



PRZEMYSŁAW PIETRZAK



<https://orcid.org/0000-0002-1621-2070>

Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej

ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa

e-mail: p.pietrzak@uw.edu.pl

Polski reportaż a powieść drogi

Polish Reportage and the Novel of the Road

Abstract

The following article concerns Polish reportage of 20th and 21st century. The discussion focuses on the elements of fiction genres transferred into a documentary form. One of such genres is what author calls a novel of the road. It comprises several kinds of old novel, like Greek and Roman adventure novels, Spanish, French and English rogue and picaresque novels, sentimental novels, some examples of chivalric romances with parody of Miguel de Cervantes. They can be divided into two variants: the one with the protagonist feeling strange in the space he travels through, and the other with the hero feeling a kinship with the surroundings (the latter is typical of the sentimental kind and some romantic poems based on the travel). A reportage usually consists of a mixture of both variants. It is discussed here by using examples taken from various periods in the history of Polish reportage: texts by Ksawery Pruszyński, Melchior Wańkiewicz, Michał Choromański, Wanda Melcer, Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolowski, Jacek Hugo-Bader, Agnieszka Pajęczkowska, and Michał Książek. The discussion concentrates on the fundamental features of those texts and contrasts them with the opposite model. What author particularly cares about are not only the formal differences, but also a specific worldview inscribed in reportage of the road, concerning subject, his or her knowledge, interrelations with the others, and setting in the world.

reportage; novel of the road; travel literature; genre; literary genres

1. Powieść drogi w świecie gatunków

Czy można mówić o powieści drogi jako o gatunku lub przynajmniej odmianie gatunkowej? Z wyjątkiem dwudziestowiecznej amerykańskiej *road novel*, o której wspomina tamtejsze literaturoznawstwo, sama nazwa niezmiernie rzadko występuje w nauce, częściej w popularnej krytyce¹. Próżno jej szukać w słownikach genologicznych, w zestawieniach terminów z teorii i historii literatury, niezależnie od ich narodowej proveniencji². Dużo liczniej występuje za to „podróż” i „podróżopisarstwo” albo „powieść podróżnicza”³. Pojęcia te różnią się jednak od tego, co chciałbym w niniejszym artykule nazywać „powieścią drogi”. A warta jest ona rozpatrzenia, bo chociaż „złota epoka” w jej dziejach dawno minęła, to wykazuje się szczególnego rodzaju żywotnością. Mam na myśli nie tylko dwudziestowieczne utwory powieściowe kontynuujące pod wieloma względami jej tradycję (*Jądro ciemności* Josepha Conrada, *Free Air* Sinclaira Lewisa, *W drodze* Jacka Kerouaca, *Lolita* Vladimira Nabokova czy *Fear and Loathing* Huntera S. Thompsona), nie tylko wyrastające z niej kino drogi (*La strada* Federica Felliniego, *Piotruś szalony* Jean-Luc Godarda, *Dzikość serca* Davida Lyncha), ale też wyraźny wpływ na ważną odmianę piśmiennictwa faktograficznego — reportaż. I właśnie ostatniemu fenomenowi będzie poświęcona ta rozprawa.

Czym jednak byłyby powieść drogi? Określeniem tym wypadaloby objąć kategorię pośredniczącą między całością gatunku powieściowego a jej niektórymi odmianami. Należą do nich przede wszystkim: powieść pikarejska — w tym anonimowy *Żywoł Łazika z Tormesu* (1554), *Żywoł młodzika niepoczciwego* Francisca de Quevedo (1626), *Guzman de Alfarache* Mateo Alemana (1599–1604), *Przygody Simplicissimusa* Hansa von Grim-

¹ Zob. hasło „the road novel” autorstwa Andrew S. Grossa (*The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction* 2011: 799–804). Por. też wczesną rozprawę Michaiła Bachtina, w której pojawia się termin „roman stranstwowanij” (zob. Bachtin 2012: 184–186). O powieści drogi wspominał też niedawno Andrzej Kaliszewski (zob. 2019: 216). Termin ów dominuje jednak w popularnej dyskusji o literaturze (rozwijającej się na przykład w internetowych serwisach) w rozumieniu ukształtowanym może trochę pod wpływem filmu drogi.

² Widać to zarówno w kompendiach polskich, jak i obcojęzycznych, których wykaz znajduje się w bibliografii.

³ Zob. *Słownik terminów literackich* 2002: 386; *Der Literatur Brockhaus...* 1995: 397–398; *Kratkaja literaturnaja enciklopedija...* 1962–1972: 86–89. Por. też ciekawe uwagi Pawła Zajasa o kłopotach z terminologią holenderską opisującą wszelkie teksty podróżnicze (zob. Zajas 2011: 44–45).

melshausena (1669), *Przypadki Idziego Blasa* Alaina R. Lesage'a (1715–1735); lotrzykowska — jak *Moll Flanders* Daniela Defoe (1722), *Julietta albo powodzenie występku* markiza de Sade (1800); edukacyjna — *Lata nauki* oraz *Lata wędrówki Wilhelma Meistra* Johanna W. Goethego (1796, 1821); sentymentalna — *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* Laurence'a Sterne'a (1768), *The Man of Feeling* Henriego Mackenzie (1771), *Podróż z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa (1790); niektóre przypadki romansu greckiego i rzymskiego — *Metamorfozy, czyli złoty osioł* Apulejusza z II wieku n.e., *Opowieść o Leukippe i Kleitofoncie* Achilleusa Tatioasa z II lub III wieku n.e.; może też w jakimś stopniu rycerskiego — anonimowy *Amadis z Walii* (1508), wraz z jego parodią w postaci *Don Kichota* Cervantesa (1605, 1615), a także wiele innych, jak *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego (1805–1814).

Co mają ze sobą wspólnego wszystkie te tytuły?⁴ Po pierwsze: działaniem inicjującym kolejne zdarzenia jest w nich podróż, i to nie jako zaledwie przemieszczenie się w obszar, na którym ma się rozegrać właściwa historia. Istotę podróży w powieści drogi stanowi bowiem jej ciągłość, powracanie do niej, konieczność bądź chęć kontynuacji. Po drugie, powstaje tym sposobem konstrukcja epizodyczna: napotkane postacie, miejsca, sytuacje dostarczają okazji do otwarcia nowej historii, opowieści o niej, do wspomnienia, refleksji itp. Na ogół elementy te nie tworzą zamkniętego szeregu, mogą się natomiast okazjonalnie łączyć w osobne całości.

Wstępne zdefiniowanie przedmiotu pozwala odróżnić go od tego, co czasem nazywa się powieścią podróżniczą (niem. *Reiseroman*, ros. *roman-putieszestwije*). W ogóle można mówić o różnicy między drogą a podróżą w literaturze. Ta ostatnia nie stanowi zwykle zasady kompozycyjnej, lecz swego rodzaju wstęp do właściwej fabuły (por. dawne utopie, *Przypadki Robinsona Crusoe* Defoe, Swiftowskie *Podróże Guliwera* albo młodzieżowe powieści Alfreda Szklarskiego). Ma określony na mapie (choć nie zawsze osiągany) cel, co przejawia się między innymi bogatą serią toponimów i wielu danych geograficznych. Droga natomiast może prowadzić w nieskończoność, a jej sceneryę i przystanki wyznaczają nie tyle geografia, ile miejsca (gospody, zamki, klasztory, jaskinie zbójców, pałace, lasy). Stąd kolejne różnice. Podróż kieruje się zwykle w obszary egzotyczne (Nowy Świat, rejony nieznanne kartografom, ciała niebieskie), podczas gdy droga może prowadzić przez kraj z założenia znany postaci i czytelnikowi, ale to on właśnie bywa ukazywany jako obcy (zob. niżej). Jeśli do podjęcia podróży może zachęcać egzotyka docelowego miejsca (ciekawość), to na drogę można wyjść także z innych powodów: dla zarobku, ucieczki, w poszukiwaniu zaginionej kochanki, bratniej duszy albo dla samych przygód i rozmyślań⁵.

⁴ Na temat charakterystyki zarówno poszczególnych utworów, jak i całych wymienionych tu odmian gatunkowych zob.: Guillen 1971; Wicks 1974; Bjornson 1977; Bystrzycka 1977; Taylor 1977; Chadwick 1978–1979; Mancing 1979; Pąkcińska 1981; Morgan 1982; Frank 1989; Davidson 1994; Zawadzki 1994; Wieczorkiewicz 1996; Shankman 1997; Swain 1999; Holzberg 2003; Dworacki 2005.

Na temat podróżopisarstwa i jego związków z powieścią zob.: Link 1963; Niedzielski 1966; Wade 1971; Adams 1983; Wieczorkiewicz 1996; Kozicka 2003; Mikkonen 2007; Jarvis 2014.

⁵ Już tu widać, że mianem powieści drogi chciałbym objąć tendencje obecne w prozie europejskiej od późnej starożytności i kształtujące ją intensywnie przynajmniej od XVI do końca XVIII wieku. Dlatego też amerykańską *road novel* uważam za kontynuację tej tradycji w nowym lokalnym wcieleniu (ze wszystkimi tego konsekwencjami), a nie, jak chciałby A.S. Gross (*The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction* 2011: 799–804), za tamtejszy wynalazek, dokonany przez Sinclaira Lewisa w utworze *Free Air* (1919), a następnie rozwinięty przez pokolenie beatników.

Innym tłem dla powieści drogi jest podróżopisarstwo, relacje z wypraw autentycznych (lub też jako takie przedstawianych). Podstawowa różnica polega na tym, że przynajmniej do wieku XVIII (szczytowej fazy rozwoju powieści drogi) sprawozdania tego typu koncentrowały się na samej opisywanej przestrzeni, ujmowanej geograficznie i kulturowo. Działania podróżnika, przytrafiające mu się historie schodziły raczej na plan dalszy lub też omawiano je w skrócie osobno. Widać to w poświęconej Egiptowi II księdze *Dziejów* Herodota (V wiek p. n. e.), w *Wędrowce po Helladzie* Pauzania (II wiek po Chrystusie) w *Topographia Hibernica* Giraldusa de Barri (XII wiek), w *Opisaniu świata* Rustichella z Pizy (według Marco Polo) z przełomu XIII i XIV wieku czy w *Podróżach* sir Johna Mandeville'a (XIV wiek).

Różnica pomiędzy podróżopisarstwem a powieścią drogi zarysuje się jeszcze wyraźniej, gdy wyróżnimy w niej dwa typy. *P i e r w s z y w a r i a n t* obejmuje niektóre przykłady greckiego i rzymskiego romansu, powieść pikarejską i edukacyjną. Bohater-narrator porusza się w przestrzeni odczuwanej przez siebie jako obca: nie wie, jak się w niej zachować, jakie nią rządzą prawa. Jest zwykle postacią jeszcze niedoświadczoną (Simplex, Łazik, młody Wilhelm Meister), ofiarą wiedzy pozornej (Justyna u de Sade'a) bądź po prostu iluzji (Lucjusz w *Metamorfozach* Apulejusza, Don Kichot, bohaterowie opowieści w *Rękopisie...* Potockiego). Wiedzę o świecie musi dopiero zdobyć na drodze prób, sukcesów i niepowodzeń w niustannie zawiązywanych i zrywanych relacjach z przedstawicielami dosłownie wszelkich stanów, warstw społecznych i zawodów. Rzadko jest on tylko podróżnikiem. To raczej niustanny poszukiwacz swojego miejsca w świecie, „przymierzający” niczym kostiumy kolejne zawody, pozycje społeczne i funkcje. Te zaś ukazane są jak teatralne role, które łatwo zmienić. Niedawny rabuś odnajduje się ponownie w szatach zakonnika, pruderyjne opiekunki młodych panien okazują się rajfurkami. Lekarze zabijają swoich pacjentów, a władza zajmuje się sobą, nie państwem. Rządzi tym światem iluzja (zmarli powracają do życia, fałszywy arystokrata skrywa swoje niskie pochodzenie) i logika odwróconego znaku (jako łamanie przyjętych stereotypów: kurtyzana jest uczciwą kobietą, a mnich rzeźmieszkiem)⁶.

W a r i a n t d r u g i — historycznie późniejszy, obejmujący opartą na podróży powieść sentymentalną i niektóre poematy romantyczne — odwrotnie: zakłada wiedzę wędrowca, która ułatwia mu poruszanie się w świecie. W nurcie sentymentalnym może ją czerpać z poczucia wspólnoty z ludźmi, niezależnie od wszelkich istniejących podziałów. „Sentymentalność” (*sentiment*) Sternowskiego Yoricka pozwala mu na szybkie, czasem przedwerbalne porozumienie. Mimika i gesty obcych podlegają w jego oczach niemal idealnemu „przekładowi” (zob. Sterne 1973: 70–72). To świat wyzwolony z właściwej dla pierwszego typu iluzoryczności. A nawet jeśli pojawia się w nim hipokryzja (jak w *The Man of Feeling* Henriego Mackenzie, 1771), nie przeszkadza ona głównemu bohaterowi współodczuwać cierpienia innych (zob. Uściński 2019: 109). To współczucie dla skrzywdzonych, niezależnie od miejsca, jakie zajmują w społecznej hierarchii, bywa

⁶ Większość właściwości pierwszego wariantu przypisuje się zwykle powieści pikarejskiej, którą w polskiej literaturze przedmiotu dość wyczerpująco scharakteryzowała Anna Wieczorkiewicz (zob. 1996: 107–147). Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że skazujące bohatera na ciągłą podróż „koło Fortuny” i wynikająca stąd zmiana jego sytuacji, gra iluzji (jak pozorna śmierć kochanka lub kochanki), udawanie i gwałtowana zmiana ról (od przyjaciela do wroga) znane były już w romansie greckim (*Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie* Tatiosa, *Metamorfozy* Lucjusza), chętnie korzystał z nich Cervantes, a Jan Potocki doprowadził niemal do skrajności w swoim *Rękopisie...*

często przeciwstawiane okrucieństwu i głupocie uprzywilejowanych (*Podróż z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa, 1790). Szczególny przypadek przedstawiają natomiast oparte na wędrówce romantyczne powieści, poematy oraz pozostające z nimi w większym lub mniejszym związku relacje z podróży autentycznych: wyolbrzymione pęknięcie między podróżnikiem a światem, manifestowana obcość przestrzeni może być równoważona znajomością jej dawnych dziejów i wielkiej literatury. Wzbudzająca odrazę, „zdegenerowana” współczesność skłania bohatera do ucieczki w przeszłość, w której czuje się jak „u siebie” (okupowana przez Turcję Grecja w Byronowskich *Wędrówkach Childe Harolda* — zob. Byron 1895: 41).

Szczególnie pierwszy z typów ostro odróżnia się nie tylko od geograficznej relacji z wyprawy, ale także od przygodowej powieści podróżniczej. Jednak i w drugim przypadku zachowana zostaje specyfika gatunku. Narrator nie jest bowiem wyłącznie podróżnikiem, choćby i dla samej wędrówki wychodzącym na drogę. Rządząca tą kompozycją logika spotkania i szczególna postawa sprawiają, że staje się on słuchaczem, współodczuwającym bądź nawet współprzeżywającym historie innych osób.

Na potrzebę dalszych rozważań warto też wziąć pod uwagę typ mieszany. Reportaż bowiem często kontynuuje tradycję powieści drogi, na ogół łącząc w różnym stopniu składniki obu wariantów. Z drugiej strony typ taki można wyróżnić już w historii samej powieści. Nie bez powodu niektórzy badacze oddzielają od klasycznej pikareski powieść łotrzykowską (zob. Guillen 1971: 76–78). Jej bohater i narrator w jednej osobie szybko uczy się nieoficjalnego życiowego kodeksu. Z początkowej ofiary oszustw i przemocy przechodzi do roli eksperta w przestępczym światku (*Simplicissimus* Grimmelshausena, *Moll Flanders* Defoe), czasem oprawcy i kata (*Julietta* de Sade’a). Nadal jednak pozostaje życiowym aktorem: „gra”, zmienia tożsamość, zawód i miejsca pobytu. Czasem podwójna rola — adepta i znawcy — może zostać podzielona między przeszłość postaci i terażniejszość opowieści, jak to się dzieje w *Jądrze ciemności* Conrada.

2. Powieść drogi w reportażu

Kierując się wyodrębnionymi cechami obu wariantów, dokonam krótkiej charakterystyki wybranych przykładów polskiej literatury reportażowej, w których dostrzegam tendencje zbliżone do różnych tradycji dawnej powieści drogi. Na początek jednak parę zastrzeżeń.

Nie są to rozważania z zakresu literatura faktu a fikcja (literatura w wąskim sensie słowa), które to zagadnienie uważam za osobne. Nie przesądzam zatem o statusie referencyjnym poszczególnych utworów, zawartych w nich zdań, historii i przedstawionych osób ani też o tym, czy mamy tu do czynienia z jakimś trzecim, hybrydycznym trybem wypowiedzi (zwanym czasem *faction*). Chodzi mi wyłącznie o obecność w tekście uważanym za reporterski elementów zaczerpniętych z innego gatunku wraz z właściwym mu „światoobrazem” i funkcje, jaką mogą one pełnić w zadaniu uchwycenia zdarzeń.

Związki między reportażem a niektórymi odmianami powieści drogi były już częściowo przedmiotem naukowego oglądu. W książce *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje* Izabella Adamczewska-Baranowska przeanalizowała m.in. „poradzieckie” teksty Michała Książka, Juliusza Strachoty i Tomasza Grzywaczewskiego w kategoriach „reporterskiej pikareski” (zob. Adamczewska-Baranowska 2020: 323–346). Badaczka traktuje jednak ową „pikareskę” jako kontynuację nie tyle fenomenu zrodzonego w szesnastowiecznej Hiszpanii, ile znanej głównie z dokonań Huntera S. Thompsona „antydziennikarskiej”, prowokacyjnej

poetyki *gonzo*. Dlatego też pierwszą część rozdziału poświęca rosyjskim reportażom Jacka Hugo-Badera oraz ukraińskiemu zbiorowi *Przyjdzie Mordor i nas zje* Ziemowita Szczerka, odczytanym jako mniej lub bardziej świadoma polska wersja utworów w rodzaju *Lęk i odraza w Las Vegas*. W ten sposób reporterski *picaro* to dla niej nieco prowokujący „włóczęga”, manifestujący swą fizjologię, czasem niewolny od błazenady na granicy konfabulacji. Ma być przede wszystkim „antyturystą”, zaprzeczeniem postaci podróżnika-celebryty królującego w masowej wyobraźni (zob. Adamczewska-Baranowska 2020: 336–338). Gdzie indziej w nieco podobnym tonie wypowiada się autorka między innymi na temat *Polski przydrożnej* Piotra Mareckiego i *Wędrownego zakładu fotograficznego* Agnieszki Pajączkowskiej, pośrednio wskazując ponownie na inspirację „zaoceaniczną”, tym razem na amerykański mit drogi, *road trip* (zob. Adamczewska-Baranowska 2022). Wymieniam te tytuły, albowiem sam poświęcę im poniżej nieco miejsca, zmieniając wszakże punkt widzenia.

Proponuję bowiem przyjrzeć się polskiemu reportażowi z perspektywy dwóch różnych odmian tego, co nazywam powieścią drogi, którego część tylko stanowi *novella picaresca*. W moim mniemaniu to, co decyduje o specyfice reportażowego przetworzenia, polega właśnie na połączeniu wybranych elementów obu wariantów. Co więcej, ów gatunkowy transfer dotyczy nie tylko tekstów powstałych w ostatnich dwu dekadach. Można go dostrzec w utworach wcześniejszych, nie wyłączając dokonanych z dwudziestolecia międzywojennego. Warto więc postawić pytanie o bezpośrednią inspirację, również dla autorów najnowszych. Czy rzeczywiście, jak chce Adamczewska-Baranowska, jest nią w głównej mierze zrodzona w latach 60. XX wieku tradycja amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa, w tym *gonzo*? Pomijając jawne przyznawanie się do tych źródeł (Szczerek), wydaje się, że łącznikiem między dawną powieścią a polskim reportażem ostatnich lat może być całkiem długi dorobek rodzimy.

Część „nowodziennikarskich” strategii wymienianych przez Toma Wolfe’a we wstępie do jego słynnej antologii można z powodzeniem odnaleźć w starszym polskim reportażu. Tak więc przejęcie cudzego punktu widzenia poprzez cudzy język (czasem w wersji mowy pozornie zależnej), a także wniknięcie w obcą świadomość (zob. Wolfe 1996: 30–34) stosowane już były całkiem hojnie w tekstach publikowanych przez Ryszarda Kapuścińskiego na przełomie lat 50. i 60. w „Polityce”, które złożyły się na zbiory *Busz po polsku* (1962) oraz *Czarne gwiazdy* (1963). Ale jeszcze w latach 30. Melchior Wańkowicz lubił naśladować (nie bez poczucia pewnej wyższości) języki regionów, które przemierzał (mowa mazurska i polszczyzna „kresowa” w *Na tropach Smełka*, 1936), a mową pozornie zależną posługiwała się sporadycznie Wanda Melcer (zob. 1934: 19–21). W *praesens historicum* (zob. Wolfe 1996: 35) pisał całe stronicie swej relacji z hiszpańskiej wojny domowej Ksawery Pruszyński (*Listy z Hiszpanii*, 1937), a także Zbigniew Uniłowski w sporej części szczególnego sprawozdania z własnego pobytu w wojsku (*Dzień rekruta*, 1934). Podobnie wniknięcie w opisywane środowisko, ponoszenie tych samych trudów (zob. Wolfe 1996: 40–41) stało się udziałem Pruszyńskiego w Hiszpanii (wyprawa na front, ucieczka przed nalotem wraz z żołnierzami republikańskimi). Melcer dostarczyła zaś chyba jednego z pierwszych przykładów polskiego reportażu wcieleniowego (*Nocuję w przytulku*, 1933). Nie wspomnę już o takich rzeczach, jak dokładny opis, pobudzanie ciekawości czytelnika, skupienie uwagi na osobie samego reportera-narratora (zob. Wolfe 1996: 46).

Z kolei *Dzień rekruta* Uniłowskiego można odczytać do pewnego stopnia poprzez poetykę późniejszych reportażów *gonzo*. Opublikowany w 1934 roku w „Wiadomościach

Literackich”, ukazuje on niesprecyzowaną bliżej jednostkę wojskową w groteskowy, karykaturalny sposób, w którym niemalą rolę odgrywa brutalna fizjologia (wręcz skatologia), alkoholowe upojenie i jednoznacznie sygnalizowany wulgarny język (uwagi o „matkach”). Co więcej, pisany w pierwszej osobie, *Dzień rekruta* wywołał spory skandal (wojsko zerwało prenumeratę pisma). Z formalnego punktu widzenia można szukać jego źródła w tym, co Adamczewska-Baranowska nazywa za Ryszardem Nyczem syleptycznością podmiotu i odnajduje w pisarstwie Thompsona oraz Szczerka (zob. Adamczewska-Baranowska 2020: 330–331). Nie wiadomo bowiem do końca, kto właściwie do nas mówi — anonimowy fikcyjny narrator czy jednak sam Uniłowski (przełożeni narratora wiedzą, że jest pisarzem)? Czy całość jest zatem fikcją, czy też rości sobie pretensję do relacji z faktów?⁷

Nie twierdzą, że wymienione przypadki niczym nie różnią się od nurtu w amerykańskim dziennikarstwie drugiej połowy ubiegłego stulecia. Byłaby to przesada. Jednak sięganie po techniki zarezerwowane dla powieści, a także prowokowanie, odsłanianie wstydlivych stron rzeczywistości znane już było do pewnego stopnia w polskim reportażu dużo wcześniej. Tradycja rodzima tworzyłaby więc ważny kontekst dla tekstów najnowszych. Drugim kontekstem — tłumaczącym także utwory wcześniejsze — mogłaby być właśnie dawna powieść drogi.

Dlatego też do omówienia wybrałem teksty powstające na przestrzeni kilku epok i pokoleń, reprezentujące różną tematykę i różną wrażliwość, a połączone figurą autorów/ autorek znajdujących się w drodze. Ponieważ zależy mi na ukazaniu ciągłości tendencji wywodzących się z tego, co nazywam powieścią drogi, w lekturze kładę nacisk przede wszystkim na ujęcie synchroniczne.

Cztery teksty pochodzą z dwudziestolecia międzywojennego. Są to: *W czerwonej Hiszpanii* Ksawerego Pruszyńskiego (relacja z hiszpańskiej wojny domowej — 1937), *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza (opis podróży kajakiem i samochodem po Prusach Wschodnich, jaką dziennikarz odbył z nastoletnią córką Martą — 1936) oraz *Po tamtej stronie życia* Wandy Melcer (zapis wędrowki po warszawskich domach publicznych — 1934) i *Tworki* Michała Choromańskiego (o pruszkowskim szpitalu psychiatrycznym — 1932). Drugą połowę ubiegłego stulecia reprezentują: *Jeszcze jeden dzień życia* Ryszarda Kapuścińskiego (o wojnie domowej w Angoli — 1976) i *Co u pana słychać* Krzysztofa Kąkolewskiego (rozmowy z nazistowskimi zbrodniarzami — 1975). Ostatnie dwie dekady to z kolei *Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera (podróż dziennikarza samochodem z Moskwy do Władywostoku — 2009), tegoż *Dzienniki kołymskie* (wędrowka autostopem przez Trakt Kołymski — 2011), *Droga 816* Michała Książyka (piesza wyprawa drogą wzdłuż Bugu — 2015) oraz *Wędrowny Zakład Fotograficzny* Agnieszki Pajączkowskiej (objazd polskiej ściany wschodniej i Dolnego Śląska w roli wędrownego fotografa — 2019).

2.1. Droga, spotkanie, przekrój społeczny

Droga, w którą udają się wymienieni reporterzy, badacze i podróżnicy, przyjmuje rozmaitą skalę. Może prowadzić przez obcy kraj (Pruszyński, Kapuściński), mało znane regiony ojczyste (Pajączkowska, Książek), a nawet przez swoistą mikroprzestrzeń, na co dzień

⁷ Taki był właśnie podział podstawowych argumentów między atakiem ze strony dziennikarzy sanitarnych tropiących „klamliwy reportaż”, „artykuł” (zob. Wąsowicz 1934; Unkiewicz 1934), a obroną „Wiadomości”, które piórem Grydzewskiego zapewniały, że Uniłowski opublikował zwykłe opowiadanie literackie (zob. Grydzewski 1934).

starannie odgradzoną od publicznej (Choromański, Melcer). Łączy te przypadki mniej więcej podobne doświadczenie wędrującego podmiotu: dostrzeganie i przeżywanie tego, co nieoczywiste i ukryte, w czymś, co z pozoru wydaje się znane.

Z rzadka tylko zapisy te poprzedzone zostały wstępem przypominającym (auto)biograficzne wprowadzenia w dawnych powieściach, uzasadniające podjęcie wyprawy. Czasem w ogóle brak wprost sformułowanego motywu (Książek), czasem w obliczu ważnych zdarzeń definiuje go sama dziennikarska profesja (Pruszyński, Kapuściński). Najbliżej dawnej tradycji jest pewnie Pająchkowska, która obszernie wspomina dziecinne jeszcze obrazy prowincji i przeżyte w Bieszczadach olśnienie, „[ż]e granica może pojawić się tam, gdzie jej nie było, a pociągi wywozić ludzi bardzo daleko” (Pająchkowska 2019: 17). Objazd „ściany wschodniej” stanowi więc dla niej coś więcej niż zaspokojenie ciekawości, raczej próbę uleczenia „niepokoju”, że „coś, co było pełne ludzi, może zniknąć bez śladu” (Pająchkowska 2019: 17). Chęć zrozumienia tego, co przynajmniej początkowo niezrozumiałe, nakłania do drogi Wańkowicza — „Jadę, żeby zrozumieć” (Wańkowicz 2010: 205) — wierzącego niezachwianie w polskość Mazurów, którzy jednak opowiedzieli się za państwem niemieckim. Podskórnie kieruje też Choromańskim, wkraczającym wszelako do ośrodka w Tworkach ze sporym bagażem uprzedzeń. Wymienić też warto zachęcający do demaskacji społeczny aktywizm — Melcer i jej walka z „neoreglamentacją” prostytucji (Melcer 1934: 78) — a nawet wołę moralnego zadośćuczynienia, którą odczuwa Kąkolewski — „Więc już na zawsze, do końca ich dni sądzony im jest spokój? Postanowiłem, że coś im się jeszcze wydarzy” (Kąkolewski 2019: 9).

Podróż reportera łączy się tu z narracją epizodyczną poprzez zasadę spotkania. Czasem są to spotkania bardziej dziennikarskie, bo zaplanowane (Wańkowicz, Pruszyński, częściowo Choromański i Melcer). Czasem reporter musi pokonać szereg przeszkód, by dotrzeć do swoich rozmówców (Kąkolewski, Pająchkowska, Hugo-Bader). W ogromnej większości jednak do spotkań dochodzi przypadkowo:

Przypadkowo trafiłem na samolot w Bengueli i znalazłem się w Lubango. Przypadkowo Mulat, którego spotkałem na lotnisku, zawiózł mnie do sztabu frontu. (Kapuściński 2000: 63)

Ledwo przedeptałem pierwszy kilometr i pojawił się człowiek z brodą. I zaprosił na obiad. Niemalże od razu. (Książek 2015: 9)

Spotkanie otwiera nową tekstową jednostkę: portret, rozmowę, (auto)biografię, a nawet serię zdarzeń wciągającą reportera na kształt dawnej powieściowej przygody. Pruszyński udaje się na front wraz z rewolucjonistami i jak oni ryzykuje życiem. Podobnie cztery dekady później Kapuściński w Angoli. W nowszych zapiskach pojawia się natomiast coś w rodzaju „antyprzygody”, jej „niewydarzenie się”, mimo przywołania znanych z historii literatury przygodowych „chronotopów” — jak napotkany przez Pająchkowską tajemniczy, opuszczony dom, który uparcie „milczał” (Pająchkowska 2019: 90–91).

Największe znaczenie ma jednak rozmowa. Bywa przedmiotem swoistej „wymiany”:

Zabierałem do samochodu wszystkich, z którymi było mi po drodze, ale w zamian za podwiezienie musieli opowiedzieć mi swoją historię i zgodzić się na zdjęcie. (Hugo-Bader 2019: 193)

Patrzyła na zdjęcie i już całkiem jawnie płacząc, spytała, ile się należy. Ja na to, że nic, że zdjęcie jest w zamian za spotkanie i rozmowę. (Pajęczkowska 2019: 41)

Zazwyczaj wszystkie opowiedziane w ten sposób historie są *jednorazowe*. Nie tworzą charakterystycznych dla powieści drogi okazjonalnych fabularnych ciągów, jak w wielopiętrowym splocie wątków w *Rękopisie...* Potockiego⁸. Jednak w kilku zbiorach wiele zasłyszanych opowieści składa się w zasadzie na szczególną całość. Łączy je powracający nieustannie temat: przegrany przez Polskę mazurski plebiscyt (Wańkowicz), zbrodnie niemieckich nazistów (Kąkolewski), GUŁAG (*Dzienniki kołymskie* Hugo-Badera), rzeź wołyńska i akcja „Wisła” (Pajęczkowska).

Różny bywa stopień samodzielności tych cudzych opowieści i trudno doszukać się tu jakichś historycznych prawidłowości. Mową zależną lub pozornie zależną filtrują większość wypowiedzi swoich rozmówców zarówno Melcer, jak i piszący współcześnie Książek. Z drugiej strony bezpośrednio pozwala przemówić interlokutorom nie tylko Pajęczkowska, ale też Choromański czy dużo później Kąkolewski.

Napotykanne na drodze osoby często tworzą pełny przekrój społeczny dla jakiegoś obszaru. Wańkowicz pisze o Polakach, Niemcach i Mazurach, o sympatykach obu stron konfliktu. Pruszyński, poruszając się po „terytorium antyfaszystowskim”, przeprowadza wywiady z prostymi żołnierzami i z dowództwem, wspomina beneficjentów i ofiary rewolucji. Autor *Dzienników kołymskich* wysłuchuje historii byłych więźniów i ich strażników, Rosjan, Ewenków, Jakutów i Tatarów. Podobnie w przestrzeniach mniejszych, jak szpital czy domy schadzek, gdzie głos zabierają reprezentanci różnych stopni oficjalnej lub pół-oficjalnej hierarchii. Na tym tle jako wyjątkowe mogą się za to jawić przykłady najnowsze, w których świadomie zawężono krąg rozmówców do „zwykłych ludzi”. Ale i tu panuje różnorodność: etniczna, religijna, płciowa, nawet światopoglądowa. A w każdym razie punkt widzenia napotkanego często różni się od perspektywy autorskiej.

Te trzy elementy — podróż, spotkanie jako podstawa dla kompozycji epizodycznej oraz typowość spotykanych osób, które tworzą pełny przekrój społeczny — wystarczają, by uzasadnić zgłębianie problemu dziedzictwa powieści drogi w analizowanych utworach. Dziedzictwo to stanowi na ogół połączenie dwóch wyróżnionych wariantów, a proporcje między wybranymi z nich elementami układają się rozmaicie.

2.2. Zrozumieć niezrozumiałe, oswoić obce

Każdy z autorów w różnym stopniu zaznacza osobliwość przemierzanej przestrzeni. Już sama granica państwowa jawi się jako zapowiedź czegoś niezrozumiałego, nienormalnego.

Po 2004 roku, kiedy granicę [polsko-białoruską — P.P.] modernizowano, nie dość nowoczesne jak na unijne standardy zasklepienie zdemontowano i z braku innego pomysłu zatopiono w rzece. Nikt we wsi o tym nie wiedział, dopóki Adasiowy dziadek się o tę utopioną granicę nie poharatał. Sąsiad próbował potem wyciągać te druty, żeby sprzedać na złom. (Pajęczkowska 2019: 45)

⁸ Drobnym wyjątkiem znajdziemy w *Wędrownym Zakładzie...* Pajęczkowskiej. To historia Sosowiła, Ukrainka skrywającego się przed akcją „Wisła”. Znajduje ona kontynuację w późniejszych rozdziałach (Pajęczkowska 2019: 169–184, 376–377).

Wańkowicz dostrzega niewytłumaczalną pustkę na granicznym kolejowym dworcu w Grajewie (zob. Wańkowicz 2010: 209). Pruszyński nie pojmuje, dlaczego zabrano mu paszport (zob. Pruszyński 1997: 9–10), a Hugo-Bader, przekraczając rzekę Ural (*Biała gorączka*), natychmiast zaczyna odczuwać działanie legendarnych syberyjskich mrozów (zob. Hugo-Bader 2019: 19). Wędrujący graniczną „nadbużanką” Książek wyznaje: „Chwilę później omal nie runąłem w dół. Na wzgórzu zamkowym potknąłem się o granicę Unii Europejskiej jak o rozciągniętą nad ziemią linkę” (Książek 2015: 19). Nie brakuje klasycznego sygnału obcości, czyli poczucia zagrożenia, ryzyka, które kiedyś czyhało na powieściowych bohaterów, niemal od razu za progiem rodzinnych domów. „Nie jedźcie na Mazury!” — ostrzega autor *Na tropach Smętka* przed niemieckimi bojówkami w Prusach Wschodnich i przytacza całe serie przykładów brutalnego pobicia polskich działaczy (zob. Wańkowicz 2010: 267, 288–92, 326–38, 343–53). Pruszyński narzeka na rewolucyjne patrole i manię kontrolowania cudzoziemców, co zaznacza efektownie już w pierwszej relacji dla „Wiadomości Literackich”, kończąc sceną zatrzymania w barcelońskim hotelu⁹. Surowy klimat, bandytyzm i skorumpowana milicja dają się z kolei we znaki Hugo-Baderowi, a Pajęczkowska i Książek nękaną są wielokrotnie przez funkcjonariuszy Straży Granicznej. Rzecz nie tylko w granicy państw. Dziwaczny dialog, jakim Choromański rozpoczyna swoją wizytę w szpitalu psychiatrycznym, nie pozostawia wątpliwości:

— Snaczała razstrielali czernosotencow, a tiepier' bieris' brat za anarchistów! Gubariowa. Czebatyriowa — pod stienku!
 — Co!
 — Russko-żidowskaja swołocz!
 — Co?!
 [...]
 — Przepraszam — rzekłem ze wstrętem i wściekły przyspieszyłem kroku. Nie mogłem obejrzeć się za siebie, czułem niewymowny wstyd, ktoś prawie biegł za mną, ktoś z rozpaloną głową i złamaną w drzazgi duszą. Tam i ówdzie po ścieżkach wałęsali się ludzie w szarych strojach — dopadłem drzwi... (Choromański 1932 nr 35)

Podobną funkcję pełnią też rekwizyty wzięte z pogranicza fantastyki, jak nadnaturalnie silne, okrutne niedźwiedzie („szatuny”) w opowieściach mieszkańców Kołomy, lub ze świata baśni i mitów, jak Kłobuk i Smętek, złe duchy Mazur i Kaszub (drugi „wypożyczony” z *Wiatru od morza* Stefana Żeromskiego). Natomiast u Choromańskiego niczym nieludzkie i wzbudające niechęć istoty ukazani są też pacjenci Tworek:

Było okropne. Posuwało się ku mnie w dziwnych skokach, wymachując przy tym ręką i wykręcając głową. Miało wstrętą, odrażającą twarz, jeżeli twarzą można nazwać pysk barani i małpi zarazem. (Choromański 1932: nr 36)

⁹ Pierwszy rozdział, *Arriba parias de la tierra!*, kończy się aresztowaniem Pruszyńskiego z niewiadomych przyczyn w barcelońskim hotelu (Pruszyński 1997: 24). Ukazał się on w roku 1936 w numerze czterdziestym siódmym „Wiadomości Literackich”. Dwa tygodnie później „Wiadomości” zamieściły odcinek kolejny (*W obłączonym Madrycie*) z komentarzem redakcyjnym wskazującym na udział cenzury wojskowej w selekcjonowaniu relacji („Wiadomości Literackie” 1936, nr 49). Prawdziwa przyczyna zatrzymania nigdzie nie została przez reportera podana.

Wszystko to może prowadzić do efektu szczególnego odrealnienia, dziwności, wręcz egzotykcji. W jednej z zapowiedzi, jakimi „Kurier Poranny” poprzedził relację Wańkowicza, czytamy: „W niedzielę rozpoczynamy reportaże Melchiora Wańkowicza. Wyłoni się z nich egzotyka najdziwniejszego zakątka Europy — Mazurów Pruskich”¹⁰. Wanda Melcer natomiast, zwiedzając kolejne stołeczne domy publiczne, zadaje sobie pytanie: „Czy to to samo miasto? Czy to ta sama Warszawa? Ta sama, tak dobrze mi znana Warszawa?” (Melcer 1934: 63). Taki sposób patrzenia przypomina znane z Cervantesa i Potockiego, a tkwiące korzeniami choćby w Apulejuszowych *Metamorfozach* poczucie iluzoryczności, oniryczności zdarzeń. W wybranych reportażach — o czym więcej za moment — będzie się ono przejawiać przede wszystkim jako dostrzegalne w różnych wymiarach rzeczywistości wrażenie gry, teatru, udawania, pogrążające wędrowca w tym większej niepewności.

Z drugiej strony reportaż wymaga również próby oswojenia tego, co odmienne, zastoso-
sowania jakiejś znajomej siatki odniesień. W tym celu uruchomiona zostaje strategia znana z wyróżnionego wyżej modelu sentymentalno-romantycznego. Wańkowicz, Pruszyński i Hugo-Bader sięgają po wielką historię i literaturę. Najbliżej pierwowzoru sytuuje się może autor *Na tropach Smętka*, który prawie każdy punkt na mapie Warmii i Mazur postrzega poprzez dzieje rywalizacji polsko-niemieckiej. Postawą swą przypomina narratora z Byronowskich *Wędrówek Childe Harolda*: wspaniała i heroiczna przeszłość padła pod naporem barbarzyństwa¹¹. Czym dla szkockiego poety jest turecka okupacja Grecji (*Pieśń II*)¹², tym dla Wańkowicza dzieje Warmii i Mazur po rozbiorach Rzeczypospolitej. Od niechęci wzbudzonej przez teraźniejszość obaj uciekają więc w przeszłość¹³. Z kolei Pruszyński próbuje przybliżyć czytelnikowi Hiszpanię poprzez paralelę między jej historią a dziejami Polski (Pruszyński 1997: 265–303). Tu również chwila obecna — tym razem pod postacią rewolucyjnego terroru i zniszczenia — budzi w dziennikarzu odrazę (choć znacznie

¹⁰ „Kurier Poranny” 1935, nr 344 [tekst-zapowiedź od redakcji].

¹¹ Pisarz nie kryje rozczarowania i obrzydzenia na dźwięk mowy mazurskiej przeplatanej niemczyzną („Nawropiała’ mi dusza” — Wańkowicz 2010: 223), mowy, którą przyjął z góry za polską. Zob. dalszą część artykułu.

¹² Którą czasem tłumaczy sobie naturalnym biegiem dziejów. Por. trzecią strofę w *Pieśni II*:

Look on this spot—a Nation’s sepulchre!
Abode of Gods, whose shrines no longer burn.
Even Gods must yield—Religions take their turn:
Twas Jove’s—’tis Mahomet’s—and other Creeds
Will rise with other years... (Byron 1899: 101)

W przekładzie Jana Kasprowicza:

Spójrz na to miejsce—wszak to grób narodu,
Przybytek bogów, których blask nie płonie:
Giną religie i bóstwa; na tronie
Zeusa Mahomet dziś zasiadł. Tak! wiary
Nikną z latami... (Byron 1895: 41)

¹³ Na widok malborskiego zamku pisarz przypomina czytelnikowi: „W tym to Malborku król Batory odprawuje nad Gdańszczany sądy w 1575 roku. Tutaj gości w 1593 r. Zygmunt III z małżonką. Jan III, zwiedzając tereny powodziowe, tutaj mieszka w 1673 r. Tu w 1698 r. przebywa August II, tu przez cztery miesiące mieszka w 1708 r. król Leszczyński, tu wreszcie w 1807 r. wkraczają polskie wiarusy wraz z Napoleonem” (Wańkowicz 2010: 378).

Zob. też rozdział *Na wielkim prasku u „Braci”*, w którym snuje wizję realizowanego przez Jagiellonów polskiego „programu” dla Prus (zob. Wańkowicz 2010: 316).

mniejszą, przy czym nie skrywa on swej fascynacji żołnierzami Frente Popular). Ukojenie przynosi zwrot w epoki minione: pozostałości dawnej monarchii katolickiej (zwłaszcza kościoły i klasztory) zmieniają się w oczach reportera w znaki utraconej harmonii i ładu, w miejsca chwilowego wytchnienia (rozdziały *Pogrom i odnowa* oraz *Zakonnica z Montoro*).

Oprócz historii rolę swoistego tłumacza gra też literatura. Wańkowicz porównuje zasłyszane opowieści do losów postaci z Sienkiewiczowskich *Krzyżaków* (niezwykle często wydawanych przed premierą *Na tropach Smętka*, nie wspominając już o teatralnych i operowych przeróbkach tej powieści). Wręcz obsesyjnie wspomina historię Juranda i jego córki (zob. Wańkowicz 2010: 216, 223, 320, 338). Pruszyński również korzysta z Sienkiewicza, ale z *Trylogii*. Widzi w niej zapowiedź wojennych okrucieństw, które odnalazł w podzielonej konfliktem Hiszpanii (ich swoistą prefiguracją ma być scena kaźni Azji Tuchajbejowicza); w podobnym celu sięga też po opis szturm Saragossy w *Popiołach* Żeromskiego (zob. Pruszyński 1997: 414, 36).

Warto wspomnieć zwłaszcza o jednym odniesieniu literackim. Jest nim *Don Kichot* Cervantesa. *Expressis verbis* przywołuje tę powieść Pruszyński w czasie pobytu w rejonie Manczy (rozdział „*A wtenczas Don Kiszot...*”, zob. Pruszyński 1997: 62–64). Z całym reportażem cytat ten łączy się jednak bardzo ogólnie (Hiszpania, podróż, spotkania, rozmowy i opowieści). Ciekawiej sprawa wygląda u Wańkowicza, który nazywając swoją córkę kilkakrotnie Sancho Pansą, pośrednio obsadza siebie w roli błędnego rycerza¹⁴. Niebezpiecznie. Podobnie jak on, Wańkowicz pada ofiarą iluzji. Jest nią wiara w pierwotną „słowiańskość”, wręcz polskość zachowaną przez Mazurów¹⁵, podsycana przez odpowiednie lektury, omawiane na wielu stronach reportażu:

W marzeniach naszych o tym kraju, o którym wieczorami tyle czytaliśmy, miała przyjść do nas mowa polska, mowa zatrzymana w rozwoju, mowa jak przecięcie flory przedpotopowej w kopalniach bursztynu — mowa dźwięczna, dostojna, starych kancjonałów mazurskich, którą posługiwali się Gizewiusz i Mrongowiusz, i Murzynowski i którą obecnie pisze Kajka. (Wańkowicz 2010: 223)

Podobnie jak Don Kichot tłumaczy sobie własne klęski magią i złośliwymi czarami, Wańkowicz tropi we wszystkim „siłę nieczystą” (działania Kłobuka i Smętka, również w dziejach Warmii i Mazur), oczywiście nie bez humoru i autoironii (rozdział *Kłobuk — Smętkowy sługa*).

W *Dziennikach kołymskich* Hugo-Badera przeszłość uzyskuje zgoła odmienny znak: wbrew deklaracji otwierającej zbiór autor nie może zapomnieć o epoce GULAG-u. W książce nie ma ani jednego rozdziału, w którym nie padłoby słowo *zek* (więzień). Cała kołymska przestrzeń — złotołone pola, osławiony trakt, osiedla ludzkie, szkoły, elektrownie — odsyłają reportera do swoich korzeni (pracy niewolniczej), które na ogół próbują maskować dzisiejsi mieszkańcy regionu¹⁶. Z drugiej strony to właśnie wiedza o epoce

¹⁴ Zob. Wańkowicz 2010: 221, 222, 225, 274. Przypadków takich jest znacznie więcej.

¹⁵ Tuż przed wyprawą pisarz tłumaczy córce: „Bo to, w istocie, kraj polski. Bo tam mieszka 400 000 ludności mówiącej po polsku” (Wańkowicz 2010: 205). W odróżnieniu od niemieckiej dziennikarki nie zaznacza w swojej książce wypowiedzi mazurskich kursywą ani cudzysłowem (zob. Wańkowicz 2010: 212).

¹⁶ „Tę elektrownię, w której pracują, budowali zeki z tego obozu. Kilkanaście kilometrów z łagru do roboty i z powrotem pokonywali codziennie pieszo. W zimie też. O tym powinni uczyć w tutejszych szkołach,

wielkiego terroru umożliwiają dziennikarzowi szybkie porozumienie z wieloma napotkanymi osobami: z ofiarami represji, z dziećmi tych ofiar, z natykającymi się na masowe groby poszukiwaczami złota.

Podobnie sprofilowana jest także literacka proza przywoływana nieustannie w czasie podróży po półwyspie. Są to bowiem *Opowiadania kołymskie* Warłama Szalamowa — osobliwy przewodnik po łagrowym świecie, z którego dziennikarz streszcza nieraz całe historie. Ogląda też z fascynacją związane z pisarzem miejsca.

Na osobną uwagę zasługują natomiast zapiski, w których można usłyszeć jakby dalekie echo owego *sentiment* lub *feeling* z utworów Sterne'a i Henriego Mackenzie, pozwalających odczuwać wspólnotę z napotkanym nieznanym. Sądzę, że odpowiednikiem tych kategorii będzie w reporterskich relacjach chęć przewyciężenia stereotypów, uprzedzeń i wszelkich nieadekwatnych wyobrażeń. Mowa więc o czymś, co — inaczej niż w powieściowym nurcie sentymentalnym — nie stanowi inherentnej własności protagonisty, jego przyrodzonej natury. Taką postawę należy dopiero wypracować. Widać to już u Choromańskiego, który przemierza przestrzeń szczególnie narażoną na niechęć zewnętrznego obserwatora i sam takiej niechęci nie kryje. Niemniej w finalnej mowie przed oprowadzającym go lekarzem zapewnia, że postara się obalić „czarną opinię”, jaką cieszą się Tworki: „Przed wszystkim chciałbym jednak, żeby ludzie przestali się naśmiewać z tzw. wariatów lub chorych powracających z Tworek”, albowiem „[...] przebywający tam ludzie zasługują na takie samo współczucie i poszanowanie jak suchotnicy lub cierpiący na raka” (Choromański 1932: nr 38)¹⁷. Większą świadomością działania stereotypów odznaczają się jednak reporterzy współcześni. Zwłaszcza ci przemierzający polską prowincję, „ścianę wschodnią”, kojarzoną zwykle „z biedą, innością, egzotyką” (Pająckowska 2019: 29). Autorka *Wędrownego Zakładu...* wyznaje:

Nie chciałam robić zdjęć, na których uwiecznione osoby będą uznane za piękne, dziwne lub fascynujące z powodu swojej biedy, starości lub wiejskości. (Pająckowska 2019: 30)

Unikając publikacji fotografii i proponując wymianę — zdjęcie za jedzenie i opowieść — autorka ma nadzieję, że „[n]a tym wymiana się skończy, ale zacznij o wiele więcej” (Pająckowska 2019: 31). I właśnie to bliżej niezdefiniowane „więcej” — przejawiające się w serii rozmów bez uprzedzeń i oceny — ma pomóc nawiązać nić porozumienia między fotografką a fotografowanym.

Jeszcze inną postawę przyjmuje Książek, który w czasie wędrowki wzdłuż „nadbuzanki” boryka się przede wszystkim — o czym więcej za chwilę — z poczuciem teatralności ludzkiego świata, brutalnej zmiany ról, bezustannie narzucanej przez historię

bo na Kolicy każda szkoła jest koło jakiegoś byłego obozu. Tam siedzieli i umierali niewinni ludzie, ich dziadkowie, a tuż za łagrowym pogorzelskiem ogródki działkowe pompejczyków, mieszkańców Miaundzy” (Hugo-Bader 2011: 213).

¹⁷ Przypomina się reakcja Harleja, bohatera *The Man of Feeling* Mackenziego, gdy zwiedzający z nim Londyn znajomy proponuje wizytę w szpitalu psychiatrycznym Bedlam. „I think it an inhuman practice to expose the greatest misery with which our nature is afflicted to every idle visitant who can afford a trifling perquisite to the keeper; especially as it is a distress which the human must see, with the painful reflection, that it is not in their power to alleviate it” (Mackenzie 1886: 47).

symbolom, budynkom, przestrzeni. W tym iluzorycznym świecie jedynym bytem stałym okazuje się natura:

Orliki krzykliwe ponad inne siedliska przedkładają lasy w sąsiedztwie łąk i nor chomików. To bardzo stary porządek, odporny na tych wszystkich kozaków, upowców i różnych nadludzi z lewej strony mapy. (Książek 2015: 123)

Dlatego też gatunkom i zwyczajom ptasim poświęca autor równie dużo miejsca, co wytworom człowieka. Co więcej, owo *constans* natury może stanowić wstępny grunt dla porozumienia z mieszkańcami regionu. Gdy na początku jednej z wypraw Książek odnotowuje pojawienie się szczególnej melodyki w języku chełmian (sygnał przekraczanej granicy), od razu spozstrzega: „Jak u niektórych ptaków” (Książek 2015: 9).

2.3. Uczestnictwo, gra, przymierzanie kostiumów

Omawiani pisarze nie ograniczają się do roli zwykłych obserwatorów, próbujących co najwyżej biernie uchwycić sens wydarzeń. Duża rola przypadku i podejmowanego ryzyka (przemierzanie kraju w stanie wojny, piesza wędrówka kołymskim traktem, czyhanie na „okazję”, podróż często bez umówionych z góry punktów docelowych), niewiadoma, ku której prowadzą okazjonalne znajomości, wprowadzają jakby dalekie echo dawnej przygody z najstarszych odmian powieści drogi (Bachtin 1982: 287–293). Narrator staje się po trosze bohaterem wystawiającym się na ryzyko. Może przybierać pozycję reportera uczestniczącego o tyle, o ile przyjmuje warunki działania grupy, wśród której się porusza. Najmniej zasada ta obowiązuje u Wańkowicza, znajdziemy ją za to już u Pruszyńskiego. Weźmy obszerne fragmenty, w których wraz z żołnierzami armii republikańskiej decyduje się on oglądać front walk z powstańcami generała Franco (w efekcie czego trafia pod samolotowy nalot). Z kolei w podróży z Barcelony do Madrytu z tajemniczym przewodnikiem Vergnollesem przeżywa coś na kształt powieściowej *aventure* opartej na zasadzie przypadku: obaj zostają aresztowani przez policję ludową i oskarżeni o szpiegostwo, a przed najgorszym ratuje ich przybycie spóźnionego policjanta-konwojenta (zob. Pruszyński 1997: 57–61). O jeszcze większym uczestnictwie można mówić u autorów późniejszych, gdzie często staje się ono wręcz reporterskim programem. Kapuściński deklaruje: „[...] uważam, że nie powinienem pisać o ludziach, z którymi nie przeżyłem chociaż trochę tego, co oni przeżywają” (Kapuściński 2000: 61). Pisarz nie tylko dzieli trudy walki z żołnierzami MPLA, ale ową wspólnotę (niewolną pewnie od sympatii politycznych) manifestuje szczególnym narratorskim „my”¹⁸. Podobnie postępuje Hugo-Bader, żyjąc jak mieszkańcy Syberii i cierpiąc z nimi te same niewygody, a przy okazji posługując się także w swoich zapiskach *blatnym* językiem¹⁹. Jest w tych wszystkich gestach coś z dawnego powieściowego próbowania nowej roli społecznej, przymierzania kolejnych kostiumów oferowanych przez napotkanych po drodze przedstawicieli różnych stanów i profesji.

¹⁸ „I to dobrze, że można zapomnieć o wszystkim. Że można zapomnieć o bitwie, po której ubyłoby nas kilku, po jednej i po drugiej stronie betonowej balustrady. O łapankach, które robią żołnierze Mobutu. I o tym, że musimy dorastać do wojny, żeby było coraz mniej ślepej strzelaniny i coraz więcej śmierci” (Kapuściński 2000: 44).

¹⁹ Dwa krótkie przykłady: „Kibel na zewnątrz, a mróz pod trzydziestkę, więc w nocy leję do butelki po coli”; „Dupa. Wygląda na to, że dupa! Jestem w dupie” (Hugo-Bader 2011: 201, 249).

Sporą galerię podobnych figur, by tak rzec, życiowych aktorów, znajdziemy też w gronie opisywanych przez reportażyстів postaci. Łączy się z tym ważna obserwacja. Dawna powieść drogi przedstawiała zwykle świat stabilny społecznie, niezmienny. Hierarchia i reguły awansu były w nim raz na zawsze ustalone (co nie znaczy, że oczywiste i zgodne z oficjalnie wyznawanym systemem wartości). Ich odkrycie umożliwiało sukces, ich niezajomość prowadziła do bolesnej klęski. Omawiane reportaże ukazują tymczasem świat, w którym dokonuje się (albo też kiedyś się dokonała) wielka dziejowa zmiana prowadząca do radykalnej przebudowy społeczeństw. Wojny, rewolucje, nieludzkie dyktatury, ekonomiczne kryzysy, rozpady państw, systemów politycznych i międzynarodowych sojuszy umożliwiają gwałtowne kariery, ale i szybki, nieoczekiwany upadek. Podobnie ludobójstwa i przesiedlenia zmieniające tożsamość całych regionów. To właśnie historia stwarza masowo biografie niczym z powieści Lesage'a. Przegrywający plebiscyt w Prusach Wschodnich Polacy zmuszani są do porzucenia swoich domów; społeczne niziny dawnej katolickiej Hiszpanii zajmują miejsce arystokracji i inteligencji; przedstawiciele elity rosyjskiej tracą wszystko i zamieniają się w więźniów, a ludzie bez kompetencji zyskują ogromne wpływy i majątki. Zamiana we własne przeciwieństwo — niczym w utworach Cervantesa, Lesage'a i Potockiego — jest tu na porządku dziennym: Mazur, posługujący się mową zbliżoną do polskiej, wstępuje do bojówki niemieckiej, prostytutka z katalońskiej prowincji opala się na elitarniej plaży pod Barceloną, a rosyjska arystokratka szuka ojca po syberyjskich obozach.

To nie skostniała hierarchia, lecz historia właśnie z jej kataklizmami, z przesuwaniem granic i zmianą systemów politycznych wprowadza motyw udawania, maski. Wędrownie trupy teatralne pojawiają się na kartach niemal każdej dawnej powieści drogi, odsłaniając istotną cechę przemierzanego przez protagonistę świata — powszechne aktorstwo, przyjmowanie nie swojej tożsamości. Swoistą sceniczność zachowań widać też w postaciach opisywanych przez reporterów²⁰. Towarzyszący Pruszyńskiemu Kubańczyk Vergnolles, gdy trzeba, jest arystokratą, kiedy indziej — kierownicą na usługach Frontu Ludowego. Rozmówcy Kąkolewskiego — niegdyś decydenci w machinie ludobójstwa — przyjęli w powojennych Niemczech role otoczone zwykle powszechnym szacunkiem (parlamentarzysty, prawnika, naukowca). Kryminalista Dimka opowiada Hugo-Baderowi: „Kiedy jesteś w drodze, możesz być kim zechcesz — kosmonautą, pierwszym tenorem teatru Bol-szoi, a nawet oficerem brygady trzyminutowego reagowania” (Hugo-Bader 2011: 229).

Scenicznym przekształceniom podlega również przestrzeń. Świątynie, dwory, domy i całe wsie polskiej ściany wschodniej — terytorium rywalizacji imperiów, religii i etnosów — zmieniają swoje funkcje i znaczenie. Tak o Włodawie pisze Książek:

W byłej żydowskiej jatce z XVIII wieku można wypić dziś kawę. Pod starym sklepieniem krzyżowym, w lokalu aż nadto europejskim. Tylko dłaczego w starej jatce jest jak w kawiarni Berlina czy Wiednia? Co tu jest naśladowane tak od rana? Co to za mimetyzm? I jak tu było dawniej? (Książek 2015: 102)

²⁰ Niezależnie od historii działa teatralność świata warszawskich zamtużów, których przestrzeń i swoiste rytuały to dla Melcer „komejdjka raczej naiwna i źle napisana”. Tu również dawni sutenerzy próbują grać rolę niesplamionych przeszłością obywateli, a prostytutki zapewniają o swoim wysokim pochodzeniu społecznym (zob. Melcer 1934: 56–57, 59, 61).

Powstaje coś, co zwykle się w dzisiejszej humanistyce nazywać palimpsestowością przestrzeni²¹.

Przechodzień [...] odsłonił inną tajemnicę: osiedle 400-lecia [w Horodle — P.P.] to dawny kirkut żydowski. Ludzie pobudowali się na dawnym cmentarzu. A tam, gdzie kiedyś było przedsiębiorstwo, to w ogóle jest jakaś mogiła zbiorowa. Właśnie tam stały rkm-y, tam, gdzie rosną sosny. Tam ich rozstrzelali. (Książek 2015: 133)²²

Pojawia się wreszcie łamiąca stereotypy i przyzwyczajenia logika „znaku odwróconego”. Wędrujący do Kraju Basków Pruszyński napotyka księdza będącego kapelanem w armii rewolucyjnej (*Proboszcz wśród czerwonych*), wspomina o batalionie „Stalin” współpracującym w najlepsze z batalionem „Loyola” (*Ochandiano i Durango*). Wańkowicz opisuje biografie Niemców (właściwie zniemczonych Mazurów, jak siedemnastowieczny Christian Kalkstein i żyjący w pierwszych dekadach XX wieku Kurt Obitz), którzy zdecydowali się wybrać polskość (*Po omacku ku Polsce*). Hugo-Bader zaś z fascynacją przygląda się grze w karty, do której zasiadają „czekista” z kryminalistą; ponure wspomnienie sojuszu władzy GULAG-u z przestępcami przeciwko więźniom „politycznym” (*Czekista Dima. Misterium kołymskie*).

3. Podsumowanie

By dokładniej pojąć specyfikę reportażu drogi, spróbujmy na koniec scharakteryzować w skrócie model odwrotny, obecny w większości prac Ryszarda Kapuścińskiego, Wojciecha Jagielskiego lub Wojciecha Tochmana.

Podróż nie organizuje tu narracji, nie tworzy szeregu względnie niezależnych epizodów. Oglądamy raczej skutki wędrówek, efekty poszukiwań ostro oddzielone od samej drogi i prezentowane z dystansu czasowo-poznawczego. Wszystko już zostało rozpoznane i ułożone, a narrator czasem w ogóle nie pojawia się w tekście²³.

Ta pozycja *ex post* powołuje do życia podmiot w pełni ekspercki, który nie pozostawia miejsca na przeżywane ponownie zadziwienie. Nic, co może wywołać u czytelnika pytania, nie powinno pozostać bez natychmiastowej odpowiedzi. Znakomitym przykładem takiej strategii są swoiste mini-eseje Kapuścińskiego, jak ten o roli ciszy w historii (*Śmierć ambasadora*)²⁴. Autor stawia przed czytelnikiem świat, w którym każda rzecz jest ze sobą tożsama; świat, w którym nie ma tajemnic, tak jak — w przybliżeniu — nie ma ich dla historyka czy socjologa, gotowego już do napisania kolejnego studium na konkretny temat.

Odsłaniana przez reportera historia (na przykład geneza zamachów z 11 września 2001 roku w *Modlitwie o deszcz* Jagielskiego) to historia „gotowego” zdarzenia a nie docierania do źródeł wiedzy o nim²⁵. To wyraźnie zewnętrzny punkt widzenia przyjęty przez autora wobec opisywanych procesów (nawet jeśli był ich świadkiem) oraz własnej pracy.

²¹ Pojęcia tego używają dziś różni badacze spod znaku tzw. zwrotu przestrzennego (zob. m.in. zbiór *Palimpsest: miejsca i przestrzenie* 2018).

²² Por. też cytowaną wyżej uwagę Hugo-Badera o Miaundży (zob. Hugo-Bader 2011: 213).

²³ W *Wypalaniu traw* Jagielskiego reporter jako postać zjawia się dopiero pod koniec.

²⁴ Znamienny jest pod tym względem cykl Kapuścińskiego *Kongo z bliska* (1961–1962).

²⁵ Praca ta może zostać ukazana skrótowo, metonimicznie (por. początek *Szachinszacha* i opisany tam rozgardiasz panujący w materiałach dziennikarskich rozrzuconych po pokoju hotelowym).

Podróżujący narrator powieści sentimentalnej także wiele rozumie i potrafi wyjaśnić (nieraz z pozycji prawd uniwersalnych). Pozostaje jednak w podróży, w środku zdarzeń, których doświadcza. Rysowane przezeń portrety zachowują fazy kreślenia „na żywo” (choćby kolejnych spotkań w określonej sytuacji). Cudze biografie, zdarzenia są przez wędrowca niejako współdoświadczane (nieraz z całym bagażem ryzyka), podczas gdy portrety wypełniające strony u Kapuścińskiego, Jagielskiego i Tochmana to na ogół gotowe opracowania, by tak rzec: rzucone od razu na płaszczyznę²⁶.

Płynie stąd kilka wniosków. Reportaże przypominające swoją poetyką dawną powieść drogi (głównie mieszankę obu jej wariantów) rzadko koncentrują się wokół jednego zdarzenia. Jeśli nawet się ono pojawia (wybuch wojny hiszpańskiej, wysiedlenia), to zadanie reportera nie sprowadza się do wykrycia przyczyny, do zrekonstruowania historii. Często geneza pozostaje bez znaczenia. Reportaż drogi mniej bowiem interesuje się „dużym” zdarzeniem w dziejach, nawet jeśli stanowi ono jego tło. Autorów bardziej zajmują skutki, i to obserwowane w niezwykle wrażliwym obszarze ludzkich losów. Skutki te — czasem dramatyczne, czasem nieco groteskowe — są przez reportera w pewien sposób „współprzeżywane”, nierzadko we wspólnej przestrzeni (w domu rozmówcy, w hotelu, w samochodzie, restauracji, przy drodze). Z perspektywy historii to poniekąd zdarzenia „małe”, ale to one stają się osią rozmów, podstawowej jednostki tego sposobu uprawiania reportażu.

W ten sposób reportaż drogi w porównaniu z innym modelem reportażu znacznie bardziej odsłania warsztat autora. Ukazuje go w działaniu, w pracy i związanym z nią ryzykiem, które sprawia, że jego pozycja zbliża go do napotykanych postaci. Staje się on częścią tego samego świata naznaczonego przez wojnę, bezrobocie, nieludzkie warunki klimatyczne, społeczne, polityczne.

Widać też, co daje reportażowi włączenie w jego strukturę obu wariantów dawnej powieści drogi: jednoczy doświadczenie dziwności świata z pragnieniem jego zrozumienia, poczucie wieloznaczności z dążeniem do ujednoznacznienia, migotliwość istnienia z chęcią jego ustabilizowania. Nie jest to mechanizm jednoznaczny etycznie. Potrzeba neutralizacji tego, co niezrozumiałe i groźne, może prowadzić w stronę stereotypów i wygodnych mitów, jak pokazują to reportaże tworzone z wyraźnie ideologicznych pozycji (*Hiszpania bohaterska* Jędrzeja Giertycha, 1937). Jednak napięcie między niepewnością a poszukiwaniem wyjaśnienia daje przynajmniej szansę na przewyżczenie uprzedzeń i krytyczny osąd z góry powziętych założeń lub też na zwykłe poszerzenie wiedzy²⁷. Podmiot reportażu drogi dziedziczy bowiem po dawnym powieściowym wędrowcu jeszcze jedno: zdolność do ewolucji²⁸.

²⁶ Nawet fabularnie ukazana biografia podana jest tu jakby z perspektywy wszytkowiedzącego narratora. Każde zdarzenie to manifestacja wciąż tego samego, niezmiennego charakteru, sytuacji społecznej, politycznej, etnicznej (por. biografię Kwamego Nkrumaha — Kapuściński 2013: 53–63).

²⁷ „Czasami w zamian zostawiałam zdjęcia, ale bez wątpienia dostałam o wiele, wiele więcej” (Pajęczkowska 2019: 384). Por. też przytaczane wyżej słowa Choromańskiego.

²⁸ Na temat tej zdolności do „konwersji” i odkrywania uniwersalnych prawd moralnych przez dawnych powieściowych bohaterów zob. Wieczorkiewicz 1996: 120–123, 137–140.

Bibliografia

Słowniki i encyklopedie

- Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden* (1995), t. 1–8, red. W. Habicht, W.-D. Lange, B.I.-Taschenbuchverlag, Mannheim.
- Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1991), red. J.A. Cuddon, Penguin Books, Londyn.
- Dictionnaire universel des lettres* (1961), red. P. Clarac, Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, Paryż.
- Dictionnaire universel des littératures* (1994), t. 1 i 2, red. B. Didier, Presses Universitaires de France, Paryż.
- The Encyclopedia of Literature and Criticism* (1991), red. M. Coyle i in., Routledge, Londyn.
- The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction* (2011), t. 2., red. B.W. Shaffer, Blackwell Publishing, Chichester, Malden MA.
- Kratkaja litieraturnaja enciklopedija* (1962–72), t. 1–9, red. A.A. Surkow, Sowietskaja Enciklopedija, Moskwa.
- Litieraturnaja enciklopedija terminow i poniatij* (2001), red. A.N. Nikoliukin, Intielwak, Moskwa.
- Słownik literaturowiedczeskich terminow* (2009), red. W. Szilin, Trowant, Moskwa.
- Słownik literatury polskiego oświecenia* (1991), red. T. Kostkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku* (1995), red. J. Bachórz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich* (2012), red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Słownik terminów literackich* (2002), red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- The Encyclopedia of the Novel* (2011), t. 1 i 2, red. P.M. Logan, Wiley-Blackwell, Malden MA.
- Wilpert Gero von (1989), *Sachwoerterbuch der Literatur*, Alfred Kroener Verlag, Stuttgart.

Powieści, poematy, reportaże, podróżopisarstwo

- Byron George G. (1895), *Wędrowki rycerza Harolda*, przeł. J. Kasprowicz [w:] G.G. Byron, *Poemata*, wstęp i oprac. P. Chmielowski, własność, nakład i druk: S. Lewental, Warszawa [wyd. I: 1812–1816].
- Byron George G. (1899), *Childe Harold's Pilgrimage* [w:] *The Works of Lord Byron. Poetry*, t. 2, red. E.H. Coleridge, John Murray, Albemarle Street, Londyn — Charles Scribner's Sons, Nowy Jork [wyd. I: 1812–1816].
- Choromański Michał (1932), *Tworci*, „Wiadomości Literackie” nr 35–38.
- Hugo-Bader Jacek (2019), *Biała gorączka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec [wyd. I 2009].
- Hugo-Bader Jacek (2011), *Dzienniki kołymskie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kapuściński Ryszard (1961–1962), *Kongo z bliska*, „Polityka” nr 12–25, nr 4, 6.
- Kapuściński Ryszard (2000), *Jeszcze jeden dzień życia*, Czytelnik, Warszawa [wyd. I: 1976].
- Kapuściński Ryszard (2013), *Czarne gwiazdy*, Wydawnictwo Agora, Warszawa [wyd. I: 1963].
- Kąkolewski Krzysztof (2019), *Co u pana slychać?*, Zysk i Spółka, Poznań [wyd. I: 1975].
- Książek Michał (2015), *Droga 816*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok.
- Mackenzie Henry (1886), *The Man of Feeling*, Cassell and Company, Londyn–Paryż–Nowy Jork–Melbourne [wyd. I: 1771].

- Melcer Wanda (1934), *Kochanek zamordowanych dziewcząt*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.
- Pajęczkowska Agnieszka (2019), *Wędrowny Zakład Fotograficzny*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Pruszyński Ksawery (1997), *W czerwonej Hiszpanii*, Czytelnik, Warszawa [wyd. I: 1937].
- Radiszczew Aleksandr (1951), *Podróż z Petersburga do Moskwy* (wybór), przeł. S. Pollak, oprac. W. Jakubowski, Książka i Wiedza, Warszawa [wyd. I: 1790].
- Sterne Laurence (1973), *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, przeł. A. Glinczanka, oprac. Z. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [wyd. I: 1768].
- Wańkowicz Melchior (2010), *Na tropach Smętka* [w:] M. Wańkowicz, *W kościołach Meksyku, Opierzona rewolucja, Na tropach Smętka*, wstęp W. Cejrowski, J. Gondowicz, R. Traba, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Prószyński i Spółka, Warszawa [wyd. I: 1936].

Monografie i artykuły naukowe, artykuły prasowe

- Adamczewska-Baranowska Izabella (2020), *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Adamczewska-Baranowska Izabella (2022), „Deszcz, Polska i myszy.” *Road trip nad Wisłą jako reporterska antropologia codzienności* [w:] *Reportaż: analizy i spostrzeżenia. 110 lat gatunku w Polsce*, red. K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Bachtin Michaił (1982), *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści* [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa [prace datowane: 1937–1938].
- Bachtin Michaił (2012), *Roman wospitanija i jego znaczenie w historii realizmu* [w:] M. Bachtin, *Sobranije soczinienij*, t. 3: *Teorija romana (1930–1961)*, red. S.B. Boczarow, W.W. Kozinow, Institut Mirowoj Litieratury im. M. Gor’kogo Rossijskoj Akademii Nauk, Moskwa [wyd. I: 1937].
- Bjornson Richard (1977), *The Picaresque Novel in France, England, and Germany*, „Comparative Literature” z. 2.
- Bystrzycka Maria (1977), *Rodowód pikareizmu*, „Przegląd Humanistyczny” z. 7–8.
- Chadwick Joseph (1978–1979), *Infinite Jest: Interpretation in Sterne’s A Sentimental Journey*, „Eighteenth-Century Studies” z. 2.
- Davidson Elizabeth (1994), *‘A Sentimental Journey’ Volume I: Yorrick’s Apprenticeship of Manners*, „College Language Association Journal” z. 4.
- Dworacki Sylwester (2005), *Romans grecki* [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. II: *Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Frank Judith (1989), *“A Man Who laughs is Never Dangerous”: Character and Class in Sterne’s ‘A Sentimental Journey’*, „English Literary History” z. 1.
- Grydzewski Mieczysław (1934), *O „Dzień rekruta”*, „Wiadomości Literackie” nr 49.
- Guillen Claudio (1971), *Toward a Definition of a Picaresque* [w:] C. Guillen, *Literature as System: Essays Toward a Theory of Literary History*, Princeton University Press, Princeton.
- Holzberg Niklas (2003), *Powieść antyczna. Wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Homini, Kraków [wyd. I: 1986].
- Jarvis Robin (2014), *William Beckford: Travel Writer, Travel Reader*, „The Review of English Studies” r. 65, z. 268.

- Kaliszewski Andrzej (2019), *Polski reportaż „gonzo” na tle historii i teorii podgatunku* [w:] *Literatura polska w świecie*, t. VII: *Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Kozicka Dorota (2003), *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”. Między esejem a autobiografią*, „Teksty Drugie” z. 2/3.
- Link Manfred (1963), *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Universität zu Köln, Kolonia.
- Mancing Howard (1979), *The Picaresque Novel: a Protean Form*, „College Literature” z. 6.
- Mikkonen Kai (2007), *The “Narrative is Travel” Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence*, „Narrative” z. 3.
- Morgan John R. (1982), *History, Romance and Realism in the Aithiopiaka of Heliodorus*, „Classical Antiquity” z. 1.
- Niedzielski Czesław (1966), *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej: podróż — powieść — reportaż*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Toruń.
- Palimpsest: miejsca i przestrzenie* (2018), red. A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrzka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Pąkczińska Maria (1981), *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Podbielski Henryk (2005), *Periegeza i jej przedstawiciele* [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. II: *Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Shankman Steven (1997), *Participation and Reflective Distance: The End of Laurence Sterne’s “A Sentimental Journey” and the Resistance to Doctrine*, „Religion & Literature” z. 3.
- Swain Simon (1999), *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford University Press, Oksford.
- Taylor S. Ortiz (1977), *Episodic Structure and the Picaresque Novel*, „The Journal of Narrative Technique” z. 3.
- Unkiewicz T. [brak pełnego imienia] (1934), *Kłamliwa enuncjacja*, „Pion” nr 48.
- Uściński Przemysław (2019), *Spectacle of Pity: Hypocrisy and Sentiment in Henry Mackenzie’s “The Man of Feeling”* [w:] *Literature, Music, Drama and Performance in 18th and 19th Century British Literature and Culture*, red. G. Bystydzińska, M. Pypec, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Wade Ira O. (1971), *Travel Fiction and the Drive for Continuity* [w:] I.O. Wade, *Intellectual Origins of the French Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton.
- Wąsowicz Dunin (1934), *Słusznie!*, „Polska Zbrojna” nr 316.
- Wicks Ulrich (1974), *The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach*, „Publications of Modern Language Association of America” z. 2.
- Wieczorkiewicz Anna (1996), *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Wolfe Tom (1996), *The New Journalism. With an anthology edited by Tom Wolfe and E.W. Johnson*, Picador, Londyn [wyd. I: 1973].
- Zajas Paweł (2011), *Jak świat prawdziwy stał się bajką: o literaturze niefikcyjnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Zawadzki Andrzej (1994), *„Ferdynand” Witolda Gombrowicza wobec tradycji i powieści pikareskiej*, „Pamiętnik Literacki” z. 4.