osób przebywających w sanatorium, a nie na statku²⁷.

„Dziennik transatlantycki” jest relacją z podróży pisarza do Europy w kwietniu 1963 roku, a więc powrotu po dwudziestu czterech latach spędzonych w Argentynie, relacją — jak i poprzednia — zdominowaną przez fantazmat ruchu pozornego. Fakt podróży jest nieistotny; Gombrowicz informuje tylko: „trzeba dodać, że w tym czasie statek poruszał się bez przerwy”²⁸; mijane miejsca są nieatrakcyjne i nie wzbudzają żadnych reakcji poza obojętnością: „Wczoraj Santos. Dziś Rio de Janeiro. Do diabła pejzaże! Pejzaże są szalenie głupie!”²⁹; zdarzenia, z wyjątkiem fikcyjnego, będącego prawie dokładnym przytoczeniem opowieści o marynarzu Dicku Hartiesie ze *Zdarzeń na brygu Banbury*³⁰, są nużące i pozbawione znaczenia: „(...) za nami smuga bulgocząca, rozpieniony ogon, oni się zabawiają, gry i zabawy, leżaki i wylegiwanie, aparat w buciku, blask boli, unieruchomiono basen, skaczą, wylażą prychając, skaczą, pogawędki, rozmówki, przemysłowiec ha, ha, ha (tubalnie), wyjęła notes, tamten się skrobie, ja *bitte sehr, buen giorno*, obrazila się chyba, odeszła, może nie, machnął, czyje to, połyskuje mosiądz, dobrze skończył, która godzina, och nie, jak to było wtedy z tym... kto w końcu... kuropatwa (...)”³¹ itd. Zdarzenia, w których pisarz uczestniczy na prawach obserwatora, układają się w rejestr, ale są wyliczeniem także i te, w których bierze bezpośredni udział: „*Charge d'affaires* zaprasza na drinka. (...) Koniak. Spotkanie z multimilionerką i z *charge d'affaires* napelnia otuchą odnośnie do 250. Kawa. Korespondencja. Szachy z lotni-

²⁴ R. Krygier, *Dziennik podróży na północ*, Kultura 1965 nr 4.

²⁵ W. Gombrowicz, *Diariusz Rio Parana*, [w:] tegoż, *Dziennik 1953–1956*. Paryż 1957 s. 291–297.

²⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik transatlantycki*, Kultura 1963 nr 10; także w: tegoż, *Dziennik 1961–1966*. Kraków 1989 s. 99–111.

²⁷ Zob.: J. Pawłowski, *Gombrowicz i lęk. Uwagi o „Diariuszu Rio Parana”*, Pamiętnik Literacki 1977 z. 4 s. 151–164.

²⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 104.

²⁹ Tamże, s. 100.

³⁰ Por. tamże, s. 103–104; także: W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury*. Gdańsk 1982 s. 55–56.

³¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 100.

kiem”³². „Dziennik transatlantyczny”, realizujący w zasadzie formalny paradygmat dziennika podróży, jest egocentryczną opowieścią narratora o sobie samym; nie o Argentynie, nie o Europie, lecz o własnej twórczości i jej nowych, europejskich perspektywach. Podobnie jak w „Diariuszu Rio Parana” fakt, że notatki prowadzone są podczas podróży morskiej, że statek przybija do Las Palmas i Barcelony, że narrator schodzi na ląd i coś robi, coś ogląda, nie ma tu żadnych konsekwencji. Autor nie jest ciekaw świata, jest nieustannie ciekaw siebie, ani przez chwilę nie przestaje być obiektem własnej obserwacji.

Podróż jest jednym z bardziej znaczących motywów w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Ryszard Kazimierz Przybylski zauważa, że „w czterech tomach *Dziennika* znaleźć można (...)wiele notatek związanych z podróżami po Italii. Herling-Grudziński wędruje szlakami opisywanymi i zmitologizowanymi przez innych (...), ma jednak swoje ulubione miejsca (najpiękniejszym rejonem Włoch pozostaje dla niego Umbria). W tym samym stopniu zajmują go walory krajobrazowe, kulturowe specyfika społeczności lokalnych, co arcydzieła architektury i klasycznego malarstwa. Kiedyś Herling-Grudziński wędrował po Włoszech zaopatrzony w bedekery; dziś jego *Dziennik* może być doskonałym przewodnikiem po Półwyspie Apenińskim, bogatym w niekonwencjonalne spostrzeżenia i informacje”³³. Poza obecnością opisów *peregrinatio domestica* w *Dzienniku pisanym nocą*, opisów które stanowią integralną jego część, jeden tylko tekst publikowany jako osobna całość jest dziennikiem podróży — to *Podróż do Burmy*, całkowite przeciwieństwo wspomnianych wyżej diariuszy Gombrowicza.

Pisarz wyjechał do Birmy wiosną 1952 roku na zaproszenie redaktora ranguńskiego dziennika „Bama Khit” U On Kona i Kongresu Wolności Kultury w Paryżu, aby — jako ekspert od spraw sowieckich i komunistycznych — wygłosić cykl wykładów. „Podczas trzytygodniowego pobytu — pisze Anna Nasalska — wygłaszał odczyty w kilku większych miastach, prezentując znane sobie oblicze «innego świata», mającego właśnie na politycznym horyzoncie kraju”³⁴. Przybylski dodaje, że prelekcje Grudzińskiego „wychodziły naprzeciw oczekiwaniom, znajdującej się u władzy federacji stronnictw lewicowych, przeciwko którym ugrupowania prosowieckich komunistów prowadziły wojnę partyzancką. Jego doświadczenie miało rozwiać złudzenia części miejscowej inteligencji, sprzyjającej radykalnym rozwiązaniom”³⁵.

Efektem tej podróży był dziennik prowadzony od 13 maja tj. od momentu odlotu z Londynu, do 8 czerwca, tj. do chwili powrotu samolotem z New Delhi. Został on opublikowany w siedmiu odcinkach na łamach „Wiadomości” na przełomie 1952 i 1953 roku, zaś w formie książkowej dopiero trzydzieści lat później³⁶.

Dziennik podróży do Burmy — pisze Herling Grudziński — prowadziłem na gorąco i niemal codziennie. Podaję go tutaj bez większych zmian — jedynie po oszlifowaniu stylistycznym i uzupełnieniu rzeczowym. Pierwsze okazało się konieczne ze względu na warunki w jakich powstawały te szkicowe notatki, pisane często dosłownie na kolanie, w samolocie, w poczekalniach dworców lotniczych, w przygodnych herbaciarniach burmeńskich, w krótkich przerwach między rozjazdami lub jeszcze krótszych interludiach porannego i wieczornego powiewu chłodu; drugie było nie do uniknięcia, kiedy po powrocie do Londynu zacząłem przeglądać książki o Burmie i materiały, w które mnie za-

³² Tamże, s. 99.

³³ R. K. Przybylski, *Być i pisać*, s. 111.

³⁴ A. Nasalska, *Śladami Orwella. O „Podróż do Burmy” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Etos i sztuka. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, pod red. S. Wysłouch i R. K. Przybylskiego. Poznań 1991 s. 186.

³⁵ R. K. Przybylski, *Być i pisać*, s. 43.

³⁶ G. Herling-Grudziński, *Podróż do Burmy*. Londyn 1983. Okoliczności wydania książki przedstawia pisarz we wstępie „Od autora”.

opatrzyli moi burmeńscy przyjaciele. Mimo tych nieuniknionych zabiegów, pierwotny charakter i styl dziennika został tu wiernie zachowany³⁷.

Podróż pisarza miała charakter celowy, a cel jej był, rzecz można, praktyczny, warunkowany przez kontekst polityczny; w cel ten wpisana była perspektywa powrotu po spełnieniu określonego w zaproszeniu zadania. Była to podróż egzotyczna — pisarz miał tam zetknąć się z czymś dotąd całkowicie obcym, a więc nowym i nieznanym. Świadom tej ważkiej okoliczności zakłada sobie prowadzenie dziennika. Jak już wspomniałem, ma on charakter diametralnie różny od zapisków Gombrowicza. Przede wszystkim autor *Skrzydeł ołtarza* do minimum redukuje w obrębie dziennika swoją obecność jako podmiot wypowiadający — jest to szczególny przypadek postawy autobiograficznej, fundowany przez samodyscyplinę pisarską, nieufność wobec wyznań stricte osobistych, a przede wszystkim świadomość charakteru dziennika podróży jako typu wypowiedzi. Pisarz jest obserwatorem, wnikliwym i bezstronnym, choć nie zawsze wewnętrzna potrzeba interpretacji pozwala na bezstronność; obserwatorem, a więc dominuje nastawienie na zewnątrz; postrzegane elementy rzeczywistości wywołują refleksję, ta z kolei komentarz. Przestrzeń i czas wyznaczają kierunek zrównoważonej i zazwyczaj chłodnej w tonie narracji. Przenikliwe rozpoznanie skomplikowanej sytuacji społeczno-politycznej Birmy, konfrontowane z polskimi doświadczeniami i przez ich przyrząd odczytywanej, budzi w pisarzu odczucia pesymistyczne. Czuje się moralnie zobowiązany dać świadectwo, rozwiać złudzenia, uratować w dalekim kraju to, czego nie dało się utrzymać w Polsce, a jednocześnie świadom jest nieprzewycięzalnych różnic w mentalności, która — jak w przypadku Birmańczyków — łatwo chłonie komunistyczną indoktrynację i demagogię, choćby paradoksalnie już przez to tylko, że trwa w niej ciągle brytyjski porządek — jego granice wyznaczają granice możliwego, reszta jest abstrakcją.

Podróż do Burmy to nie tylko relacja o ludziach, miejscach, zdarzeniach i ich okolicznościach, lecz także przejmująca opowieść o odpowiedzialności pisarza za ład moralny i oblicze świata, wreszcie za wizerunek samego siebie jako Polaka, Europejczyka i artysty. Na jedno jeszcze warto zwrócić uwagę — na obecność silnie wyeksponowanej w zapisach sylwetki George'a Orwella, który niejako patronuje wędrowce i działaniom Herlinga, na świadome wkroczenie na „szlak orwellowski”, nie tylko geograficzny, ale i duchowy, bowiem tam, gdzie oficer brytyjskiej policji kolonialnej Eric Blair stał się Georgem Orwellem, polski pisarz-emigrant demaskuje totalitaryzm, a więc w jakiejś mierze wypełnia testament autora *Holdu Katalonii*.

Kolejny wielki podróżopisarz emigracyjny to Jerzy Stempowski. Dzienniki jego licznych wędrowek, niekiedy przekorne i dziennikami będące jedynie z nazwy, stanowią ważną, najważniejszą obok esejów i listów, część literackiej spuścizny autora *Ziemi berneńskiej*. On sam traktował ją powściągliwie i ze skromnością. „Próbowałem sam pisać dzienniki podróży — stwierdzał — i poznałem granice tego rodzaju literackiego. Łatwo jest spisywać wrażenia wyniesione z tzw. *peregrinatio domestica*, podróży po krajach śródziemnomorskich, gdzie każdy przedmiot miał swą nazwę grecką i łacińską, zanim znalazł się w słownikach języków nowożytnych. Lecz czy te peregrynacje domowe są prawdziwą podróżą, zmianą klimatu? Wspomnienia i słownictwo kultury klasycznej są domem, który nosimy na plecach jak żółwie i ślimaki. Wystarczy zeń wyjść, aby poczuć się zgubionym wśród rzeczy nowych, nie mających nazwy i nie poddających się opisowi lub tłumaczeniu”³⁸.

Jego pierwszy dziennik podróży *Pielgrzym* (Wrażenia z pobytu w Holandii i Niemczech zimą 1923/1924) został opublikowany pod pseudonimem i w niskim nakładzie

³⁷ Tamże, s. 4.

³⁸ J. Stempowski, *Śpiew podróżnego*, s. 321.

w 1924 roku, następne pochodzą już z okresu powojennego, z lat 1945–1965, i zostały zebrane w pośmiertnie wydanym tomie *Od Berdyczowa do Rzymu*³⁹. Są to: *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* (1945), *Corona turrata* (Z dzienników podróży do Włoch, listopad 1947 – styczeń 1948), *Nowy dziennik podróży do Niemiec* (1948–1949), *Dziennik podróży do Niemiec* (1951), *Dziennik podróży do Westfalii* (1954), raczej esej niż dziennik *Sulmona* (1958), *Niemcy–Austria* (1962), *Holandia* (1962), *Frankfurt* (1962), *Bonn* (1963), *W Turynie* (1963) i ostatni *Słońce jesieni* (Jugosławia 1965).

Jak widać topografia podróży Stempowskiego kwalifikuje je do grupy tzw. podróży domowych. Niechętny dalekim i egzotycznym wyprawom, swoje zainteresowania ograniczył do duchowej ojczyzny, do starego kontynentu, wyłączając zeń Anglię. Jan Tomkowski zauważa, że „Stempowski nie należał do gatunku literatów, którym wystarczają podróże w marzeniach albo dobrze zaopatrzonej bibliotece. Poznając nowy kraj przyjrzał się musiał jego drzewom i ogrodom, wybrać się na wieś, zaznajomić dokładnie z rytmem języka. Zdaje się, że w poszukiwaniu książek do swej kolekcji zaglądał chętniej do księgarni niż bibliotek. Bukiniści są zwykle rozmowniejsi od bibliotekarzy, a zawarte znajomości Stempowski umiał wykorzystywać”⁴⁰.

Nie lubił powracać do tych samych miejsc, zazwyczaj wybierał inną niż poprzednia trasę. Chętnie natomiast powracał do przeszłości, szukając w niej punktów stałych, które stanowiłyby odniesienie do współczesności. Jak imaginacyjny podróżnik Stanisław Vincenz, był pewien, że podróż wskrzesza pamięć i utwierdza w jedynie słusznym przekonaniu, że istnieją „sprawy trwale a piękne, wzniesione ponad zmartwienia, a nawet ponad cierpienia jednego czy dwóch pokoleń”⁴¹. Jest świadkiem, a pielgrzymem i myślicielem zarazem; nie zapomina też, że jest emigrantem i świadomość tego uzewnętrznia w licznych dygresjach. Pamięć podsuwa mu zamierzchle, ale wciąż żywe obrazy. W ciszy na pół zburzonego Innsbrucku notuje: „Myślę, że w takiej ciszy emigranci słyszą szum swoich rzek. Wystarczy skupić się w pamięci, aby wśród setek innych poznać szum swojej rzeki. (...) Zdaje się, że gdybym ociemniały, stary, trawiony gorączką i obłędem, posłyszał znów ten szum, lata błędzenia po manowcach spadłyby ze mnie jak lachmany niedoli i stałbym się znów sobą”⁴².

Jednakże mimo wszelkie obrazy podpowiadane przez pamięć i mimo historyczno-symbolicznego nacechowania zwiedzanych miejsc, dzienniki podróży nakierowane są ku przyszłości. Poznając ludzi, krajobrazy, zabytki architektury i sztuki, a nawet prozaiczne sprzęty, meble i naczynia, stara się wyczytać z nich jutro Europy, poszukuje zapowiedzi jej odrodzenia po katastrofie, którą sama przygotowała; pyta, czy pozostanie zdegradowana, otepiała i bezwolna, czy też duch jej na nowo porwie się ku tworzeniu rzeczy wspaniałych i wielkich?

Pytanie to, jako problem zasadniczy, będący przejawem osobistego zaangażowania pisarza, właściwe jest wczesnym dziennikom. Te pisane w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych coraz mniej mają w sobie osobistego tonu autora, coraz mniej liryzmu, a nawet ironii — są czystymi relacjami. Jak twierdzi Andrzej Stanisław Kowalczyk „są to dzienniki podróży epoki stabilizacji; zewnętrzny spokój i dystans ukrywają być może gorycz. Zdegradowana Europa zaakceptowała swój los”⁴³.

³⁹ J. Stempowski, *Dzienniki podróży*, [w:] tegoż, *Od Berdyczowa do Rzymu*. Paryż 1971 s. 103–395.

⁴⁰ J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski*. Warszawa 1992 s. 10.

⁴¹ S. Vincenz, *Z perspektywy podróży*, [w:] tegoż, *Z perspektywy podróży*. Kraków 1980 s. 15.

⁴² J. Stempowski, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, [w:] tegoż, *Od Berdyczowa do Rzymu*. Paryż 1971 s. 111–112.

⁴³ A. S. Kowalczyk, *Podróż do Europy. Dzienniki Jerzego Stempowskiego*, Znak 1986 nr 11–12.

Ten sam autor, charakteryzując diarystykę Stempowskiego, zauważa:

W swych dziennikach podróży (...) Stempowski modyfikuje właściwą esejowi formę dyskursu, nawiązuje do gatunku peryferyjnego, z XIX-wiecznego lamusa, gatunku, którego rozkwit w literaturze polskiej przyniesie dopiero druga połowa naszego stulecia. Jest pierwszym autorem, który traktuje dziennik, dziennik podróży przede wszystkim jako konwencję artystyczną, na drugi plan odsuwając jego funkcję ekspresyjną, dokumentalną i kronikarską. (...)Ważniejszym dla dzienników podróży Stempowskiego punktem odniesienia pozostaje tzw. literatura faktu, a zwłaszcza najważniejszy jej gatunek — reportaż. (...) Odwołując się do pewnych cech poetyki reportażu (...) dystansował się Stempowski wobec formuły gatunku. Diarysta jest podróżnikiem, a nie reporterem. W dziennikach wyeksponowana zostaje równowaga między głównym bohaterem a rzeczywistością; nie bada on jej ani nie studiuje, nie liczba ani doniosłość zebranych faktów decydują o jej zrozumieniu. Jakkolwiek podróżnik chętnie utrwała swe bezpośrednie obserwacje, to tworzą one przede wszystkim koloryt lokalny, pozbawione samoistnej wartości. Dopiero wjaźer-eseista potrafi zdarzeniem, gestom, wypowiedziom nadać znaczenie przez umieszczenie ich we właściwym kontekście historycznym, etycznym czy obyczajowym (...) Właściwa dziennikowi fragmentaryzacja uwydatnia rolę podmiotu oraz skłania do intelektualizacji prozy, czyniąc z poszczególnych zapisów niemal autonomiczne całości. Podróżnik Stempowski broni się więc skutecznie przed taką częstą cechą reportażysty, jak zaangażowanie. Nie reprezentuje bowiem żadnej partii, ideologii czy programu. Reprezentuje sam siebie. Jego credo odwołuje się do rozmaitych wartości, jego filozofia jest podróż, programem — eseizmem⁴⁴.

Ta filozofia łączy Stempowskiego z innym emigracyjnym pisarzem, znakomitym diarystą i epistolografem, Andrzejem Bobkowskim, łączy także wychylenie w przyszłość, bezkompromisowość diagnoz i krytycyzm wobec powojennej Europy, dzieli natomiast zasadnicza różnica, naturalnie poza indywidualnymi cechami stylu i zewnętrznymi okolicznościami tych peregrynacji, jaką jest witalizm nieustannie manifestowany przez Bobkowskiego, jego nienasycona żądza poznania i nastawienie ekstrawertywne, ale przede wszystkim fakt, że podróż autora *Szkiców piórkem* z Francji do Gwatemali była wyjątkowa i pod tym względem, że była jedyną podróżą bez powrotu. Jeśli użyć porównania Stempowskiego, który pisał, że „mieszkańcy Europy są dziś w położeniu szczura w wannie, szukającego na próżno wyjścia po gładkich ścianach”⁴⁵, to Bobkowski wy dostał się z wanny i nie chciał do niej wrócić.

Bobkowski należał do tego rodzaju podróżników, którzy włócząc się (to najodpowiedniejsze słowo) pozornie bez celu, najchętniej mało uczęszczanymi i trudnymi trasami wymagającymi odporności fizycznej i psychicznej, kolekcjonując myśli i wrażenia, układając z nich swoistą mozaikę doświadczeń i wzruszeń, będącą świadectwem ich pasji poznawania samych siebie i świata, na który wyrażają zgodę, i który darzą głębokim uczuciem, także świadectwem dialogu, jaki podróżując nawiązali z ludźmi, miejscami i czasem. Bobkowski dysponował własną „filozofią podróży”, oryginalną, choć po części zaczerpniętą od Keyserlinga i Schelera, jej streszczeniem jest notatka z 10 sierpnia 1943 roku. W drodze z l'Étre Clement do Sable Bobkowski zapisał:

Czy można powiedzieć, że się „podróżowało”, gdy człowiek pokrywa setki kilometrów w kilku godzinach, zatrzymując się — albo i nie — w pewnych punktach? Jestem przekonany, że przejechawszy z Angers do Le Mans na rowerze, będę miał więcej praw do twierdzenia, że odbyłem prawdziwą podróż, aniżeli osobnik przebywający przestrzeń Paryż-Sajgon w trzy dni. Kto z nas dwóch więcej przeżyje? Moja podróż pozwala mi na

⁴⁴ Tegoż, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*. Wrocław 1997 s. 247–248.

⁴⁵ J. Stempowski, *Corona turrita*, [w:] tegoż, *Od Berdyczowa do Rzymu*, s. 155.

prze-życie, zbliżając wolno do celu. Cel zacierza się, nie stanowi rzeczy samej w sobie, przestrzeń staje się nie wrogiem, ale przyjacielem, z którym rozmowa wzbogaca, rozbudowuje. Jest to jak z zagadkami na pierwszej stronie i z odpowiedziami na ostatniej. Przeskoczyc z Paryża do Sajgonu, to spojrzeć na zagadkę i, nie zadając sobie trudu, przeczytać rozwiązanie. To przejście od pytania do gotowej odpowiedzi. System ten nie wzbogaca, nie rozwija, nie zmusza do myślenia. Człowiek staje się wówczas istotą najbardziej podobną do pchły (...); żadna pchła nie skakałaby beztrudnie, bez pomyłki, co do punktu, w jakim ma wylądować, gdyby skacząc, musiała się jeszcze poświęcać kulturze swego życia wewnętrznego. To, co tworzy jedność człowieka, to właśnie jego otwartość na świat (...). Ale jak można utrzymać swą otwartość na świat, jeżeli nie jest się w stanie zauważyć nic innego, jak tylko to, co możliwe jest do zobaczenia przy szybkości 500 km na godzinę? Człowiek zamyka się, staje się pchlą⁴⁶.

Jego przedwojenne, nieutralone literacko podróże, kiedy to — jak stwierdza: „rodzice wysyłali mnie za granicę dla wyszlifowania francuskiego i niemieckiego”⁴⁷, można zakwalifikować jako podróże celowe o charakterze edukacyjnym, natomiast opisaną w pierwszym tomie *Szkiców piórkiem* podróż rowerem po południowej Francji jako bezplanową i bezcelową (choć cel poznawczy o wyraźnie sentymentalnym wydźwięku nie był tu bez znaczenia), z wpisaną w nią bardzo odległą i nie do końca pewną perspektywą powrotu do Paryża. Podróż dla przyjemności podróżowania, nawet w najmniej sprzyjających warunkach, a więc zaspokojenie pragnień serca, woli rozumu, pozbawiona celu pragmatycznego, lecz nie całkiem „bezelowa”, jest charakterystyczna dla wszystkich opisanych w wojennym dzienniku i powojennych reportażach rowerowej wędrówki. Właśnie rower jako środek lokomocji wart jest tu szczególnego podkreślenia. Roman Zimand nazwał go „narzędziem poznania”⁴⁸. Rower uniezależniał pisarza od pociągów i autobusów, których rozkład narzucał określony czas i trasę, stwarzał realną perspektywę wolności wyboru i dawał możliwość samotnego przeżycia; był przy tym sprawdzianem inwencji i kondycji fizycznej. Można nawet powiedzieć, że był „instrumentem wolności” — podlegał podróżnikowi całkowicie i poniekąd pozwalał kreować jego indywidualność; bez niego doznania wędrowca byłyby znacznie zredukowane i, kto wie, czy Bobkowski poznałby tak dogłębnie uroki francuskiej prowincji, a przez to Francję samą, jej wielką przeszłość i żalosną terażniejszość, gdyby nie owa posłuszna jego woli maszyna, mająca tę przewagę nad innymi, że w terenie była bez mała uniwersalna, a dodatkowo zapewniała odpowiednie warunki kontemplatywne, będąc przeznaczoną zasadniczo dla jednej osoby. Pisarz traktował ją w sposób, w jaki zazwyczaj nie traktuje się przedmiotów i wytworów techniki — jak istotę żywą i przyjazną, która oddaje człowiekowi to, co on dla niej robi; stosunek do maszyny był dla niego, podobnie jak sposób jedzenia i korzystania z wynalazków i udogodnień cywilizacji, probierzem kultury człowieka.

Jedynym stricte podróżopisarskim dziełem Bobkowskiego jest diarystyczny zapis wyjazdu z Francji do Gwatemali w czerwcu 1948 roku na pokładzie statku s/s „Jagiello”, któremu autor nadał tytuł *Z dziennika podróży*. Notatki te były najpierw publikowane na łamach „Tygodnika Powszechnego”⁴⁹, a później weszły w skład opublikowanego w kraju wyboru jego prozy⁵⁰.

O motywach, które legły u podstaw decyzji porzucenia starego kontynentu i szukania swego miejsca w odległym, egzotycznym kraju, pisano wiele i w rozmaitych kontek-

⁴⁶ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, t. 2. Paryż 1957 s. 296.

⁴⁷ List A. Bobkowskiego do T. Terleckiego z 20 lutego 1958 roku, Kresy 1992 nr 12.

⁴⁸ R. Zimand, *Wojna i spokój*, [w:] tegoż, *Wojna i spokój. Szkice trzecie*. Londyn 1984 s. 13.

⁴⁹ Zob.: A. Bobkowski, *Z dziennika podróży*, Tygodnik Powszechny 1949, nr 25, 36, 40, 48, 50–51; 1950 nr 2, 7.

⁵⁰ Por.: A. Bobkowski, *Opowiadania i szkice*. Warszawa 1994 s. 115–183.

stach⁵¹. Sam pisarz poświęcił temu problemowi, obok licznych zapisków w *Szkicach piórkim* i obszernej korespondencji, osobny, by tak rzec — aklimatyzacyjny esej „Na tyłach”⁵². Poza wszelkimi możliwymi wyjaśnieniami przyczyn takiej właśnie decyzji pisarza, jedno jest niewątpliwie — w Bobkowskim domagał się wyzycia instynkt przygody. Podróż egzotyczna wpisana była niejako z góry w jego biografię, zresztą planował taką podróż już przed wojną. Indywidualizm, nadzwyczajna witalność i bujny temperament zmuszały do podjęcia ryzyka, do mierzenia się z nowym i nieznanym. Pasja poznawcza i głód wrażeń kierowały uwagę pisarza ku krajom i kulturom młodym, wzrastającym, dynamicznym, a nawet nieprzewidywalnym: najpierw myślał o Argentynie, ostatecznie wybrał małą Gwatemalę, o której mało co wiedział. Jego stosunek do Europy, stosunek do tradycyjnie pojmowanej polskości, do konwenansu, do instytucjonalizmu i etatyzmu, do wszelkich ideologii ograniczających suwerenność jednostki i przejawów masowości na każdej płaszczyźnie był z biegiem lat coraz bardziej krytyczny i w końcu przerodził się w otwarty bunt. Niezależnie od dziejowych wstrząsów Bobkowski tak czy inaczej opuściłby Europę.

25 czerwca 1948 roku Bobkowski wraz z żoną zaokrętował się na „Jagielle”, w trzeciej klasie, w kabinie stuosobowej (!) i wypłynął do Gwatemali, do tego — według własnego jego określenia — „Affenlandu”, aby odnaleźć tam dawną Europę i pełnię życia. Od chwili opuszczenia Paryża prowadził codzienne zapiski, której to czynności nie zaniedbał i na pokładzie statku, a zakończył ją w momencie, gdy wiozący go z Panamy samolot wylądował na gwatemalskim lotnisku „La Aurora”. Jednakże trwająca trzy tygodnie podróż oceaniczna była w większym stopniu podróżą celową o charakterze praktycznym niż romantyczną eskapadą z conradowskiej inspiracji, gdyż była koniecznym etapem w radykalnej odmianie sytuacji życiowej, była wynikiem decyzji świadomej i uzasadnionej, wiązała się też z wyraźnie określonym planem, organizacją, celem oraz warunkami i środkami jego realizacji.

Podróż Bobkowskiego zaczęła się jednak nie w momencie zaokrętowania w Cannes, ani nawet w chwili opuszczenia Paryża, lecz jeszcze wcześniej, wtedy gdy naruszony i w końcu zburzony został tworzony przez osiem lat porządek domu, porządek miejsca i układu przedmiotów. Wtedy właśnie pisarz zaczął prowadzić dziennik, bo zrozumiał i odczuł, że podróż bez powrotu właśnie się rozpoczęła.

Publikując go po upływie roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” podzielił tekst na siedem części, z których każda była relacją z określonego etapu podróży, stąd też dziennik odczytać można jako cykl reportaży. Kryterium podziału jest w zasadzie geograficzne np. pięć z siedmiu części zajmuje rejs, którego etapami są nie postoje statku, lecz przepływające akweny: Morze Śródziemne, Atlantyk przed i za Zwrotnikiem Raka, Morze Karaibskie.

Warto tu zwrócić uwagę na jeden jeszcze aspekt podróży, a mianowicie środek lokomocji. Bobkowski, wielki entuzjasta lotnictwa i specjalista w zakresie aeromodelarstwa, wybiera okręt. Z pewnością jakieś znaczenie miał tu wzgląd finansowy, ale nie on przede wszystkim zadecydował. Nie zadecydowała też pasja przygody, gdyż pisarz nie płynął dotąd zarówno statkiem oceanicznym, jak i nie leciał samolotem. Łatwość przemieszczania się i towarzyszący rejsowi samolotem luksus, także luksus czasowy, są za-

⁵¹ Por.: T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*, Wiadomości 1962 nr 32/33; Z. Grabowski, *Do redaktora „Wiadomości”*, Wiadomości 1962 nr 35; K. Wierzyński, *Andrzej Bobkowski*, [w:] tegoż, *Szki-ce i portrety literackie*. Warszawa 1990 s. 195–196; A. Fiut, *Ucieczka z Europy*, Kresy 1992 nr 12; M. Pieczara, *Latarnik*, Więź 1983 nr 7; S. Stabro, *Europa odrzucona*, Twórczość 1991 nr 9.

⁵² Zob.: A. Bobkowski, *Na tyłach*, [w:] tegoż, *Coco de Oro. Szkice i opowiadania*. Paryż 1970 s. 74–86.

przeczeniem najistotniejszych cech podróży. Rejs statkiem, choćby i w komfortowych warunkach, nie odbiera podróżnikowi większości wiążących się z pokonywaniem przestrzeni doznań — daje możliwość przeżywania i wymaga odporności.

Okręt ma coś w sobie — zapisał już na pokładzie autor *Szkiców piórkiem* — ma coś ludzkiego. Jakby osoba. Poza tym kawałek ziemi, a na „Jagielle” własnej. Do lokomotyw i okrętów czułem zawsze wielki sentyment, bo uważam je za twory techniki już zupełnie oswojone. I lokomotywa, i okręt pozwalają jeszcze w tej epoce szybkości supersonicznych na stopniowe przestawienie się. Mówiąc muzycznie, na całą frazę. W wypadku zmieniania świata, życia, w ogóle wszystkiego, przelot samolotem byłby dla mnie gwałtem, zniszczeniem tkanki. Bałbym się, że zacznę to nowe życie rozwiązywać źle albo wcale go nie rozwiążę. Miałbym „dziurę”, jak człowiek zabierający się do równania drugiego stopnia bez znajomości równań pierwszego⁵³.

Co ciekawe, szybkość kilkunastu węzłów na godzinę, z jaką płynął „Jagiello”, była dla Bobkowskiego jednak zbyt wielka. Następne podróże planował odbywać żaglowcem. Transoceaniczny parowiec nie miał w sobie niczego z uroku conradowskich brygów, barków, fregat i szkunerów, a przecież trasa, którą miał pokonać „Jagiello”, niewiele różniła się od tej, którą dwukrotnie, najpierw na „Mont Blanc”, później na „Saint-Antoine”, przemierzył autor *Zwierciadła morza*. Patronat Conrada, tylko raz jeden wymienionego w tekście, wydaje się oczywisty i nieprzypadkowy. Im bliżej Morza Karaibskiego, tym częściej Bobkowski myślał ilustracjami z *Robinsona Crusoe* i scenami z *Korsarza* i *Nostromo*.

Bobkowski prowadził swoje zapiski „na gorąco”, wprost na pokładzie, regularnie co dnia. To niezwykle zajęcie wzbudzało zainteresowanie współpasażerów, wyróżniało go z bezimiennego tłumu — dla jednych stał się osobliwością, dla innych obiektem pełnego szacunku i sympatii zainteresowania. Czynność pisania wyniosła w końcu pasażera III klasy do kategorii ludzi najbardziej na statku uprzywilejowanych: pisarz uzyskał zmianę menu i miejsce do pracy w barze I klasy.

Z *dziennika podróży*, podobnie jak *Szkice piórkiem*, choć w mniejszym zakresie, posiada charakter sylwiczny. Różnorodności tematyki i różnaitości form podawczych i gatunkowych towarzyszy w tym przypadku ograniczona otwartość. Dziennik podróży kończy się wtedy, gdy kończy się podróż; w przeciwieństwie do dziennika suwerenna decyzja autora podlega tu z definicji presji kategorii, której podporządkowany jest zapis: nie można bowiem kontynuować dziennika podróży, gdy przestało się podróżować. Zatem ograniczona do ściśle określonej przestrzeni swoboda podmiotu postrzegającego wpływa na charakter zapisów i repertuar obserwacji.

Z *dziennika podróży* jest tym utworem, na który krytycy i badacze twórczości Bobkowskiego zwracali najmniej uwagi, a który zarówno w jego dorobku literackim, jak i w biografii odgrywa znaczącą rolę. Już wybór tytułu wart jest bliższego zainteresowania, gdyż i tu — swoim zwyczajem — Bobkowski łamie konwencję, eksponując w nim element selekcji i zacierając precyzję informacji. Tekst, być może istotnie fragmentaryczny i przepracowany z myślą o publikacji, podlega wyraźnej eseizacji, co zbliża go do dzienników Stempowskiego, eseizacji zanikającej w ostatniej części. W planie treści przeważa tematyka aktualna, zdominowana przez fakt podróży, zapisy mają charakter momentalny, ale — wypada podkreślić — zorganizowany przez świadomość okoliczności wyjątkowej, świadomość oderwania się ostatecznego od tego, co znane i zbliżania do tego, co nowe i jakby jeszcze niepewne. „Czuję się teraz — notował pisarz — jak pocisk,

⁵³ A. Bobkowski, *Z dziennika podróży*, [w:] tegoż, *Opowiadania i szkice*. Warszawa 1994 s. 129.

który już opuścił lufę, a jeszcze nie trafił w cel.”⁵⁴ W planie wyrażania natomiast przeważają opowiadanie, opis i dialog. Charakter zapisów jest zdecydowanie osobisty i subiektywny: refleksje i wyznania, wspomnienia i przewidywania, analizy i relacje, pytania i diagnozy stanowią portret konkretnej osobowości, bogatej i złożonej, godzącej emocje z wewnętrzną dyscypliną, ironicznej i dowcipnej. Scenki rodzajowe, obrazy, anegdota stanowią wspaniały materiał do literackiej obróbki, opinie o dziełach literackich i cytaty z nich zdradzają nieprzeciętną, niezależną i wnikliwą osobowość, styl i potoczność narracji świadczą o dużym talencie. A jednak ów materiał nie został przez pisarza wykorzystany. Jedynie opowiadanie *Coco de Oro*⁵⁵ nosi pewne ślady obserwacji i charakterystyk zawartych w *Z dziennika podróży*, a bohater opowiadania, kapitan Świdkiewicz, ma pewne rysy dowódcy „Jagielly”, kapitana R. Tekst dziennika uległ po publikacji zapomnieniu i chyba nawet zapomniał o nim pisarz, traktując go jak utwór o mniejszym ciężarze gatunkowym niż zabrane z Francji czerwone zeszyty okupacyjnego dziennika, które po kilku latach przynieść mu miały rozgłos i zapewnić jedną z czołowych pozycji w polskiej literaturze. Zresztą nie tylko dziennik podróży do Gwatemali, ale i cała spuścizna pisarska Bobkowskiego znalazła się i po dziś dzień znajduje w cieniu tego jedyne-go, zachwycającego dzieła, jakim są dwa tomy *Szkiców piórkem*. Wymownym jest tu fakt, że *Z dziennika podróży* nie zostało nawet wymienione w *Literaturze polskiej na obczyźnie 1940–1960* ani przez Józefa Bujnowskiego⁵⁶, ani Zygmunta Markiewicza⁵⁷.

Na marginesie diarystyki podróżniczej Stempowskiego i Bobkowskiego, Herlinga-Grudzińskiego i Gombrowicza sytuują się mało znane dzienniki podróżującego ze Stanów Zjednoczonych do Ghany Tymona Terleckiego⁵⁸, znakomitego krytyka, eseisty i teatrologa, oraz zwiedzającego Chiny polonijnego dziennikarza z Australii Ryszarda Krygiera, obydwie pozostające poza głównym nurtem działalności autorów i obydwie pozbawione jakiegokolwiek literatury przedmiotu, obydwie też niezmiernie ciekawe jako konkretne realizacje paradygmatu gatunkowego, jako swoiste aneksy do typologii przeżycia egzystencjalnego jakim jest podróż, przeżycia rozszerzającego pojęcie rzeczywistości i konfrontującego postrzegający podmiot z otwierającą się nań tajemnicą innych ludzi, innych pejzaży i innych kultur, zintensyfikowanego przez specyfikę kondycji emigranta.

⁵⁴ Tamże, s. 125.

⁵⁵ Por.: A. Bobkowski, *Coco de Oro*, s. 97–136.

⁵⁶ Zob.: J. Bujnowski, *Eseje krajoznawczo-podróżnicze*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960, t. 1*. Londyn 1964 s. 222–227.

⁵⁷ Zob.: Z. Markiewicz, *Literatura dokumentarna. Egzotyczne kraje*, [w:] tamże, t. 2 s. 26–27.

⁵⁸ T. Terlecki, *Dziennik z Ghany*, *Kultura* (Paryż) 1967 nr 11, 12; 1968 nr 1–2.