

Wojciech Kaliszewski, *Kto królem będzie, czy Polak i który? Wiersze elekcyjne ostatniego bezkrólewia 1763–1764*, Warszawa 2003, DiG, 290 s.

Okres Oświecenia, a w szczególności czasy stanisławowskie, to epoka obfitująca w burzliwe i dramatyczne wydarzenia polityczne, prowadzące ostatecznie do upadku państwa polskiego. Wydarzeniom tym — zwłaszcza w momentach kulminacyjnych — towarzyszyła bogata ilościowo i zróżnicowana pod względem formy okolicznościowa literatura polityczna. Była ona w większości wierszowana i przeważnie anonimowa. Krążyła w odpisach rękopiśmiennych, ale niekiedy także w postaci druczków ulotnych.

Literatura ta, pomimo niewielkiej na ogół wartości artystycznej, stanowi cenny dokument historyczny. Jest zarazem świadectwem specyficznej kultury politycznej i literackiej tamtych czasów. Dlatego też od dawna budzi zainteresowanie badaczy naszych dziejów i historyków literatury. Poświęcono jej wiele ważnych rozpraw i przyczynków, wydobywając przy tym z rękopisów dość znaczne jej fragmenty.

Wszelako zgłoszony przed kilkudziesięciu już laty wielki projekt całościowej edycji okolicznościowej poezji politycznej okresu Oświecenia nie został dotychczas w pełni zrealizowany. Śmierć najwybitniejszych autorów owego projektu — Romana Kalety i Edmunda Rabowicza — zapewne miała wpływ na opóźnienie prac. Spadkobiercy naukowcy (ongis współpracownicy) i kontynuatorzy wymienionych wyżej uczonych, Zdzisław Maciej Zachmacz i Krystyna Maksimowicz, nie szczędzą trudu, by szczytne dzieło doprowadzić do końca.

Tymczasem kilka cennych edycji ujrzało już światło dzienne. Wymieńmy choćby najdawniejszą z nich *Literaturę barską* (1976) w opracowaniu Janusza Maciejewskiego, świetne *Zagadki Sejmu Czteroletniego*, które tuż przed śmiercią zdołał przygotować Edmund Rabowicz (wyd. 1996), czy wreszcie publikacje najnowsze: dwutomową edycję wierszy politycznych Sejmu Czteroletniego, przygotowaną przez Krystynę Maksimowicz z papierów po Rabowiczu (t. 1, 1998; t. 2, 2001) i gruntowne wydanie *Wierszy politycznych pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772–1775*, przygotowane przez najwybitniejszą znawczynię tych zagadnień Barbarę Wolską (2001).

W ten szereg prac poświęconych okolicznościowej poezji politycznej polskiego Oświecenia wpisuje się książka Wojciecha Kaliszewskiego, dotycząca „wierszy elekcyjnych ostatniego bezkrólewia”. Przynosi ona zarówno krytyczną ich edycję, jak też obszerną i wszechstronną interpretację.

Wiersze elekcyjne ostatniego bezkrólewia otwierają niejako dzieje poezji politycznej czasów stanisławowskich. Koncentrują się na wydarzeniu kluczowym dla dalszego biegu spraw polskich, ujawniają gry i intrygi polityczne głównych stronnictw w walce o władzę. Głównym bohaterem — pozytywnym i negatywnym — tych utworów jest kontrowersyjny kandydat na króla, Stanisław August Poniatowski. Nie wypadł zresztą z tej roli przez cały okres swego panowania (traktuje o tym niewydana dotychczas rozprawa doktorska Aleksandry Norkowskiej), a oponenti monarchy jeszcze niejednokrotnie wracali do wstydliwych okoliczności elekcji. Wystarczy przypomnieć *quasi*-zagadkę Sejmu Czteroletniego:

Za swoje piękne powaby
Wsadzony na tron od baby.
Jeszcze Polacy nie mieli
Lpszego króla do kądzieli.

We *Wprowadzeniu* do książki Wojciech Kaliszewski wytycza precyzyjnie granice chronologiczne swego pola badawczego: 5 X 1763 — sierpień 1764. Interesują go wszystkie utwory wierszowane z tego okresu, odnoszące się do problematyki wyboru króla. Jak pisze (s. 9): „I historyk literatury badający poezję polityczną ma przede wszystkim obowiązek dotrzeć do wszystkich dostępnych i zachowanych tekstów”. Jak wolno sądzić, intencja uwzględnienia całości materiału przyświeca Kaliszewskiemu również jako edytorowi „wierszy elekcyjnych”. Tym samym staje obok Rabowicza, wydawcy *Zagadek Sejmu Czteroletniego*, jako że Maciejewski i Wolska (zob. wyżej) świadomie poprzestali na wyborze, odrzucając znaczną część utworów, które tematycznie kwalifikowały się do edycji.

„Kwerendy w polskich i zagranicznych zasobach bibliotecznych — pisze autor (s. 17) — pozwoliły do tej pory odnaleźć ponad trzydzieści, liczących od kilkudziesięciu do kilkuset wersów, w większości nigdy wcześniej niepublikowanych utworów, związanych tematycznie z bezkrólewem”. Kaliszewski wyraża zarazem — niebezpiecznie — nadzieję, że „jest to odpowiadający faktycznemu stanowi ilościowemu korpus tekstów poetyckich, krążących w odpisach w czasie ostatniego bezkrólewia”. Szkoda jednak, że autor nie poszedł tropem wskazań Rabowicza: nie uwzględnił wiersza elekcyjnego Michała Kończy, zamieszczonego w diariuszu sejmowym, nie zweryfikował sugestii badacza odnośnie autorstwa dalszych wierszy z tego kręgu (Ciapiński, Korycki, Wykowski). Okazja była wyborna i prędko może się, niestety, nie powtórzyć. Na podstawie dawnych swych kwerend mógłbym tu również dorzucić kilka drobiazgów, np. nieznanego wydawcy odpis wiersza o incipicie „Chce się Poniatowskiemu, by go królem zwano” (i *Respons na to*). Kopia ta (rkps Biblioteki PAU-PAN w Krakowie, sygn. 1681) zawiera interesujące odmiany tekstu. W tych samych zbiorach (sygn. 664) znaleźć też można długi wiersz, który „Imć Pan Rafalski dnia 25 list[opada], to jest w dzień koronacji napisał i pod nogi J. K. Mci Pana Miłościwego *Anno* 1764 w Warszawie rzucił”. Utwór ten wykracza poza ramy czasowe nakreślone przez Kaliszewskiego, ale ewentualnie mógłby być uwzględniony jako przypadek graniczny.

Jak już wspomniałem, zebrane pieczołowicie i wydobyte z wielu źródeł teksty stały się — w pierwszej części książki — przedmiotem interesujących rozważań na temat funkcji, jakie pełniły w ówczesnym życiu publicznym, podłoża kulturowego, z którego wyrastały, zaplecza światopoglądowego. Autor jest przy tym w pełni świadomy faktu, że o kształcie tego rodzaju utworów w znacznym stopniu decydują także czynniki doraźne, które dziś określiłibyśmy mianem socjotechniki. Wszechstronna analiza tych tekstów, poprzedzona bardzo zręcznym zarysowaniem tła historyczno–politycznego, obejmująca zaś również repertuar środków stylistycznych, jakimi autorzy się posługiwali, w istotny sposób dopełnia i wzbogaca cenną edycję (pretendującą do kompletności) wierszy politycznych ostatniego bezkrólewia.

Jerzy Sнопек

Agnieszka Bąbel, *Muza z warząchwą. Uwagi o literaturze i kulinariach*, Warszawa 2004, IBL

Wśród „złoty myśli” Karela Čapka znajdziemy taką konstatację:

Dobry przepis kucharski jest jak dobry dramat: im mniej słów, tym lepsza treść¹.

Autorka *Muzy z warząchwą*, dostosowując miejscami poetykę swej książki do opisywanego przez siebie zjawiska wzajemnego przenikania się gastronomii i literatury (patrz tytuły rozdziałów: *Nieco o składnikach*; *Szczypta historii*; *Naczynie i jego zawartość*; *Rzecz o mieszanin*; *Przepis na bohatera*; *Menu przyszłości*), „sporządziła” dziełko niewielkie, ale o interesującej i wyczerpującej treści. Rozdział wstępny (*Nieco o składnikach*) kończy się obserwacją, że „choć wszyscy jedzą, niezbyt wielu potrafi o jedzeniu pięknie pisać” (s. 12). Agnieszce Bąbel udało się ta sztuka — niewątpliwą zaletą książki jest to, że przy ogromie wykorzystanego materiału i dużej wartości informacyjnej napisana jest gładkim, potoczystym językiem.

Najogólniejszą intencją pracy jest „naszkiecowanie rozmaitych rodzajów wzajemnych powiązań między tekstem kulinarnym a tekstem literackim”. Autorka dąży do „ukazania «literackości» przepisu kulinarnego zarówno w perspektywie jego historycznego rozwoju oraz swoistej poetyki, jak i — obszerniej — w pewnej konkretnej epoce”, ale śledzi też motywy kulinarne w literaturze pięknej różnych epok (od czasów antycznych po wiek XX). Zauważa przy tym, że owe wzajemne powiązania zachodzą zarówno na planie formy, jak i treści, co obrazuje interesującymi przykładami.

Zajmując się tym szczególnym gatunkiem literatury użytkowej², jakim jest przepis kuchenny wzbogacony o komentarz historyczny, kulturowy czy obyczajowy, autorka formulu-

¹ K. Čapek, *Afonymy*, wyb. i wst. H. Janaszek–Ivamičková, Warszawa 1984, s. 105.

² Synonimami są tu terminy: literatura brukowa, rynkowa, popularna. Nie pada natomiast określenie „paraliteratura”, powszechnie stosowane przez badaczy anglosaskich, francuskich czy hiszpańskich, także w odniesieniu do tekstów kulinarnych.

je, niejako przy okazji, ważne spostrzeżenia dotyczące także innych gatunków tej „literatury obszarów trzecich”, a więc leżących pomiędzy literaturą wysoką a folklorem. Podkreśla mianowicie, że literatura ta, dążąc do osiągnięcia propagandowych czy dydaktycznych celów, „dopasowuje się” do gustów czytelnika, w znakomity sposób odzwierciedlając jego mentalność, poglądy estetyczne, zainteresowania, a tym samym stanowi doskonały materiał dla badacza zajmującego się historią kultury.

Warto może zwrócić uwagę i na to, że bez znajomości kultury danego narodu często trudno w pełni zrozumieć jego obyczaje kulinarne, co chętnie podkreślają autorzy współczesnych podręczników z serii „kuchni świata”.

Aby w pełni docenić kuchnię wedyjską, należy ją widzieć w perspektywie całej kultury, która bazowała na Wędach —

— czytamy w obszernym kompendium poświęconym kuchni Indii³. Podobnie bez znajomości koncepcji Pięciu Przemian oraz *jin* i *jang* nie sposób wnikać w tajniki kuchni chińskiej⁴. Jeśli zatem sięgniemy po podręczniki gotowania oparte na owej wielowiekowej tradycji, zauważymy, że sporą ich część zajmują mniej lub bardziej popularne, czy też mniej lub bardziej „literackie”, opracowania z zakresu kultury, filozofii, historii. Dodajmy, że właśnie poradniki dotyczące tradycyjnych kuchni azjatyckich mają często charakter perswazyjny — uczą nie tylko gotować, ale i osiągnąć szczęście: „Jeśli będziesz postępował według instrukcji wedyjskich, to staniesz się szczęśliwy...”. Taki sposób argumentowania wiąże się z wielowiekową tradycją (także europejską) traktowania kuchni łącznie z medycyną i opierania sztuki kulinarnej na pewnych założeniach filozoficznych. O tej kwestii wspomina także autorka książki.

Może warto byłoby podkreślić w tym miejscu, że ów fakt znajdowania powiązań kuchni i medycyny (z obiema dziedzinami łączono też często alchemię i astrologię) pozwolił już w późnym średniowieczu zaistnieć kobietom, tradycyjnie odsuniętym od nauki, jako autorkom podręczników kulinarno–medycznych. Przywołana przez Agnieszkę Bąbel „dietetyczka” z końca XVI wieku, Anna Wecker, wdowa po słynnym niemieckim lekarzu Janie Jakubie, już w tytule swej książki⁵, co warto w tym miejscu dodać, pisze, że przeznaczona jest ona nie tylko dla zdrowych osób, ale przede wszystkim dla chorych i cierpiących. Uczona niewiasta kontynuuje tu dzieło męża, który wołał zalecać pacjentom odpowiednią dietę niż ordynować lekarstwa z apteki. Było to zgodne z powszechnie panującym przekonaniem, że odpowiednie i odpowiednio gotowane potrawy pomagają nie tylko zachować zdrowie, ale — w sytuacji zaistniałej już choroby — je odzyskać.

Pogląd ten wciąż jest aktualny. „Kuchnie dietetyczne” cieszą się obecnie równym zainteresowaniem, co „kuchnie świata”. Różne poradniki tego typu trafiały nawet swego czasu

³ *Kuchnia indyjska. Zbiór oryginalnych przepisów kuchni starożytnej Indii wraz ze wstępem na temat wegetarianizmu i zasad gotowania* prasadam. Wrocław 1987 (z II prowadzenia).

⁴ Por. np. *Chińcy, kuchnia... tajemnice medycyny. Kuchnia a zdrowie według tradycyjnej medycyny chińskiej. Wykłady Claude'a Diolosa*. tl. i opr. M. Kalmus, Kraków 1990: „Kuchnia chińska, podobnie jak inne sztuki w cywilizacji chińskiej, opiera się na koncepcjach pięciu przemian oraz *jin* i *jang*” (s. 42.).

⁵ Reprint jej książki ukazał się w Monachium w 1977 roku.

„pod strzechy”, przemycając nie tylko użyteczną wiedzę, ale i odrobinę tej bardziej wyrafinowanej. W pochodzącej z lat osiemdziesiątych popularnej broszurce „Biblioteczki «Przyjaciółki»” *Diety, czyli jedz na zdrowie* (nakład 300 tys. egz.!) we wstępie *Od redakcji* autorzy wspominają „przepiękną rozprawę o jedzeniu znanego francuskiego smakosza” Anthelme Brillat Savarina (1755–1826), powołując się na, przytaczaną przez Agnieszkę Bąbel, jego słynną maksymę o tym, że losy narodów zależą od ich sposobów odżywiania. Dodają, że

... ten pogląd w coraz większym stopniu potwierdza młodzieńca, bo licząca niewiele więcej niż pół wieku nauka o żywieniu.

Na uwagę zasługuje fakt, że broszurka ta ma nieco zbeletryzowaną formę — autorzy założyli bowiem, że w łatwo przyswajalnej postaci lepiej trafi do kobiecego czytelnika. Takie cele przyświecały zresztą całemu wydawniczemu przedsięwzięciu, jakim była „Biblioteczka «Przyjaciółki»”.

Skoro została już tu zwrócona uwaga na kobiety, dodajmy, że w nielicznych zachowanych kobiecych sylwach z XVII wieku znajdziemy sporo przepisów kulinarnych, przemieszanych zresztą z receptami medycznymi. „Literackość” tych przepisów jest jednak niewielka, w dodatku, notowane niewprawną kobiecą ręką, często trudne są do odczytania — miały najwyraźniej służyć jedynie samej pani domu, a nie „potomności”.

Zatrzymajmy się obecnie na chwilę na współczesnej, „literackiej” odmianie tekstu kulinarnego. Autorka *Muzy z warząchwią* poświęciła tej szczególnej literaturze ostatni rozdział zatytułowany *Menu przeszłości*. Podkreślmy tu interesujący fakt, że autorzy podejmujący temat kulinarny chętnie nawiązują do gatunku gawędy, wskazując na to już w tytule — jak to uczyniła wspomniana przez Agnieszkę Bąbel Maria Iwaszkiewicz (*Gawędy o jedzeniu*, Warszawa 1967) czy Wera Sztabowa (*Krupnioki i moczka, czyli gawędy o kuchni śląskiej*, Opole 1985) — lub we wstępie:

Książka kucharska? Oczywiście, że kucharska, tyle, że nieco odmienna, bo ujęta w formę gawędy, w której przeplatają się typowo polskie przepisy kucharskie oraz — szkicowo zarysowana — historia polskiego obyczaju kulinarnego⁶.

Oto próbka pełnej wdzięku prozy kulinarnej Wery Sztabowej:

Uparcie powracał do mnie obraz kuchni mojej babci: olbrzymi kredens zajmujący prawie pół kuchni, zdobny w papierowe koronki, grube fajansowe talerze z kwietnym niebieskim wzorkiem, buncloki ustawione w równym szeregu na ławie, kwyrdłoki wiszące nad piecem i nie bardzo zrozumiała dla mnie sentencja, pracowicie wyszyta przez ciocię Annę na śnieżnobiałej, wykrochmalonej zawieszce, głosząca, że „Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje”⁷.

⁶ H. Vitry, M. Lemnis, *W staropolskiej kuchni i przy polskim stole*, Warszawa 1979.

⁷ W. Sztabowa, op. cit., s. 5.

Przepis na „bytomskie kamyki” poprzedza tu wprowadzenie wywołujące odpowiedni do tematu nastrój:

W ciepłej kuchni pachnie cynamonem, goździkami i imbirem. To pieką się pierniki, których nie może zabraknąć na wigilijnym śląskim stole (s. 10),

a w rozdziale *Weselnym kołacz. O zalotach, rucianym wieńcu, sekretach drożdżowego placka i śląskich kołoczykach* znajdziemy, obok przepisów na potrawy, barwne opowiadanie o zwyczajach weselnych oraz parę dowcipów związanych z jedzeniem, opowiedzianych w śląskiej gwarze.

Najmniej miejsca poświęcono w *Muzie z warząchwią* literaturze kulinarnej z ostatnich lat, zapewne dlatego, że zasługuje ona na osobną książkę. Mówienie i pisanie o kuchni w formie mniej lub bardziej literackiej stało się niezwykle modne, co autorka zasygnalizowała. Warto tu jednak wyróżnić oryginalne połączenia tekstu kulinarnego z literaturą dziecięcą. Taką poetykę zastosowała specjalistka od książek dla dzieci, Małgorzata Musierowicz, instruując dziecko, jak należy wykonać ciasto o wdzięcznej nazwie „czekoladowy brunet”. A mianowicie: po wejściu do kuchni, czyli „świętyni sztuki (bo sztuka kulinarna jest Sztuką!)” — rozpoczyna Musierowicz opowiadanie — jego bohater, czyli Dziecko, przystępuje do wykonania czegoś, „co rozpląnęłoby się milutko na podniebieniu i z chłodnym powiewem przeniknęło dalej, w głąb organizmu”. Następnie Dziecko miesza dokładnie wszystkie wyszczególnione składniki po czym, „jeśli nie uczyniło tego dotąd — wraza paluch do musu i oblizuje i oblizuje i znów wraza i oblizuje...”. Przepis kończy się przyzwoleniem i gratulacjami:

No i taki właśnie śliczny deser może Dziecko podać na stół, po czym, ze skromnością spuszczając oczęta, przyjąc należne mu w pełni pochwały i zachwyty⁸.

I jeszcze jedno drobne uzupełnienie i tak bardzo bogatej w najrozmaitsze przykłady powiązań sztuki kulinarnej i literatury książce *Muza z warząchwią*. Można już także mówić o „literackości” wirtualnych podręczników gotowania. Tu bardzo łatwo nawiązać dyskurs, dialog kulinarny pomiędzy czytelnikami, będącymi zarazem autorami i redaktorami tej wyjątkowej „książki”, dialog, który można uznać za przypadek szczególny literatury popularnej, jak najbardziej użytkowej. Czytelniczka jednej z wielu takich witryn internetowych, korzystając z „forum dyskusyjnego” pyta fanów kuchni:

Śluchajcie, znacie przepis na taką rybę, którą robi się w folii i piecze w piekarniku? Zapomniałam, co się dodaje do takiej ryby. Potrzeba mi na niedzielę!” —

— i w ciągu paru godzin uzyskuje odpowiedź:

Wejdz na stronę www.kuchnia.e-tools.pl. Tam znajdziesz pod „ryba”.

Spotkania literatury i gastronomii to w istocie temat niewyczerpany, jak zauważyła autorka *Muzy z warząchwią*. Można się spodziewać, że ta kuchenna „muza” powiązana z tak do-

⁸ „Gazeta Wyborcza”, 16–17 lipca 1994, s. 13.

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*⁹

„Jestem zmęczony zapisywaniem rzeczy bez znaczenia”¹⁰ — 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 podróźnego 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 świątów 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 podróźniczych, przywołane zaś utwory sytuuje autorka zarówno w kontekście tradycji, jak i na tle dwudziestowiecznej literatury¹¹.

Przyjęta perspektywa badawcza pozwoliła skoncentrować się na współczesnych prozatorskich, niefikcyjnych relacjach z podróży, i traktować literaturę dokumentu osobistego jako indywidualny sposób realizacji wzorca relacji podróźniczej. 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 epistolografią.

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

⁹ Dorota Kozicka, *Wędrownicy świątów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, 268 s.

¹⁰ A. Camus, *Dzienniki z podróży*, tł. A. Machowska, Kraków 2004, s. 76.

¹¹ 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 wyeksponowanie 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 dziurkach przypadkowości.

Zbigniew Herbert w *Barbarzyńcy w ogrodzie* w podobny sposób tropi materialne ślady przeszłości wtopione w otoczenie wraz ze znakami nawarstwiającego się czasu. Zdaniem Dorozy 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 podróży 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 szczególnie 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 podróży o ważkie zagadnienia historiozoficzne i egzystencjalne.

We wspomnieniach Iwaszkiewicza poszczególne wyprawy podejmowane w ciągu całego życia łączą się ze sobą w doświadczeniu, podporządkowane określonemu miejscu 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, spiswanej 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 pośpenny i nerwowy (piszę te słowa w samolocie, który niesie mnie do Fortu Alesa)”¹². 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

¹² A. Camus, op. cit., s. 85.