

# Katarzyna Wąsala, Dorota Kozicka

---

## Czy zawsze lege artis? : Intelktualne podróże widziane przez pryzmat indywidualności twórczej

---

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 10, 381-384

---

2004

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

stojną nauką, jaką jest medycyna, a zarazem sprawiająca nam tyle drobnych przyjemności na co dzień, ma jeszcze w zanadru wiele innych pomysłów na owe spotkania.

Joanna Partyka

### *Czy zawsze lege artis?* Intelktualne podróże widziane przez pryzmat indywidualności twórczej<sup>9</sup>

„Jestem zmęczony zapisywaniem rzeczy bez znaczenia<sup>10</sup>” — tak odniósł się do prowadzenia itinerarium Albert Camus podczas pierwszej jego oficjalnej podróży jako słynnego pisarza. Osamotnionemu twórcy, zmagającemu się z ciężkimi dolegliwościami, w swoisty sposób ciążyć mogły wymogi gatunku. Od innych zapisów diariuszowych bowiem dziennik podróży różni się dominacją kategorii przestrzeni oraz wyraźną ramą kompozycyjną, która wynika z zewnętrznego wobec utworu faktu rozpoczęcia i zakończenia podróży. Zapis w typowym dzienniku można kontynuować również po zakończeniu wędrówki, niekiedy go zaprzestać podczas jej trwania, jednakże forma diariusza podróżnego nakłada na piszącego restrykcje wyznaczone przez czas i przestrzeń.

Pole wspólne dla itinerariuszy i pozostałych typów dzienników stanowi nieprzewidywalność przeżyć i sensów, wynikająca z trybu codziennego notowania bieżących wydarzeń. Konwencja tradycyjnego dziennika podróży, w którym autor najczęściej wychodzi od podania okoliczności odbywanej wędrówki bądź też od podania przyczyn, dla których zaczyna pisać dziennik, ciążyła nie tylko Albertowi Camus. *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży* Doroty Kozickiej to próba interpretacji niektórych polskich tekstów powojennych, opartych na doświadczeniu podróży i kontynuujących — w różny sposób — tradycję opisów podróżniczych, przywołane zaś utwory sytuuje autorka zarówno w kontekście tradycji, jak i na tle dwudziestowiecznej literatury<sup>11</sup>.

Przyjęta perspektywa badawcza pozwoliła skoncentrować się na współczesnych prozatorskich, niefikcyjnych relacjach z podróży, i traktować literaturę dokumentu osobistego jako indywidualny sposób realizacji wzorca relacji podróżniczej. Szkicowe wskazanie na historyczny proces kształtowania się relacji z podróży, w kontekście rozwoju powieści i kodyfikacji jej literackich jakości, a następnie w kontekście rozwijającego się w pierwszych dziesięcioleciach dwudziestego wieku reportażu, posłużyło uwypukleniu zasadniczych cech tej formy wypowiedzi literackiej i usytuowaniu jej w kontekście zagadnień związanych z eseistyką czy epistologafią.

Opisy krajobrazu, miejsc, dzieł sztuki, spotkań i zdarzeń, i wywodzące się z nich wielokierunkowe refleksje, połączenie bezpośrednich doświadczeń z rozważaniami wybiegającymi poza te doświadczenia, nachylają relacje z podróży w stronę eseju, traktowanego jako model

<sup>9</sup> Dorota Kozicka, *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, 268 s.

<sup>10</sup> A. Camus, *Dzienniki z podróży*, tł. A. Machowska, Kraków 2004, s. 76.

<sup>11</sup> D. Kozicka, op. cit., s. 10.

reakcji człowieka na rzeczywistość i manifestowanie podmiotowości. O randze interpretowanych tekstów decyduje nie tylko artystyczny kształt, pisarskie doświadczenie autorów i budzący zainteresowanie temat, ale też waga poruszanych w nich zagadnień — historiozoficznych, artystycznych, społecznych, egzystencjalnych. Doświadczenie podróży, zmiany miejsca, zderzenia z tym, co nieznanne, albo z dotychczasowymi wyobrażeniami o świecie, stanowią dla prezentowanych pisarzy — Jerzego Stempowskiego, Zbigniewa Herberta oraz Jarosława Iwaszkiewicza — impuls do poruszenia spraw związanych z problematyką tożsamości, rozumianej jako zakorzenienie w świecie i w przestrzeni europejskiej sztuki. Na szczególną uwagę zasługuje przy tym fakt, że przywołane teksty nie tylko wykorzystują motyw podróży jako element kompozycji tekstu, lecz opierają się na podróży jako na rzeczywistym doświadczeniu, czerpiąc jednocześnie z podróży jako zakorzenionego w naszej kulturze toposu.

W polskiej rzeczywistości po roku 1945 podróż stanowiła jedną z najważniejszych platform literackich, na której pisarze mogli wyrazić swoją przynależność do Zachodu czy Europy. Jedną z najbardziej naturalnych przestrzeni wspólnotowych, do której odwoływali się wówczas pisarze i intelektualiści, było przywiązanie do tradycji śródziemnomorskiej. Zasadnicza wydaje się przy tym różnica pomiędzy tekstami powstającymi w Polsce i tymi, które były pisane z perspektywy emigracyjnej. Podczas gdy pisarze wyjeżdżający z kraju traktowali oglądane przez siebie miejsca czy dzieła sztuki z ogromną powagą, próbując zobaczyć i zatrzymać w pamięci jak najwięcej z rzeczywistej i kulturowej przestrzeni, w której się znaleźli, większość pisarzy emigracyjnych przeżywała podróż jako jedną z wielu prób zadomowienia się w świecie, odnosząc przy tym rzeczywiste pejzaże do zachowanych w pamięci obrazów kraju utraconego.

Twórcy przekonani o doniosłej roli pisarza w społeczeństwie przykładali ogromną wagę do faktu, iż tradycyjnie podróż uznawano za jedną z ważnych form działania intelektualistów, a naoczność obserwacji stanowiła podstawę do wyrobienia sobie własnego zdania, stawiania ogólniejszych diagnoz i oceny rzeczywistości. Krytycy miewali kłopoty z gatunkowym przyporządkowaniem utworów opisujących autentyczne doświadczenia podróżne, nie mieli natomiast wątpliwości co do ich walorów estetycznych i intelektualnych. Analizy opisów podróży mogli zaś dokonywać na trzech poziomach: dokumentarnym, który podkreśla autentyzm relacji, autobiograficznym — uwierzytelniającym osobistym przeżyciem opisywaną rzeczywistość oraz eseistycznym, umożliwiającym dokonanie interpretacji i szerszych uogólnień. Nadmierne wyekspozowanie któregoś z tych poziomów kieruje podróż w stronę literatury faktu, autobiografii lub eseju. Jednocześnie jednak oryginalność i artystyczna wartość tych relacji opiera się w znacznym stopniu na umiejętnym balansowaniu między tymi poziomami.

Uparte wędrowanie Jerzego Stempowskiego po krajach powojennej Europy, podejmowane na przekór zamkniętym granicom i rozlicznym kłopotom z biurokracją, jest zakorzenione w intelektualnej tradycji dawania świadectwa o rzeczywistości i stanowi manifestację niezależności oraz wierności dawnym obyczajom. Uznać je można za świadomie wybrany sposób komunikowania się ze współczesnością. Jest to jednak szczególny rodzaj podróżowa-

nia, w tempie umożliwiającym obserwację, rozmowę i refleksję, dający szansę na dostrzeżenie w ten sposób pozornie mało znaczących fragmentów rzeczywistości. Istnienie takiego miejsca na ziemi, w którym da się wyznaczyć przestrzeń zakorzenienia, stanowi punkt odniesienia całej twórczości Jerzego Stempowskiego, szczególną rolę pełni jednak w relacjach podróży opartych na właściwym dla tego gatunku zderzeniu przestrzeni obcej i swojskiej. Przyjmując perspektywę obserwatora i komentatora, Stempowski manifestuje swoją odrębność, a jego refleksje nie mają charakteru spotykanej w wielu diariuszach przypadkowości.

Zbigniew Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie* w podobny sposób tropi materialne ślady przeszłości wtopione w otoczenie wraz ze znakami nawarstwiającego się czasu. Zdaniem Doroty Kozickiej wartość itinerarium Herberta polega nie tyle na atrakcyjności miejsc opisywanych przez autora, ile na ujawnionych intelektualnych możliwościach oryginalności ujęcia. Tylko sensualne doznania — naoczność, dotknięcie, poczucie zapachu — jakiegokolwiek bezpośrednie przeżycie daje szansę na dotarcie do wartości, do ukrytego porządku, w których istnienie Herbert uparcie wierzy. Zaznacza się wyraźnie doznanie niemożności opisanego tego, co najważniejsze: obrazy zawsze będą przefiltrowane przez oko artysty, dzieło sztuki zaś uobecnione dopiero przez zastosowanie wielostronnej perspektywy oglądu. Nieprzemijalność prawdziwej sztuki — to dewiza, której podporządkowany jest diarystyczny wywód autora *Martwej natury z wędzidłem*.

Zupełnie inaczej prezentują się wrażenia podróże Jarosława Iwaszkiewicza, pisane w przeważającej mierze z pewnego dystansu czasowego. Są one próbą poszukiwania tożsamości poprzez przeszłość, zebraniem rozproszonych elementów własnego życia i nadaniem im znaczenia, przy czym szczególne znaczenie przypisać można tradycji romantycznej. Dorota Kozicka twierdzi, że stanowiła ona dla Iwaszkiewicza wyraźny pomost pomiędzy polskością a europejskością, nadawała obcym pejzażom znamiona bliskości, ale też nadawała rangę autorskim poszukiwaniom i próbom budowania tożsamości, a także pogłębiała doświadczenia podróże o ważkie zagadnienia historiozoficzne i egzystencjalne.

We wspomnieniach Iwaszkiewicza poszczególne wyprawy podejmowane w ciągu całego życia łączą się ze sobą w doświadczeniu, podporządkowane określonej przestrzeni czy przeżyciu, i poddane zostają zasadniczej strategii tekstu, którą sam autor określa jako syntezę twórczości, a przede wszystkim ukazaniu własnej osobowości artystycznej. Kompozycja relacji autobiograficznej, spisywanej w sędziwym wieku, łączącej w jedną całość wiele podróży, zdarzeń i doświadczeń, powoduje, że realne fakty, podporządkowane określonym tematom, nabierają charakteru podróży wewnętrznej, a nad wszystkim dominuje dystans czasu wspomnieniowego i elegijny ton przypominania szczęśliwej przeszłości.

Poszczególne wydarzenia, przeżycia i dzieła sztuki autor przywołuje ze względu na rolę, jaką odegrały w jego życiu, zaś rekonstruowanie doświadczeń podporządkowano zasadom budowania znaczenia, które ujawnia się zarówno w samej istocie wspomnienia, jak i w sposobie ujęcia własnej biografii. Skoncentrowanie uwagi na faktach z pozoru nieznaczących czy mało znaczących przedmiotach to efekt nie tylko wspomnieniowego mechanizmu pamięci, ale i świadome założenie autora, który w takich właśnie drobiazgach życia postrzega jego isto-

tę. Podstawowym zadaniem sztuki jest bowiem zatrzymywanie tych pozornie błahych fragmentów ludzkiej egzystencji dla artysty uciekającego od codzienności w przestrzenie twórczych inspiracji, poszukującego wewnętrznego nasycenia i estetycznego spełnienia, bytując na pograniczu obcości i zakorzenienia.

Znękany przewyciężaniem nieuleczalnej choroby Albert Camus notował: „Niedobrze robi mi się na myśl o wszystkich tych stopniach szerokości i długości geograficznej, które jeszcze pozostają do przebycia. Dzień posępny i nerwowy (piszę te słowa w samolocie, który niesie mnie do Fortu Alesa)”<sup>12</sup>. Diametralnie inaczej pojmowali podróżowanie diaryści zaprezentowani przez Dorotę Kozicką w *Wędrowcach światów prawdziwych*. Przebywaniu przestrzeni zawdzięczać mogli wielostronny ogląd rzeczywistości, nakładając na obiektyw wydarzeń historycznych filtr własnych przemyśleń. Warto więc prześledzić tor ich spojrzenia, pochylając się nad *Wędrowcami światów prawdziwych*.

Katarzyna Wąsala

<sup>12</sup> A. Camus, op. cit., s. 85.