
**ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W BYDGOSZCZY**

Studia filologiczne z. 36; Filologia Polska 1994 (15)

MARIUSZ ZAWODNIAK

WSP w Bydgoszczy

**WRAŻENIE Z *PODRÓŻY* (O *PODRÓŻY*
DO KRAKOWA HERBERTA)**

Lektura tekstu poetyckiego wymaga wielokrotnego czytania. Służy ono nie tylko pełniejszemu zrozumieniu utworu, lecz w ogóle ściśle je warunkuje. To, co bowiem wystarcza niekiedy w lekturze tekstu prozatorskiego - jednorazowy kontakt, w przypadku poezji bywa tylko swoistym preludium - i to być może o charakterze czytania "niewinnego i nieuprzedzonego".¹ Jednak ów luksus, jakim się staje - w przypadku krótkiego tekstu - możliwość wielokrotnego czytania, a przez to nieustannego weryfikowania, okazuje się niekiedy pozorny - bywa nie lada kłopotem. Nie zawsze np. wiadomo, jak obchodzić się z efektami pierwszego czytania; jakże często przecież bywa, że rządzące się swoimi prawami pierwsze czytanie utworu poetyckiego musi być porzucone (możliwość powrotu do niego w fazie interpretacji jest tylko założona)², a tok postępowań badawczych, wytyczony wstępny, intuicyjnymi sugestiami - całkowicie zaniechany; z drugiej zaś strony bywa i tak, iż niekiedy z oporami wyzwalamy się z obciążeń pierwszego czytania, by wsparci wynikami wstępnej analizy - przystąpić do czynności interpretacyjnych.³

Jeśli więc możliwość wielokrotnej lektury staje się przywilejem utworu poetyckiego, to zapanowanie nad wielością sugestii interpretacyjnych - proble-

mem jego odbiorcy.

Dowodem na to, że nazbyt często bywa tak z utworami - na pierwszy rzut oka - prostymi czy łatwymi (w odbiorze), jest bez wątpienia wiersz Herberta - *Podróż do Krakowa*.

Poniższe rozważania podejmują próbę rejestracji wieloetapowego procesu rozpoznawania tekstu: odnotowujemy więc efekty pierwszego czytania wraz z elementami analizy, które jednak z racji "źle" podjętego tropu zostały ostatecznie porzucone; wskażemy także na rodzaj wyzyskanych przez poetę elementów pozatekstowych, które pozwolą określić utwór jako jednostkę procesu historycznoliterackiego, by w efekcie spróbować - "odgrywając pierwszą lekturę" - odszyfrować ściśle indywidualne walory utworu, a więc przywrócić mu także jego zagadkowość, niepowtarzalność.

I Pierwsze czytanie

Zapoznajmy się z tekstem *Podróży do Krakowa* Zbigniewa Herberta:

Jak tylko pociąg ruszył
 zaczął wysoki brunet
 i tak mówi do chłopca
 z książką na kolanach
 - kolega lubi czytać
 - A lubię - odpowie tamten -
 czas szybciej leci
 w domu zawsze robota
 tu w oczy nikogo nie kole
 - No pewnie macie rację
 a co czytacie teraz
 - Chłopów - odpowie tamten -
 bardzo życiowa książka
 tylko trochę za długa
 w sam raz na zimę
 Wesele także czytałem
 to jest właściwie sztuka
 bardzo trudno zrozumieć
 za dużo osób
 Potop to co innego
 czytasz i jakbyś widział
 dobra - powiada - rzecz

prawie tak dobra jak kino
 Hamlet - obcego autora
 też bardzo zajmujący
 tylko ten książkę duński
 trochę za wielki mazgaj
 tunel
 ciemno w pociągu
 rozmowa się nagle urwała
 umilkł prawdziwy komentarz
 na białych marginesach
 ślady palców i ziemi
 znaczony twardym paznokciem
 zachwyty i potępienie⁴

Jak widać - tym razem poddał Herbert obrazowaniu zdarzenie dość powszechne. Epizod z podróży pociągiem w niczym nas nie zadziwia, sposób prezentacji nie grzeszy też wyszukanyymi środkami - raczej nie odbiega od przyjętej formy opowiadania o zdarzeniu (z przytoczeniem dialogu postaci). Sam przekaz tekstowy nie zmusza więc do szczególnej aktywności w odbiorze, jego kompozycja, mimo rozczłonkowania na wersy i strofy, jest prosta - w niczym nie burzy naszego lekturowego spokoju: narratorskie wprowadzenie i zakończenie, z których dowiadujemy się o podróży pociągiem chłopca z książką na kolanach i wysokiego bruneta, spodziewany schemat rozmowy czy w efekcie - relacje o lekturowych doznaniach podróżującego chłopca. Repertuar tych lektur przypomina raczej kanon szkolny, czytelnicze zobowiązania realizuje więc nasz bohater w pociągu, gdyż dzięki temu w podróży "czas szybciej leci".

Jego - by tak rzec - "kolejowy" stosunek do literackich dzieł sztuki wyraża się najlepiej w osądach, które wydaje poszczególnym dokonaniom pisarskim. I tak: powieść Reymonta określona została ze względu na jej "długość", objętość, jej lektura najlepiej przystaje - w myśl naszego odbiorcy - do zimowych wieczorów; dramat Wyspiańskiego okazał się sztuką w pełni niezrozumiałą, a to ze względu na zbyt dużą ilość grających tam osób; z kolei "recenzja" z Szekspira sprowadza się do banalnego określenia Hamleta mianem "trochę za wielkiego mazgaja"; jedynie zadziwiać może forma obrazowego, wręcz wizyjnego określenia powieści Sienkiewicza ("rzecz prawie tak dobra jak kino"). Tak więc: *Chłopi* za długie, *Wesele* za trudne, *Potop* - rzecz dobra, a *Hamlet* bardzo zajmujący. To konkluzje "krytycznych" wystąpień naszego odbiorcy, który tym samym literaturę degraduje do stopnia "pociągowej" lektury.

Wobec tych faktów intencje autora zdają się być oczywiste: relacje chłopca o lekturowych doznaniach wyrażają jego stosunek do literatury jako dziedziny sztuki, język, jakim się posługuje i zwroty, którymi określa te dokonania, oddają stan jego kultury literackiej; wydaje się zatem, że w *Podróży do Krakowa* mamy do czynienia z krytyką czytelniczych zachowań, krytyką społecznej postawy wobec literatury. Obraz tego wiersza pozbawiony - jak zapewnia nas narrator - prawdziwego komentarza, kryje więc w sobie element ironii.⁵

Z kolei organizacja tekstu - poza podziałem na strofy i wersy - w niczym nie przypomina tekstu poetyckiego (może z wyjątkiem ostatniego czterowersu). Ów przekaz wyraźnie stylizowany na wypowiedź epicką eksponuje swą narracyjność, zdarzeniowość; komunikacja - poprzez dialog postaci - nie ulega żadnemu zachwianiu czy zakłóceniu, informacje nie podlegają tu swoistej deszyfracji: ich przekaz dokonuje się najprostszą z dróg, treść zaś, już w swym literalnym zapisie, zdaje się wyraźnie tematyzować sens całego utworu. Tak więc obrazowaniu zdarzenia w pociągu nie towarzyszy żadna pośredniość; nagromadzone prozaizmy, konstrukcja zdaniowa wypowiedzi (obecność elips nie zakłóca ich czytelności), wyraźna ich referencyjność - wszystko to pozwala odnieść tekst *Podróży do Krakowa* do konkretnego wycinka rzeczywistości realnej. Utwór jest więc czytelny, od swojego konkretnego odbiorcy nie wymaga lekturowego wysiłku, czytelnik - chcąc zrozumieć intencje autora - nie musi tym razem odwoływać się do elementów kultury literackiej, przyjętych stylów odbioru czy utrwalonych w epoce konwencji lub tradycji literackich. Można by rzec, iż w tym przypadku czytaniu utworu towarzyszy jego rozumienie (te dwie czynności zdają się występować równocześnie).

Czyżby więc rzeczywiście lekturze wiersza Herberta i jego konkretyzacji wystarczyło pierwsze i zarazem jedyne czytanie?

Jeśli tak - to odczuwamy mały niesmak, czytelnik spodziewał się zapewne czegoś więcej; oczekiwania związane z odbiorem⁶ utworu poetyckiego nie zostały spełnione, lektura ta nie zaspokoila też czytelniczych potrzeb (estetycznych). Albo więc mamy do czynienia z mało efektowną realizacją utworu poetyckiego, albo też epicki charakter tego obrazu (łącznie z tytułem) stanowi - w przypadku takiego tekstu - o niefortunnym doborze tematu i sposobie jego prezentacji.

Tak czy inaczej fakty te zmuszają do kolejnego czytania *Podróży do Krakowa*.

II Czytanie drugie

Dalsza lektura domaga się podjęcia kwestii związanej z tytułem wiersza - jego epickim charakterem. Zakładamy więc, że określone składniki i właściwości

utworu prowokują do interpretacji geneologicznej⁷, której droga wiedzie być może przez wyraźne konotacje tytułowe.⁸

Kwestia tytułu i problem przy tym podstawowy - jego przynależności do utworu⁹ - są ciągle jeszcze dyskutowane. Ukazują to choćby rozważania o instancjach nadawczych utworu literackiego.¹⁰ Czy bowiem obecność takich elementów, jak tytuł właśnie (czy motto, formy komentarza itp.), dowodzi tym samym obecności zewnętrznego - w stosunku do tekstu dzieła - nadawcy, jakiegoś ukrytego podmiotu nietożsamego z narratorem czy podmiotem lirycznym? Czy też brak kompetencji sprawczych podmiotu mówiącego, gdy chodzi o konstruowanie np. tytułu, uprawnia nas do twierdzenia, że elementy te tworzy i jest za nie odpowiedzialny ktoś inny? Między tymi pytaniami - jak się wydaje - rozciąga się przestrzeń dyskutowanej kwestii. Nie ona jednak jest tu najważniejsza i pominięcie jej samej jest przy tym wyrazem przekonania autora niniejszych rozważań o oczywistej przynależności tytułu do utworu.

Dowodząc tego można wskazać choćby na szereg przykładów, gdzie właściwe odczytanie tekstu możliwe jest tylko dzięki korelacji znaczenia treści wysłowionych (stematyzowanych) z tytułem utworu.

Częstymi bywają sytuacje, w których tytuł implikuje obecność w utworze elementów gatunkowych o określonym nacechowaniu, gdy jednak świadomym zamysłem autorskim staje się konstrukcja ironiczna, np. "antygatunku" czy świata na opak - wówczas tylko drogą przez tytuł możliwe się staje właściwe odczytanie utworu. Nie jedyne to zresztą przypadki. Wiersz Herberta zdaje się do nich należeć.

Podróż do Krakowa jako fraza - niczym szczególnym się nie wyróżnia. Nie implikuje też - poza odniesieniem członu okolicznikowego - żadnych istotnych informacji. W wypowiedzeniach takich, jak: "Odbyłem podróż do Krakowa", "Czyż nie lepiej udać się w podróż do Krakowa naszym samochodem?" lub "Proszę cię, sprawdź, ile godzin będzie trwała podróż do Krakowa pociągiem osobowym!" - fraza ta wchodzi w swe powszechne użycia, realizuje podstawowe znaczenia, stając się tym samym składnikiem nieskończonego ciągu wypowiedzeń potocznych. Jako taka może też z powodzeniem przeniknąć do tekstu o szczególnym uporządkowaniu, jakim jest tekst literacki. I może stać się składnikiem każdej absolutnie wypowiedzi - lirycznej, epickiej czy dramatycznej (nie implikuje bowiem żadnych właściwości stylistycznych). W jednym tylko przypadku staje się znacząca - gdy przenika do tytułu utworu (szczególnie epickiego). Tytuły w rodzaju *Podróż do Krakowa* kodują bowiem określone właściwości gatunkowe¹¹; z powodzeniem realizują swą funkcję metatekstową, pozwalając tym samym wprowadzać przekaz tekstowy w granice horyzontu czytelniczych oczekiwań.¹² Czytelnik

bowiem miał już okazję zetknąć się z dziełami literackimi (i nie tylko) o podobnym tytule, realizującymi przy tym zasady gatunku czy odmiany. Przypadki te dotyczyły zapewne utworów epickich, gdyż rodzajowe konotacje są tu oczywiste: użyty w tytule rzeczownik "podróż" i obecny - a przy tym istotny - człon okolicznikowy przywołują rzeczywistość dynamiczną; pokonywanie wyznaczonej trasy, przebywanie drogi skądś dokądś, przejazdy środkami lokomocji, zmieniający się oglądany krajobraz i związana z tym wielość zdarzeń - wszystko to znamionuje - w przypadku dzieła literackiego - rzeczywistość epicką.

Nie bierzemy więc pod uwagę wszystkich wariantów użycia "podróży" w tytule czy nawet konstrukcji w typie "Podróż do Krakowa". Nie interesują nas przede wszystkim użycia w tekstach paraliterackich, ściśle dokumentarnych, a więc periegezach czy itinerariach o proveniencji antycznej¹³, peregrynacjach¹⁴ lub po prostu opisach podróży¹⁵, czy wreszcie - formach dziennika podróży, reportażu podróżniczego lub jego odmiany - listach z podróży. Formy te mniej lub bardziej użytkowe realizowały najczęściej cel praktyczny: stanowiły rodzaj naukowego sprawozdania (periegezy) lub też przewodnika (itinerarium). Nawet w przypadku literackiego opisu podróży podstawową funkcją tekstu była rola określonego dokumentu, relacji zdającej sprawę z podróży (peregrynacje); istota dziennika podróży, reportażu podróżniczego czy listów z podróży jest natomiast określana przede wszystkim przez poetykę dziennika, reportażu czy listu, nie zaś przez ową podróż. Nie interesują nas także przypadki z przeciwległego końca - fantastyki: z odległej tradycji i odmiennej kultury można by wskazać *Podróże Sindbada Żeglarze*, z rodzinnego podwórka - podróżnicze relacje z *Dzienników gwiazdowych* Lema. Dość osobliwy przypadek wyklucza także w zasadzie wszelkie warianty wzięte z inwentarza tytułów literatury dawnej (średniowiecznej, renesansowej, a nawet po części oświeceniowej), gdyż - o dziwo! - w okresie tym odnotowujemy negatywny stosunek do idei podróżowania: teksty staropolskie, na przykład, niosą ostrą krytykę podróży podejmowanych dla snobizmu, wynikających z mody, wyrażają niechęć do podróży morskich - nawet podejmowanych w celach naukowych.¹⁶ Można by więc w przypadkach tych mówić o rodzaju negatywnej tradycji, która jednak nie wydaje się być kontynuowana.

Ta droga selekcji prowadzi rzecz jasna do określenia właściwej tradycji dla interesującego nas przypadku. Granica czasowa przesuwana się do wieku XVIII (ściślej - jego drugiej połowy), gdyż dopiero "w wieku XVII powoli toruje sobie drogę pogląd, że podróż podejmowana z pobudek czysto poznawczych ma swój sens i wartość samodzielną (...).

Pełne ucieleśnienie myśli ta znajduje dopiero w wieku XVIII, w sentymentalnej 'podróży do samego siebie'.¹⁷ Chodzi więc o ściśle określoną odmianę podróży,

którą w swojej powieści - *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* - zobrazował Sterne; niebawem do tego modelu nawiązał przedstawiciel rosyjskiego sentymentalizmu - jego odłamu rewolucyjnego - Aleksander Radiszczew. Jego *Podróż z Petersburga do Moskwy*, choć różnie oddająca - ze zrozumiałych względów - stosunek do rzeczywistości, wyraźnie eksplikuje zasady konstrukcyjne powieści Sterne'a. Także polski przykład, nieco późniejszy, *Podróży bez celu* Skarbka, sytuuje się w linii rozwojowej tej tradycji.

Jakiego rodzaju podróż odbywa bohater powieści Sterne'a¹⁸?

Nie jest to z pewnością podróż w celu oznaczenia trasy, odnotowywania charakterystyki krajobrazu czy miejscowości; istota takiej podróży nie sprowadza się ani do określenia praktycznych wskazówek topograficznych, ani też udzielania rad potencjalnym podróżnym. Ów cel zresztą - jakkolwiek by on nie był - nie jest z góry ani założony, ani oczekiwany. Istnieją bowiem przypadki, kiedy podróż sama w sobie, podróżowanie samo w sobie staje się celem, jedyną potrzebą, jedynym bodźcem, by wyrwać się z miejsca stałego pobytu i - podróżować. Taką właśnie świadomość reprezentuje Yorick - bohater-narrator powieści Sterne'a. Nie można bowiem w pełni ulec Naturze, która swą mocą nałożyła na człowieka "niemal niezwalczony przymus zapracowywania sobie na dostatnie życie i znoszenie swych cierpień w domu"¹⁹; nie można też okazać się bezradnym wobec tych czynników (nieznajomości języka, braku przyjaciół, różnic obyczajów), które przeszkadzają rzekomo "w przekazywaniu naszych wrażeń poza obręb naszego własnego środowiska."²⁰ Wszystko to - powiada nasz bohater - "przywodzi (...) do sedna rzeczy; prowadzi (...) w naturalny sposób (...) do bezpośrednich powodów podróżowania."²¹ Pytanie o cel zostaje więc zastąpione pytaniem o powód, a nawet o źródło powodu. Odpowiedź musi zawierać element konieczności i *besoin de voyager*.

Czy można dać upust naturalnym pokusom podróżując byle gdzie? Pytanie to odsłania dość frapujące zagadnienie. Otóż z możliwych konotacji "podróży" (podróż: jaka? czyja? w jakim celu? dokąd? skąd dokąd?) wybieramy tylko te, które wskazują na miejsce - ono bowiem wydaje się odgrywać istotną rolę. Oblicza podróży "do samego siebie" nie zmienia w sposób zasadniczy fakt podróżowania (czym?) pociągiem, statkiem lub kolaską, a więc podróży (jakiej?) - morskiej czy lądowej, nie jest także istotne i to, czy mamy do czynienia z podróżą (czyją?) Sindbada Żeglarza, Guliwera czy Yoricka (chyba że reprezentują oni właśnie określony typ podróżnego)²², ważnym natomiast może się okazać miejsce, do którego się podróżuje - ono bowiem określa pośrednio rodzaj przeżyć i doznań, jakie mogą być wywołane, ono również zapewnia realizację określonych dyspozycji podróżującego. Stara się nas do tego przekonać Yorick. Francja jako miejsce na mapie podróży nie jest wskazana ślepym trafem, przypadek ten zdaje się nie

wskazywać także na rodzaj "mody na Francję".

Francja (czy dalej Włochy) a nie inne miejsce dlatego, że tam - jak zapewnia nas bohater - "lepiej załatwiają te sprawy":

"Nasza epoka jest tak pełna światła, że nie ma chyba kraju ani zakątka w Europie, którego promienie nie krzyżowałyby się i nie wymieniały z innymi. Wiedza we wszystkich prawie swych gałęziach i we wszystkich prawie sprawach jest jak muzyka na włoskiej ulicy: korzystać z niej mogą i ci, co nic nie płacą. Lecz nie ma pod słońcem narodu - a świadczą się Bogiem (...), że nie mówię tego dla przechwałki - lecz nie ma pod słońcem narodu, w którym by była większa obfitość rozmaitej wiedzy, gdzie o naukę łatwiej by można się ubiegać i pewniej ją zdobywać niż tutaj (tzn. we Francji - M.Z.) - gdzie sztuka doznaje poparcia i wkrótce wzniesie się na wielkie wyżyny; gdzie Natura (wszystko razem wzięwszy) tam mało ma do gadania i gdzie na koniec jest najwięcej dowcipu i radującego umysł bogactwa charakterów."²³

Tę ważność konotacji miejsca podróży - w interesującym nas tu przypadku - da się podkreślić - jak sądzę - lokując naprzeciw tytułu *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* możliwe warianty w stylu: *Podróż sentymentalną przez Nową Hutę* czy *Podróż do Nieżychowic*, *Podróż do Ciele* itp. Ironia pierwszego tytułu jest dość wyraźna. Oczywiście, że można by było odbyć podróż do Nowej Huty, nie będzie to jednak ani podróż sentymentalna, "podróż do samego siebie", ani podróż, w którą można się udać z pobudek właściwych Yorickowi; do Nowej Huty mogła nas gnać w swoim czasie określona konieczność - ta podróż miałaby z góry określony cel i rezultaty. Dlatego też, gdyby w okresie socrealizmu powstała np. powieść²⁴ pt. *Podróż do Nowej Huty* - ona także miałaby szansę stać się - poza innymi wyznacznikami - typowym przykładem gatunku podróży; dla czytelnika literatury socrealistycznej tytuł ten zaś pełniłby także funkcję metatekstową. Wszystko to natomiast nie musiałyby przeszkadzać w realizacji zasad poetyki socrealizmu.

Nazwy takie, jak Nieżychovice czy Ciele (i wiele innych zresztą) nie mają jednak szansy tym razem przeniknąć do tytułu czy tkanki treściowej utworu; gatunek, o którym mowa - a mamy na myśli rodzaj podróży intelektualnej - preferuje bowiem przede wszystkim znaczące punkty na mapach kraju czy świata.

To określone miejsce zwoździ nas do siebie, ono samo przez się zapewnia rodzaj doznań, przeżyć, niezapomnianych przygód czy wrażeń, staje się więc - także w swojej nazwie - synonimem odpowiednich wartości czy właściwości.

III

Ta tradycja i ten trop mają nam umożliwić z kolei zrozumienie wiersza Herberta.

Uwaga pierwsza i zasadnicza - narzucająca się natychmiast - to ta, że *Podróż do Krakowa* nie jest oczywiście utworem wpisany w linię rozwojową sternowskiego modelu. I być nie może - z przyczyn obiektywnych: wiersz Herberta nie może realizować z prostych względów zasad konstrukcyjnych powieści - podróży z 2 połowy XVIII wieku (ani też nie chce tego czynić). Wynika to już z samej definicji - i nie należy problemu tego w ogóle roztrząsać. Ta oczywistość stawia nas jednak w obliczu dość intrygujących pytań: Jak zatem czytać *Podróż do Krakowa*? I o jakim rodzaju nawiązania do tradycji XVIII - wiecznej podróży jest mowa w tym wierszu?

Kwestią podstawową wydaje się więc rozstrzygnięcie zagadnienia, czy *Podróż do Krakowa* należy odczytywać mimetycznie i czy przesłanki takiej lektury kryje w sobie sam tekst. Wydaje się bowiem - o czym mogliśmy się przekonać - że tylko wstępna faza lektury tego wiersza (pierwsze czytanie) wiedzie nas drogą takich przypuszczeń. Wszelkie określenia w stylu: utwór czy tekst prosty, łatwy w odbiorze itp. - wskazują na literalne odczytanie utworu Herberta. Jeśli pozostajemy na etapie dosłownego odczytania, stajemy się wówczas odbiorcami prostodusznej relacji o pierwszym lepszym zdarzeniu; sam tekst stanowi dla nas rodzaj stenogramu banalnej scenki z życia.

W rzeczywistości jednak wiersz Herberta nie chce być odczytywany mimetycznie. Kolejne czytania odkrywają przed nami zgoła odmienny sens.

Po pierwsze więc - narzucająca się poprzez tytuł sugestia odbywanej właśnie podróży do Krakowa wydaje się nie mówić o podróży jako takiej: nie jest to więc podróż, jaką można równie dobrze odbyć do Nowej Huty, Niezychowic czy Ciela (czy jakiegokolwiek innej miejscowości); nie jest to także rodzaj podróży do miasta - do pracy, do szkoły, po zakupy, na handel itp. Co więcej: podróż ta nie wydaje się być w ogóle podróżą *sensu stricto*. Relacje narratorskie, stanowiące tu rodzaj rutynowych czynności, zdają się w pełni fingować opowieść o zdarzeniu w pociągu, konstruując tym samym złudzenie odbywanej podróży. Narratorskie zapewnienie, że "pociąg ruszył", a następnie, że w wyniku przejazdu tunelem i ciemności w pociągu kończy się ta przygoda, a zatem wplecenie między te dwie relacje sugestii

o odbytej podróży - staje się w naszym przypadku zwykłym poetyckim kamuflażem. Gdybyśmy bowiem chcieli odczytać relację o lekturowych doznaniach chłopca jako element dialogu, tym samym - rzeczywistego zdarzenia z podróży pociągiem - należałoby oczekiwać, a nawet wymagać - także w przypadku liryki - chociaż pewnej konsekwencji i wiarygodności w konstruowaniu relacji podróżniczej. Skoro bowiem mamy mieć do czynienia z obrazem "rzeczywistej" podróży, podróży do Krakowa - dlaczego więc brak w tej relacji elementarnych składników opisu podróży?

Dlaczego nasi interlokutorzy nie wypowiadają żadnego zdania na temat tej podróży - jej przyczyn czy celów? Dlaczego koniec przygody nie jest tożsamy z dojazdem do celu - do stacji Kraków? Dlaczego tunel i ciemność w pociągu, skoro dojazd do Krakowa znikąd nie wiedzie przez tunel? Dalej - jak do tej relacji miałyby się ostatnia uwaga podmiotu mówiącego o śladach palców na białych marginesach czy znaczonej zachwycie lub potępieniu, skoro wspomniana ciemność w pociągu uniemożliwia postrzeganie podobnych faktów? Czy wreszcie - jak do tytułowych zapowiedzi miałyby się relacje z czytelniczych doznań podróżującego chłopca, które akurat z dosłownie rozumianą podróżą do Krakowa nie mają nic wspólnego? Interpretator dzieł literackich nie powinien stawiać takich pytań ani uciekać się do podobnych chwytów - burzą one bowiem podwaliny wszelkich bodaj światów fikcyjnych. W tym jednak przypadku służy to wyeksponowaniu odmiennej - od ściśle mimetycznej - relacji podróżniczej.

Nie znaczy to jednak, że jakikolwiek element tego przekazu tekstowego jest zbędny czy bezcelowo dodany; sens utworu nie sprowadza się tylko do relacji chłopca o lekturowych doznaniach, a sytuacja narracji i wynikające stąd dopowiedzenia są jak najbardziej na miejscu. W dalszym ciągu bowiem chodzi o rodzaj podróży, dlatego też określony zabieg poetycki okazał się niezbędny. Cóż bowiem byśmy otrzymali po wypreparowaniu tekstu *Podróży do Krakowa* z relacji podróżniczej, czyli po sprowadzeniu całości do granic przekazu o lekturowych doznaniach naszego czytelnika? Otrzymałibyśmy coś w rodzaju rejestru doznań czy wrażeń, które można by z kolei interpretować w kategoriach ściśle socjologicznych. Otóż na owego chłopca należałoby wówczas patrzeć jak na konkretnego czytelnika wyliczonych w tekście utworów literackich. Przekaz ten zatem zaświadczałby niewątpliwie o pewnym fakcie, o tym mianowicie, że ów młody człowiek występuje tu w określonej dla siebie funkcji społecznej - odbiorcy literatury. W dalszej kolejności można by się przyglądać upamiętnionym refleksjom pod kątem krytyki czy ocen wystawianych poszczególnym dokonaniom literackim, można by też jego kolejne wypowiedzi badać z punktu widzenia użytkownika języka, a więc budować np. inwentarz słów i zwrotów, jakimi się posługuje w celu określenia dzieła

literackiego, a w efekcie - określić jego intelektualne dyspozycje lub też stopień zaangażowania czy wtajemniczenia w dziedzinie sztuki literackiej itd. Skutki takiej interpretacji mogliśmy po części prześledzić, zapoznając się z efektami pierwszego czytania.

Nie wydaje się jednak, aby wiersz Herberta chciał być czytany także jako dokument dla socjologów literatury. Dlatego też - raz jeszcze to podkreślę - sfingowany schemat podróży stanowi tu element znaczący. Istotne są bowiem akcenty określonych elementów podróży: momentu jej rozpoczęcia, a więc udania się w podróż, ale i związanego z tym bezwzględnie motywu opuszczenia domu. Ten drugi element nie musi być jednak wyraźnie eksponowany - wystarczy, że będzie potraktowany jako oczywista implikacja informacji pierwszej. Podobnie kwestia powrotu, chociaż "w literaturze dawnej w fabularnym schemacie podróży sekwencja 'wyruszenia z domu' pojawia się na początku, pociągając za sobą niemal zawsze końcową sekwencję powrotu. Regułę tę zachowuje także osiemnastowieczna powieść podróżnicza (Fielding, Swift, Defoe)", ale już "ironia sentymentalna (Sterne, Diderot) rodzi nową konwencję, którą można by uznać za parodię poprzedniej, a która polega na zaczynaniu i kończeniu narracji w 'byle jakim miejscu' drogi."²⁵

Herbert - jak już wspominaliśmy - nie chce, a przy tym nie może lokować owego utworu w linii rozwojowej tej tradycji. Nie musi więc trzymać się ściśle tych czy innych dyrektyw. Poszczególne elementy wykorzystuje zatem w taki sposób, aby zapewniły mu one skuteczne przeszczepienie na grunt liryki idei podróży "do samego siebie" - różnej od ujęć fabularnych, a więc nie obrazowanej procesualnie, a jednocześnie zachowującej akcenty podróży tak właśnie rozumianej (procesualnej).

Stąd też ważna okazuje się już pierwsza informacja - o tym, że pociąg ruszył - jako substytucja informacji i w ogóle rozpoczętej podróży; podobne wieści o jej kontynuowaniu są w tym wypadku mniej istotne: istotne bowiem okazuje się to, co przeżywa nasz bohater, nie zaś to, czy i jak owa podróż się toczy.

W planie tych rozważań ważna wydaje się kolejna informacja, przekazana już przez samego chłopca, a odnosząca się do czytania książek w pociągu, gdyż "w domu zawsze robota", a tu "w oczy nikogo nie kole". Otóż wydaje się, że to prostoduszne kolejowe wyznanie jest tak naprawdę w planie podróży "do samego siebie" ekwiwalentem sekwencji wyruszenia z domu, wyruszenia w drogę; jeżeli fakt podróżowania musi pociągać za sobą konieczność opuszczenia domu, to również podróż intelektualna - w krainę literatury - jeżeli jest powściągana czyhającą w domu robotą - wymaga ucieczki z tego miejsca. Jeżeli więc warunkiem wystarczającym dla podróżowania staje się porzucenie wszelkiego balastu w postaci spraw przyziemnych - codziennych obowiązków, roboty, która czeka nas w

domu. Określenie: "tu (czytanie) w oczy nikogo nie kole" jest jak gdyby wyrazem owego wyswobodzenia, ucieczki, porzucenia miejsca i tych okoliczności, które by utrudniały bądź uniemożliwiały odbycie takiej podróży. Jeśli tego dokonamy - czeka nas przygoda w krainie literatury. Ta przygoda może się okazać podróżą po najciekawszych jej zakątkach. Tytuły przywołanych tu dokonań pisarskich są bowiem zgodne z dyrektywą takiej podróży - wybieraniem na mapie miejsc znaczących, miejsc, które same przez się przyciągają do siebie, miejsc, które są synonimem określonych wartości. Nie trzeba w tym miejscu objaśniać, jak ów sens znaczących miejsc realizują takie tytuły, jak: *Chłopi*, *Wesele*, *Potop* czy *Hamlet*. I mimo, iż dla naszego czytelnika *Chłopi* to tylko "bardzo życiowa książka (...) w sam raz na zimę", *Wesele* - sztuka trudna do zrozumienia, bo "za dużo osób", *Potop* "rzecz prawie tak dobra jak kino", a *Hamlet* "też bardzo zajmujący", a więc mimo że nasz "podróżny sentymentalny" nie w pełni jeszcze dojrzał do takiej przygody - to jednak w naszych oczach zyskuje aprobatę, poklask dla swego przedsięwzięcia.

Można więc zgodzić się po części z sugestią Balcerzana, który *Podróż do Krakowa* postrzega jako wiersz "o przywilejach czytelnika nieprofesjonalisty"²⁶, a w takim zabiegu poety dopatruje się zgody również na rodzaj trywialnych odczuć masowego odbiorcy. Ale przecież nawet w tak banalnych uniesieniach realizuje się pełna tajemnic i nieokreślona w swym obdarowywaniu przygoda w literackim świecie sztuki. Z tej właśnie perspektywy - tego już Balcerzan nie czyni - poddaje się interpretacji tytuł wiersza Herberta, i wiersz cały, a także znajduje swą motywację przywołana tradycja XVIII-wiecznej podróży "do samego siebie". Bo przecież właśnie to, że oglądamy obraz chłopca z książką na kolanach, a nie np. intelektualisty z książką lub stosem książek przy biurku, czyni z tej wyprawy w świat wielkich powieściowych scenerii czy też tragicznych postaci i zdarzeń rodzaj intelektualnej - na miarę możliwości tego czytelnika - przygody.

Przygody, która w pełni zaspokaja, a zaspokaja przy tym nie społeczny (np. szkolny) rodzaj zapotrzebowania na sztukę, lecz ściśle jednostkowy, indywidualny. W tej podróży nasz bohater dopełnia siebie, odnajduje siebie, "funduje" ją sobie po to, by - posłużmy się słowami Yoricka - dotrzeć "do samego siebie"; jest to więc podróż i z konieczności, i z potrzeby zarazem, ale nie konieczności wynikającej z powszechnego obowiązku - lecz właśnie z natury rzeczy. Taka podróż w krainę literatury staje się więc naturalną żądzą, wobec tego nie ma takich przeszkód - ani barier językowych, niedojrzałości intelektualnej, braku kompetencji poznawczych itp. - które by uniemożliwiały udanie się na taką wyprawę. I zarazem nie ma celów ściśle praktycznych - poza wynikającymi z charakteru podróży - dla których należałoby ją podjąć. Dla chłopca z książką na kolanach, jako czytelnika

nie w pełni przygotowanego do odbioru klasyki, poznawanie kolejnych pozycji z literackiego kanonu - bywa niczym przemieszczanie się po wyznaczonych terenach zabytków kultury czy też obcowanie z najprzedniejszymi wytworami sztuki, których nie sposób ogarnąć do końca umysłem. Pozostaje zatem rodzaj pozornie trywialnego zachwytu, banalnego uniesienia, które jednak w pełni zaspokaja zapotrzebowanie na doznania estetyczne.

Tak więc tytułowa podróż do Krakowa - miejsca dla naszej tradycji symbolicznego w tym względzie - staje się synonimem intelektualnej wyprawy w krainę dokonań literackich.

IV

Dość obszerny fragment niniejszych rozważań służył przywołaniu - jak się wydaje - właściwej dla zrozumienia wiersza Herberta tradycji XVIII - wiecznej podróży intelektualnej. Wypada wszakże określić rodzaj nawiązania czy też sposób, w jaki owa tradycja została przywołana w *Podróży do Krakowa* (przypadki wykorzystania w literaturze współczesnej - szczególnie zaś w poezji - sternowskiej tradycji nie należą do nazbyt częstych).²⁷

Jak wynika z przeprowadzonych analiz, jedynym sygnałem rozpoznawczym w strukturze całego wiersza okazał się jego tytuł. On bowiem, eksponując ściśle epicki charakter i przywołując na myśl określone konwencje gatunkowe, pozwolił wywieść z pola tradycji gatunek XVIII-wiecznej podróży "do samego siebie", podróży intelektualnej; uczynił to dzięki wyraźnej aluzyjności. Trzeba jednak zwrócić uwagę na fakt, że nie sam tytuł wyczerpał zdolności takiej identyfikacji. Sprzyjały jej także określone sygnały tekstowe: między więc fabularnym schematem podróży sentymentalnej (po Francji czy Włoszech) a jej symbolicznym wariantem przygody w świecie literatury - zawiązuje się swoisty paralelizm, paralelizm idei "podróży do samego siebie".



PRZYPISY

- ¹ Sugestię o takim charakterze pierwszego czytania formułuje Janusz Sławiński: *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976 s. 123.
- ² Wspomniany badacz określa zatem taką czynność mianem "odgrywania pierwszej lektury", tamże.
- ³ Por. uwagi K. Bartoszyńskiego (M. Płachecki: *Omówienie dyskusji toczonych na konferencji naukowej Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. W: *Problemy współczes-*

- nego literaturoznawstwa, op.cit., s. 525): "Interpretacja w swojej ostatecznej postaci nie może pomijać owej pierwszej lektury, musi ją zachowywać w pamięci, by korygowała i 'odmłodziła' efekty analizy strukturalnej."
- ⁴ Utwór pochodzi z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957), cyt. za: Zbigniew Herbert: *Wiersze zebrane*. Warszawa 1982 s. 58-60.
 - ⁵ O ironii jako ukrytej postawie pisze P. Łaguna w swoich studium *Ironia jako postawa i jako wyraz. Z zagadnień teoretycznych ironii*. Kraków-Wrocław 1984 s. 28.
 - ⁶ O odbiorze i odbiorcy zob. np.: M. Głowiński: *Style odbioru*. Kraków 1977; J. Sławiński: *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. *Teksty* 1974 z. 3; tegoż: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. *Teksty* 1981 z. 3; A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Wrocław 1985.
 - ⁷ O interpretacji genologicznej zob. J. Sławiński: *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, op.cit.
 - ⁸ Wyrażam w tym miejscu przekonanie, że projektowane przez tytuł konotacje dowodzą podjęcia w tym wierszu utrwalonego w tradycji określonego motywu podróźniczego. Janusz Sławiński powiada, że "przez nawiązanie do jakiegoś elementu literackiego (sytuacji fabularnej, imienia bohatera, formuły słownej) twórca usiłuje zabezpieczyć proces komunikacji z czytelnikiem. Dialogu z nim nie rozpoczyna wtedy od punktu zerowego lecz wychodzi od pewnego zaawansowanego już poziomu porozumienia co do znaczeń związanych z rozpoznawalnymi akcesoriami." (J. Sławiński: *Zbigniew Herbert *Tren Portynbrasa**. W: *Genologia polska*. Opracowanie E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara. Warszawa 1983 s. 508).
 - ⁹ Zob. D. Danek: *O tytule utworu literackiego*. W: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa 1980.
 - ¹⁰ Problem ten pojawia się choćby w wystąpieniach A. Okopień-Sławińskiej (*Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, op.cit.), E. Balcerzana (*Autor i jego biografia*, "Twórczość" 1966, nr 9) czy poddającego tę dyskusję ocenie S. Sawickiego (*Między autorem a podmiotem mówiącym*, "Pamiętnik Literacki" 1977, z. 2).
 - ¹¹ Zob. Cz. Niedzielski: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż-powieść-reportaż)*, Toruń 1966; Z. Klatik: *Über die Poetik der Reisebeschreibung*, "Zagadnienia Rodzajów Literackich" 1968, z. 2; J. Abramowska: *Peregrynacje*. W: *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.
 - ¹² Kategorię tę wprowadził do nauki o literaturze H.R. Jauss (Zob. H.R. Jauss: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. *Pamiętnik literacki* 1972 z. 4).
 - ¹³ Zob. J. Schnayder: *Periegeza w literaturze greckiej. Powstanie i rozwój gatunku*. *Archiwum Filologiczne* nr 19 Kraków 1946.
 - ¹⁴ Zob. J. Abramowski: *Peregrynacje*, op.cit.
 - ¹⁵ Zob. Z. Klatik: op.cit.
 - ¹⁶ Por. Cz. Niedzielski: op.cit., s. 33; J. Abramowski: op.cit., s. 142, 144; E. Kotarski: *Trzy podróże*. Gdańsk 1973 s. 42.
 - ¹⁷ J. Abramowska, s. 149.
 - ¹⁸ Korzystam z wydania: Laurence Sterne: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Przełożyła A. Gliniczanka, opracowała Z. Sinko, Kraków 1973.
 - ¹⁹ Tamże, s. 11.
 - ²⁰ Tamże, s. 12.
 - ²¹ Tamże.
 - ²² Zob. podział podróźnych na kategorie, którego dokonuje w swym wywodzie Yorick (tamże, s. 12-14).
 - ²³ Tamże, s. 15-16.

- ²⁴ O powieści socrealistycznej zob. W. Tomasik: *Polska powieść tendencyjna 1949-1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988.
- ²⁵ J. Abramowska: *op.cit.*, s. 151.
- ²⁶ E. Balcerzan: "Pół - prywatny" klasycyzm Herberta. W: *Poezja polska w latach 1939-1965. Cz. II. Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988 s. 224. Odczytanie wiersza Herberta przez Balcerzana zdaje się dowodzić jeszcze innych możliwości interpretacyjnych. Przykład chłopca z książką na kolanach jawi się jako element większej zbiorowości, jego doznania obrazują rodzaj masowych - społecznych odczuć, które jednak - w myśl sugestii badacza - wyrażają zgodę poety na taki typ odbiorców i taki sposób odbioru.
- ²⁷ Bogumiła Małek analizuje rodzaj nawiązania do tej tradycji w powieści Dygata (*Funkcje aluzji literackiej w "Podróży" Stanisława Dygata. Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie z. 84 Kraków 1982*).

REISEEINDRÜCKE (DIE REISE NACH KRAKAU HERBERTA)

Zusammenfassung

Die Analyse des Gedichts von Zbigniew Herbert ("Die Reise nach Krakau"), die in diesem Artikel enthalten ist, bildet die Probe einen aus mehreren Etappen bestehenden Prozeß des Erkennens des literarischen Textes zu registrieren. Seine Effekte sind als Summe der Ergebnisse von den folgenden Lektüren des Werkes von Herbert (das erste und zweite Lesen) darzustellen.

Das erste Lesen, das eine Art der mimetischen Lektüre bildet, ermöglicht den Bezug des poetischen Bildes auf die Realität.

Herberts Gedicht wird in diesem Sinn ein einfacher Bericht über das Ereignis, das in Zug eintritt.

Das zweite Lesen, das durch die Ergebnisse der genaueren Analyse unterstützt wurde, erlaubte, in dem Werk die Tradition der aus dem XVIII. Jahrhundert kommenden Reise "in sich", die Sterns Modell der intellektuellen Reise bildet, zu entdecken.

Schließlich wurde also die Titelreise nach Krakau - synonymischals Art der intellektuellen Expedition, die sich in der Welt der Literatur vollzieht, verstanden.

Übersetzt von Mariusz Zawodniak