

Anna Jeziorkowska-Polakowska

Lublin

„TRADYCJI MUSI SIĘ STAĆ ZADOŚĆ...”
– *SIEDEM DALEKICH REJSÓW* LEOPOLDA TYRMANDA

I – „Książki powinny same mówić o sobie i za siebie”¹

Leopold Tyrmand powieść *Siedem dalekich rejsów* poprzedza wstępem, w którym opisuje burzliwe losy książki, choć podkreśla, że właściwie sama powinna „mówić o sobie i za siebie”². Autor informuje, że jej pierwsza część zostaje napisana w 1952 roku i trafia do szuflady, nie ma bowiem w tym czasie szans na publikację. Do pracy nad tekstem powraca pięć lat później, „w zmienionych na krótko warunkach”³, gdyż wydawnictwo Czytelnik przekonuje go wówczas, że należy kontynuować rozpoczętą powieść. Autor dopisuje dwie części, które według jego opinii „zwichnęły kompozycję, rozbudowały wątki i spięły je tak, że zmieniły założenia formy i treści”⁴. Niestety, choć książkę wydrukowano, cenzura wstrzymuje wydanie, wskazując na występującą w niej pornografię i niedopuszczalną ideologicznie w socjalistycznej rzeczywistości obronę prywatnej inicjatywy. Równolegle maszynopis otrzymuje, zgodnie z kontraktem, londyński wydawca Michael Joseph Ltd.

Przełożona na język angielski, pod tytułem *The seven long voyages*, ukazuje się na rynku księgarskim w 1959 roku. Trzy lata później w Ullstein Verlag pojawia się przekład niemiecki zatytułowany *Ein Hotel in Darlowo*. W Polsce natomiast w Zespole Realizatorów Filmowych Rytm powstaje film *Naprawdę wczoraj* w reżyserii Jana Rybkowskiego z muzyką Gunthera Schullera, oparty na powieści *Siedem dalekich rejsów* (w czołówce filmu Tyrmand figuruje jako autor scenariusza i dialogów). Obsada jest gwiazdorska: Beata Tyszkiewicz, Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek, Ewa Bonacka, Ewa Krzyżewska, Wiesław Gołas, Aleksander Fogiel i inni. Premiera ma miejsce 8 listopada 1963 roku.

¹ L. Tyrmand, *Siedem dalekich rejsów*, Warszawa 1992, s. 5. Wszystkie kolejne cytaty pochodzą z pierwszego krajowego wydania [dalej: skrót SDR].

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

W komentarzu na stronie serwisu multimedialnej społeczności www.cda.pl można przeczytać wymowny komentarz widza: „Film na kanwie 7 dalekich rejsów Tyrmanda. Odległy od oryginału o 7 dalekich rejsów”⁵. Sam Tyrmand wyjaśnia, że film w polskich kinach wyświetlany był krótko, „wywołując nagonkę oficjalnej krytyki na reżysera i na mnie”⁶, i dodaje, że udało mu się, gdy wyjeżdżał z Polski, wywieźć jedyny polski maszynopis powieści. Pierwsze krajowe wydanie ukazuje się dopiero w roku 1992. „Fortuna zatoczyła koło i książka po trzydziestu z górą latach wróciła do »Czytelnika« – napisano w przedmowie, a sam autor tak uzasadnia swoją decyzję o publikacji:

Dlaczego ją wydaję w blisko dwadzieścia lat po napisaniu, zaś niemal w dziesięć, od kiedy nie mam nad sobą cenzury? Przeczytałem ją niedawno, po raz pierwszy od długiego czasu. Wydała mi się zabawna. Powód tak dobry jak każdy inny⁷.

Inga Iwasiów w swojej monografii o prozie Tyrmanda stawia hipotezę, że przyczyna wydania *Siedmiu dalekich rejsów* mogła wynikać z poczucia szczególnej nostalgii za dawną twórczością, działalność pisarska w Ameryce miała bowiem zupełnie inny charakter i wymiar. W związku z tym: „Pozostało już tylko opublikowanie ostatniego świadectwa minionej aktywności, powieści skazanej wcześniej na niebyt – zamiast tych, jakie można by, ciesząc się wolnością cenzury – napisać”⁸. Przyjęcie konwencji powieści socrealistycznej z wątkiem szpiegowskim, a także ideologii, która potępia równocześnie i hitlerowską okupację, i system burżuazyjny, powoduje, że autor używa „języka ezopowego, porozumiewając się z czytelnikiem za plecami cenzora”⁹. Jolanta Pasterska zwraca z kolei uwagę, że utwór można odczytać jako powieść tendencyjną *a rebours*, ze względu na poruszaną tematykę, użyte dwa motto, czy wreszcie podtytuł „powieść”, „która poprzez odwrócenie istniejących schematów powieściowych neguje zarówno obowiązujący porządek ustrojowy, jak i socrealistyczny model literatury”¹⁰. Cenzura jednak nie daje się oszukać, bo jak punktuje Iwasiów, postaci najbardziej podejrzane ideologicznie okazują się najsympatyczniejsze. Brakuje też „zdecydowanej wykładni całości”¹¹. Nieudana próba ucieczki za granicę jednego z bohaterów, a także fiasko planów wywiezienia z Polski cennych dzieł sztuki, nie potwierdzają ideologicznej prawomyślności dzieła. Niepowodzenia

⁵ Najlepsze komentarze: Anonim175 (*.*.121.175), komentarz z dnia: 2019-05-30, 22:10:07, <https://www.cda.pl/video/287724158> [dostęp: 17.01.2023].

⁶ *SDR*, s. 5.

⁷ Tamże, s. 6.

⁸ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda*, Szczecin 2000, s. 153.

⁹ Tamże, s. 149.

¹⁰ J. Pasterska, *Leopolda Tyrmanda pisarskie zmagania z komunizmem*, w: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, red. Z. Andres, Rzeszów 1999, s. 268.

¹¹ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 150.

wynikają bowiem nie z politycznych uwarunkowań, ale z osobistych powodów i motywacji.

Iwasiów określa „*Siedem dalekich rejsów* mianem typowego ersatzu¹², czyli czegoś „zamiast”: to „produkt zastępczy, wyrób czekoladopodobny”¹³. Według opinii badaczki owa imitacja widoczna jest nie tylko od strony wymagań cenzora, ale także z perspektywy czytelnika, który zaskakiwany jest „wspomnieniami tekstylnej biedy, rozkułaczania i obaw o przyszłość Pomorza”¹⁴. Także w opinii Pasterskiej powojenna rzeczywistość przedstawiona w powieści jest imitacją „prawdziwego” życia, pełnego przejawskawień, przerysowań, wyolbrzymień¹⁵.

II – „Powieść porozumiewawczych tonacji”¹⁶

Pierwotna koncepcja *Siedmiu dalekich rejsów*, do jakiej przyznaje się Tyrmand we wstępie (*Od Autora*), zakłada „krótką powieść, zwaną po angielsku novella”¹⁷, którą można tłumaczyć jako opowieść (novelle), ale także, w zgodzie z sugestią autora, krótką powieścią, noweletą (novelette)¹⁸. Opowieść to albo „opowiadana historia”, albo „utwór na pograniczu noweli i powieści, o bogatej fabule i gawędziarskim toku narracji”¹⁹. Genologicznie zatem sprawa wydaje się oczywista, ale okazuje się, że według badaczy daleko jej do jednoznaczności. Iwasiów wskazuje na podobieństwa w zakresie cech gatunkowych i wyróżników tematycznych *Siedmiu dalekich rejsów* oraz *Złego*. Pokrewieństwo według niej wynika nie tylko z osoby autora, ale także z koncepcji literatury i związanej z nią wizji rzeczywistości.

Siedem dalekich rejsów, substytut nienapisanego, wypartego przez eseistyczny dyskurs, przylega do konwencji, którą wypełnia „na niby”, zbliżając się do pastiszu. Coś, co samo jest jawnym – literackim i biograficznym – ersatzem, opisuje ze szczególnym upodobaniem wszelkie produkty zastępcze, metonimię stalinowskiej mizერიi. Ersatz literacki: powieść socrealistyczna, ale nie dość socrealistyczna, napisana zamiast dzieła na miarę *Dziennika 1954*. Ale zarazem ersatz biograficzny:

¹² Tak też zatytułowała rozdział w swojej książce.

¹³ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 151.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Zob. J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*, Rzeszów 2000, s. 145.

¹⁶ *SDR*, s. 5.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Hasło: *novella; novelette*, w: *Nowy Słownik Fundacji Kościuszkowskiej Angielsko-Polski*, red. J. Fisiak, Nowy Jork–Kraków 2003, s. 999.

¹⁹ Hasło: *opowieść*, [online:] <https://sjp.pwn.pl/slowniki/opowie%C5%9B%C4%87.html>, [dostęp: 29 maja 2023].

opublikowanie książki, kiedy nie pisze się już podobnych; w miejscu życia zwróconego ku innym problemom i tematom²⁰.

Pasterska natomiast nazywa *Siedem dalekich rejsów* tworem hybrydowym, który tworzą różne, często sprzeczne, elementy i schematy²¹. Punktem wyjścia jest bunt egzystencjalny, który powoduje np. szczególne następstwo uczuć, od miłości do pożądania. Hybrydyczność podkreśla także umieszczenie podwójnego motto. Pierwsze to myśl Francisca Bacona z Verulamu: „...Doznajemy zdziwienia, obserwując przesadę, która wiąże się z tą namiętnością... Nigdy nie było na świecie pyszałka, który tak głupio myślałby o sobie, jak kochający myśli o osobie ukochanej”²². Badaczka tak to wyjaśnia:

Z jednej strony bowiem przywołanie myśli Bacona zwraca uwagę badacza na problemy antropologiczne i polityczne uwarunkowań natury człowieka, z których pierwszy nakazuje rozpatrywać kreowaną przez pisarza postać w relacjach wewnętrznych sił antagonistycznych – dusza i ciało człowieka jako dwie sprzeczne motywacje. Drugi zaś w aspekcie społecznym – relacje jednostka – społeczeństwo²³.

Drugie motto, słowa René Claire’a, znanego francuskiego reżysera filmowego, scenarzysty i pisarza: „Nigdy nie znamy wszystkich przyczyn najprostszego zdarzenia...”²⁴, zdaniem Pasterskiej włącza do utworu zarówno problematykę polityczno-społeczną, jak i wątek kryminalny²⁵. Ustrojowe zmiany polegające na upaństwowieniu prywatnej własności prowadzą nie tylko do utraty majątków i źródeł utrzymania miejscowych przedsiębiorców, ale stają się przyczyną psychicznych destrukcji i nieszczęść, słowem do życiowych tragedii. Nie może zatem reakcja Kraalowej, właścicielki hotelu „Pod Zamkiem”, na informację Nowaka o planach warszawskich filmowców, którzy w Darłowie chcą kręcić film. Hotelarka nie wierzy w potęgę reklamy i przyszłą sławę hotelu, o której mówi Leter. Ripostuje więc natychmiast: „Ale nie pod moją firmą. (...) Pod firmą domu noclegowego imienia Józefa Stalina”²⁶.

Odwołanie się do sztuki filmowej nasuwa skojarzenia z pewną imitacyjnością prawdziwego życia. Świat przedstawiony powieści chwilami wydaje się groteskowy lub przybiera formę satyry. Hybrydyczność gatunkowa przejawia się również w sposobie przedstawienia głównego bohatera, romantycznego kochanka,

²⁰ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 155.

²¹ J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 141.

²² *SDR*, s. 7.

²³ J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 142.

²⁴ *SDR*, s. 7.

²⁵ Zob. J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 142.

²⁶ *SDR*, s. 131.

targanego sprzecznościami „człowieka pośród decyzji”, który jest... złodziejem. Stylizacja na dramat romantyczny ujawnia się zarówno w kompozycji utworu (3 części jak 3 akty), prezentacji osób „dramatu” (*Anecdotes Personae* z dodatkiem w formie komentarza charakterologicznego), jak i nastrojowości czy symbolice oraz, co podkreśla Pasterska, „dzięki nietypowo poruszanej tematyce społecznej (powieść tendencyjna a rebours)”²⁷. Autorka artykułu przywołując ustalenia badaczy na ten temat wskazuje, że utwór Tyrmanda antycypuje literacką strategię kompromitowania socjalizmu, którą Przemysław Czapliński nazywa realizmem antysocjalistycznym²⁸.

Powróćmy jeszcze do zasygnalizowanej wcześniej hybrydyczności. *Słownik języka polskiego* PWN wymienia aż sześć znaczeń słowa „hybryda”. Na pierwszym miejscu znajduje się niezwykle trafna dla naszych rozważań informacja, że jest to „coś złożonego z różnych, często niepasujących do siebie części”²⁹. Czy sceny rozgrywane się w Darłowie, niewielkim nadbałtyckim porcie na Zachodnim Pomorzu, w ciągu trzech wczesnowiosennych dni 1949 roku, kiedy „dawne reguły gry już nie obowiązują, ale nowych jeszcze nie ma”³⁰, tworzą zadeklarowaną przez autora „powieść porozumiewawczych tonacji”³¹?

Wyzwanie, jakie stawia przed badaczem powieść hybrydowa, na pewno nie należy do łatwych i prostych, a pytanie o metody czy sposoby opisywania tekstów tego typu kierują nas w stronę badań interdyscyplinarnych, które wymagają stworzenia wspólnego modelu rzeczywistości. W tym miejscu od razu przychodzi na myśl zdanie wypowiedziane przez Tyrmanda we wstępie do *Siedmiu dalekich rejsów*: „Nie ma w niej [w powieści – A.J.P.] rzeczywistości, jest natomiast umowność, która nie odczytana właściwie, skazuje ją z góry na klęskę”³². Czy można zatem podjąć próbę skonstruowania wspólnej metodologii, idącej w poprzek wprzęgniętych do badania dyscyplin?³³ Dorota Kuncewicz i Wojciech Kruszewski w swoim artykule wyraźnie wskazują, że „transdyscyplinarność to krok dalej w fuzji dyscyplin zajmujących się określonym problemem”³⁴. Przywołują też opinie innych badaczy, którzy zgodnie potwierdzają, że perspektywa

²⁷ J. Pasterska, *Leopolda Tyrmanda pisarskie zmagania z komunizmem...*, dz. cyt., s. 271.

²⁸ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 34–62. Cyt. za: J. Pasterska, *Leopolda Tyrmanda pisarskie zmagania z komunizmem*, dz. cyt., przypis na s. 268–269.

²⁹ Hasło: *hybryda*, online: <https://sjp.pl/hybryda>, [dostęp: 28 maja 2023].

³⁰ *SDR*, s. 180.

³¹ Tamże, s. 5.

³² Tamże, s. 6.

³³ Zob. F. Wickson, A.L. Carew, A.W. Russell, *Transdisciplinary Research. Characteristics, Quandaries and Quality*, „Futures” 2006, z. 38, s. 1046–1059.

³⁴ D. Kuncewicz, W. Kruszewski, *Z szacunku do... Z doświadczeń badań transdyscyplinarnych*, „Roczniki Humanistyczne”, T. LXV, 2017, z. 1, s. 174.

interdyscyplinarna jest trudna do realizacji w praktyce³⁵. Ryszard Nycz pisze nawet o swoistej utopii interdyscyplinarności, która

ma doprowadzić do zintegrowanego opisu całej danej dziedziny przedmiotowej, opisu, który mógłby być współczesną wersją dawnego ideału opisu pełnego, pewnego i obiektywnego, (...) podsyca łatwo obserwowalną dziś skłonność do swobodnego wykorzystania narzędzi różnych dyscyplin, w tym literaturoznawstwa³⁶.

Janusz Sławiński w *Zwłokach metodologicznych* zauważa z kolei, że metodologia może żyć swoim własnym życiem i „nie musi specjalnie liczyć się ze swoim przedmiotowym zakorzenieniem – sama generuje własną problematykę”³⁷. Kuncewicz i Kruszewski nie godzą się na wyższość czystości metodologicznej nad proponowanym rozwiązaniem problemu, gdyż uważają, że „w obecnym stanie nauki owa metodologiczna czystość jest dla nauki zagrożeniem”³⁸. Badania transdyscyplinarne nie są przecież nigdy wynikiem bezradności badaczy czy tym bardziej ich ignorancji. „Trud transdyscyplinarnej pracy jest podyktowany chęcią wejścia w posiadanie wiedzy większej, pełniejszej, o człowieku i jego świecie”³⁹.

Zaproponowane przeze mnie perspektywy oglądu hybrydowej powieści Leopolda Tyrmanda *Siedem dalekich rejsów* są właśnie kolejną próbą jej odczytania i zrozumienia tego, dlaczego autor zdecydował się ją wydać po blisko dwudziestu latach od napisania. Czy rzeczywiście jedynym powodem było to, że wydała mu się zabawna?⁴⁰

Moją koncepcję odczytywania utworu Tyrmanda związałam z geopoetyką rozumianą jako praktyka literacka, która umożliwia badanie nie tylko podrózpisarstwa, eseistyki czy reportaży, ale także całej twórczości literackiej z wykorzystaniem metod transdyscyplinarnych. Elżbieta Rybicka podpowiada, że mogą to być: analiza kulturowa, metody komparatystyczne, z pogranicza hermeneutyki i badań literackich, historycznych, geograficznych i antropologicznych⁴¹. Wypracowane przez nią narzędzia interpretacji, według opinii Elżbiety Konończuk,

³⁵ Zob. J. Fichna, K. Osajda, A. Pieniądz, B. Skowron, *Interdyscyplinarność z perspektywy młodych badaczy*, „Nauka” 2015, z. 4, s. 161–183.

³⁶ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 29–30.

³⁷ J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 40.

³⁸ D. Kuncewicz, W. Kruszewski, *Z szacunku do...*, dz. cyt., s. 181.

³⁹ Tamże, s. 182.

⁴⁰ *SDR*, s. 6.

⁴¹ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura: (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, z. 1–2, s. 19–32; tejsze, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca: zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, z. 4, s. 21–38; tejsze, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

składają się na metodologiczną propozycję badania związków literatury i geografii w kontekście takich dyscyplin jak geokulturologia, geokrytyka, geopolityka, geohistoria. „Przestrzenie geograficzne postrzegane są przez nią jako wieloznaczne teksty, niosące sensy geograficzne, historyczne, kulturowe, antropologiczne”⁴². Metody interpretacji tych przestrzeni tworzą sieć wzajemnych uwarunkowań i odniesień, kreując „harmonijną przestrzeń kulturową”⁴³. Opinia Konończuk, że „geopoetyka weszła do polskiej refleksji literaturoznawczej wieloma drogami, prowadzona przez badaczy różnych orientacji humanistycznych, poszukujących w niej potwierdzenia swoich intuicji badawczych, oczekiwań wobec literatury oraz tendencji metodologicznych”⁴⁴, dla dalszego wywodu jest niezwykle znacząca, otwiera bowiem przestrzeń dla kolejnych prób odkrywania tekstów literackich już opisanych, zanalizowanych i zinterpretowanych. Ustalenia Rybickiej i jej rozumienie poetyki jako pojęcia wędrującego, wskazują możliwości jej wykorzystania zarówno w obiegu literackim (na przykład twórczość Kennetha White’a czy Kazimierza Brakonieckiego), jak i literaturoznawczym (np. badania literatury kresowej prowadzone przez Bolesława Hadaczka⁴⁵, czy jako metoda interpretacyjna prozy Józefa Ignacego Kraszewskiego zaprezentowana przez Jakuba A. Malika⁴⁶).

Geopoetyka stanowi pojęcie-w-działaniu i pojęcie wędrujące, inaczej określane jako pojęcie produktywne, aktywnie oddziałujące na lokalne konteksty i zjawiska, doprowadzające do ich przekształcenia⁴⁷. Pojmowana jako projekt metodologii, tworzy szczególną relację między różnymi dyscyplinami oraz daje możliwość tworzenia nowego obszaru problemowego i nowych zjawisk. Chciałabym zatem przyjrzeć się powieści Leopolda Tyrmanda *Siedem dalekich rejsów* z wykorzystaniem tych aspektów geopoetyki, rozumianej jako orientacja badawcza, które pozwolą spojrzeć na tekst trochę z innej perspektywy. Swoje rozważania skupię na tych kręgach tematycznych, które wynikają z geopoetyckiego spojrzenia na świat przedstawiony powieści.

⁴² E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, z. 6, s. 213–228. http://rcin.org.pl/Content/65000/WA248_81093_P-I-2524_kononczuk-w-meandrach_o.pdf [dostęp: 23 stycznia 2023].

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 1993; tenże, *Małe ojczyzny kresowe w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 2003; tenże, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011; tenże, *Podole w poetyce Juliana Wołoszynowskiego*, Szczecin 1998; tenże, *Kresy wojenne w literaturze staropolskiej*, Szczecin 2003.

⁴⁶ J. A. Malik, *Miasto dojrzałych wiśni. Widoki Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego. Próba interpretacji geopoetycznej*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońóg-Jadczak, Lublin 2004, s. 191–198.

⁴⁷ Zob. A. Jeziorkowska-Polakowska, *Geopoetyka jako pojęcie wędrujące*, „Artes Humanæ” 2016, z. 1, s. 191.

III – „Człowiek pośród decyzji”⁴⁸

Obecność „żywiolu biograficznego” w twórczości Tyrmanda przyjęło się uważać za jedną z podstawowych cech jego dorobku. Małgorzata Czermińska tak definiuje istotę problemu:

Z postawą autobiograficzną mamy do czynienia wówczas, kiedy stworzone zostają wyraźne punkty styeczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze⁴⁹.

Jerzy Smulski wychodząc od powyższych rozważań dopowiada, że postawa autobiograficzna jest związana z „autobiografizmem implikowanym przez sygnały zakodowane w strukturze utworu bądź przez pewnego typu relacje międzytekstowe⁵⁰. Odnaleźć je można bowiem nie w obrębie pojedynczego tekstu, ale pomiędzy różnymi utworami literackimi tego samego autora. Iwasiów analizując *Siedem dalekich rejsów* uznaje właśnie, że ten utwór „jako powieść produkcyjna, wychylony był niebezpiecznie ku wcześniejszym tekstom Tyrmanda, zanurzonym w żywiole biograficznym”⁵¹. Badaczka wskazuje wyraźny trop odsyłający czytelnika ku *Złemu*, najbardziej znanej powieści Tyrmanda. Nazwisko głównego bohatera *Siedmiu dalekich rejsów*, Ronald Jana Nowaka, jest w polszczyźnie niezwykle popularne, znaczy tyle co „każdy”, natomiast pierwsze imię, prawie nieużywane przez narratora, występuje bardzo rzadko, jest bowiem „bliskie postaciom międzywojennego romansu brukowego”⁵². Gdy jeszcze dodamy niezupełnie jasne informacje z życiorysu bohatera, to wszystkie ustalenia prowadzą bezspornie do Henryka Nowaka, pierwszoplanowej postaci *Złego*.

Według Smulskiego, charakterystyczną cechą tekstu autobiograficznego jest powtarzalność motywów, scen i wątków. „Kreowanie przestrzeni autobiograficznej, której pożywką jest życiorys pisarza, odbywa się na poziomie konstrukcji utworu”⁵³. Temu tematowi przygląda się dokładniej Pasterska, wypunktowując zakodowane w utworze sygnały świadczące o postawie autobiograficznej Tyrmanda. Jako pierwszy argument podaje dominację narracji pierwszoosobowej (jak choćby w *Filipie*), z wyjaśnieniem, że nawet w tych tekstach, gdzie autor

⁴⁸ SDR, s. 9.

⁴⁹ M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 16.

⁵⁰ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 87.

⁵¹ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 151.

⁵² Tamże, s. 156.

⁵³ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, dz. cyt., s. 86–89.

stosuje narracje trzecioosobową (jak w *Siedmiu dalekich rejsach*), to i tak nie ma wątpliwości, kim jest wykreowany bohater. To pisarz, dziennikarz, tłumacz, „słowem – inteligent”⁵⁴ – kwituje Pasterska. Pierwiastki biograficzne, które pojawiają się w *Filipie* czy *Niedzieli w Stawanger*, pokazują dalsze losy bohatera w *Życiu towarzyskim i uczuciowym* czy *Siedmiu dalekich rejsach* i zostają zaakcentowane zmianą narracji pierwszoosobowej w trzecioosobową. „Akcja obejmuje tu lata od roku 1946, to jest od powrotu bohatera do kraju, do roku 1964 i przenosi się w realia polskich miast, Warszawy i Darłowa”⁵⁵. Kolejnym elementem tej postawy jest tożsamość bohatera, potwierdzona informacjami z młodości (tu: *Filip, Wędrówki i myśli porucznika Stukulki*), które powracają także w *Siedmiu dalekich rejsach*, w postaci marzeń Nowaka o życiu na Zachodzie.

Na podstawie tych informacji można wysnuć wniosek, że kolejne utwory Tyrmanda są próbą opisanego biografii tej samej postaci. O ile jednak opowiadania „wojenne” są podporządkowane prawom konstrukcji i wymogom gatunku literackiego (obok opowiadań można tu wymienić nowele, na przykład *Niedzielę w Stawanger*), o tyle powieści przyporządkowane są przypadkowości faktycznej, którą jest tu biografia autora⁵⁶.

Badaczka w dalszych rozważaniach wskazuje na wymiar etyczny, w którym ważne jest nie tyle wierne przedstawienie opisywanego świata, ale przede wszystkim podanie motywacji własnego postępowania. Następnym argumentem jest obecność motto, dedykacji czy przedmowy. Tak dzieje się między innymi w omawianym tekście, gdzie „(...) fragment zapisu z diariusza [o twórczości filmowej René Claira – A.J.P.] stanowi jeden z kluczy interpretacyjnych powieści. Wyjaśnia bowiem powody wskazania filmowej twórczości René Claira, z którego zostało zaczerpnięte motto poprzedzające tę powieść”⁵⁷. Kolejne motywy odwołują się do erotyki i literatury popularnej, jako protest przeciwko „impotencji” narodowej, niemożności działania, „którą kilka lat później opisał Tadeusz Konwicki w *Kompleksie polskim*”⁵⁸. Analizując motyw młodości Pasterska przywołuje ustalenia Marii Janion, odnoszące się do bohaterów romantycznych, w ich postawie bowiem następuje „waloryzacja młodości jako alegorii całego życia”⁵⁹.

⁵⁴ J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵ Tamże, s. 31.

⁵⁶ Tamże, s. 32. Pasterska wyjaśnia także, że na to zjawisko pierwszy zwrócił uwagę Konstanty Troczyński. Wskazał, że w utworach, w których obecne są pewne elementy biografii głównej postaci „układ elementów wizji artystycznej dyktowany jest nie prawami konstrukcji i wymogami gatunku i rodzaju literackiego ale przypadkowości faktycznej czyli właśnie biografii pisarza”. Zob. K. Troczyński, *Estetyka literackiego reportażu*, w: *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*, Poznań 1935, s. 36.

⁵⁷ Tamże, s. 41.

⁵⁸ Tamże, s. 42.

⁵⁹ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 120.

Z czego być może bierze się egzystencjalny niepokój, sprowadzony do „marzeń o własnym »candydowskim ogródku«”⁶⁰. Ronald Nowak snuje fantazje o swojej przyszłości, przeświadczony, że przy ukochanej musi zostać do końca:

Nie wiedział zbyt dobrze, co ma być końcem. Rysowało mu się niejasno wspólne oglądanie dobrych filmów i wspólne wycieczki niedzielne na plażę, mętne chęci słuchania śmiechu Ewy i pokazywania jej nowych krawatów; zapragnął dzielić z nią emocje wielkich meczów tenisowych i wrażenia z przyjęć u znajomych, poczuł rozradowanie na myśl, że całe miesiące, a może lata całe spaliby na tym samym tapczanie, nawet gdyby jedno z nich zachorowało na grypę⁶¹.

Siedem dalekich rejsów rozpoczyna się sceną przyjazdu pary głównych bohaterów na dworzec kolejowy w Darłowie. Pociąg zapowiada zmianę, konieczność podjęcia ważnej życiowej decyzji, nowe możliwości. Wsiadając do pociągu w ostatniej scenie powieści Nowak „wyraźnie poczuł w gardle niewypowiedziany żal za czymś, co mogło być, a nigdy już nie będzie, za czymś, zaledwie wyobrażonym, a już zniweczonym”⁶². Motyw ten staje się epilogiem dramatu uczuć i trudów życia. Wiąże się z charakterystycznym i częstym u Tyrmanda motywem podróży, która tutaj jest symbolem „nie tylko życia głównego bohatera, ale także odzwierciedleniem podejmowanych przez niego poszukiwań prawdy i marzeń o lepszym losie”⁶³. I wreszcie ostatni z czynników determinujących postawę autobiograficzną autora *Siedmiu dalekich rejsów*. Pastorska wskazuje realia i autentyczne postaci, pojawiające się w powieściach. Niezwykle wnikliwa i drobniarzowa obserwacja (kelnerów, marynarzy, artystów czy literatów) dostarcza szczegółowych informacji o ludziach z różnych środowisk, a wręcz topograficzna precyzja przynosi opisy miast, ulic, kawiarni, cmentarzy, zabytków i wielu innych miejsc, gdzie rozgrywa się akcja powieści.

Życiorys Tyrmanda obecny jest bezspornie zarówno w jego tekstach, jak też staje się inspiracją dla innych autorów. Iwasiów pisze, że „biografia ta od początku ma cechy literackie i być może dlatego tak gładko przekształca się w autobiografię oraz w temat epicki dla innych pisarzy, na przykład dla Tadeusza Konwickiego we *Wniebowstąpieniu* oraz *Zorzach wieczornych*”⁶⁴. Badaczka nazywa Tyrmanda w *Siedmiu dalekich rejsach* „wielkim podczaszym formy, jak w innych – wielkim garderobianym i higienistą, próbującym zachować duszę za pomocą skrupulatnie wyprasowanych spodni, umytej starannie podłogi”⁶⁵.

⁶⁰ J. Pastorska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 47.

⁶¹ *SDR*, s. 122.

⁶² Tamże, s. 210.

⁶³ J. Pastorska, *Świat według Tyrmanda...*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁴ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 152.

⁶⁵ Tamże, s. 166.

Nie ulega wątpliwości, że kolorowanie rzeczywistości należy do strategii autobiograficznej. Jerzy Jarzębski uznaje, że „dziś (...) dzieło staje się bowiem faktem biograficznym, wyborem maski, postawy wobec rzeczywistości, ruchem w grze ze społeczeństwem i własnym środowiskiem”⁶⁶. Taką maskę „zakłada” Tyrmand, zarówno w kontaktach ze społeczeństwem, jak i czytelnikami. Ale ten sam Tyrmand, „raz – kompleksiarz, nihilista, innym razem kreator donżuańskich zwycięstw, dążący do lepienia własnego biograficznego mitu”⁶⁷, reprezentuje system wartości dość konserwatywny, któremu zawsze i wszędzie pozostaje wierny, zarówno mieszkając w Polsce, jak i w Stanach Zjednoczonych. Twórcą chyba najkrótszej, ale jednocześnie najbardziej wymownej charakterystyki autora *Siedmiu dalekich rejsów*, jest Tadeusz Konwicki, który w *Zorzach wieczornych* pisze:

Tyrmand antykomunista, Tyrmand katolik, Tyrmand teoretyk jazzu, Tyrmand sprawozdawca sportowy, Tyrmand globtroter, Tyrmand playboy, Tyrmand reakcjonista, Tyrmand bikiniarz, Tyrmand filozof, Tyrmand prekursor mód, Tyrmand autor best-sellerów, Tyrmand pielgrzym, Tyrmand owiana legendą tajemnica⁶⁸.

Jak można odnieść tak reprezentowany autobiografizm do geopoetyki? Konończuk, cytowana już wcześniej, geopoetyki opisane w koncepcjach Rybickiej i Brakonieckiego, nazywa antropologicznymi⁶⁹. Według niej bowiem zarówno geopoetyki: teoretyczno-metodologiczna Rybickiej, jak i poetycko-regionalistyczna Kazimierza Brakonieckiego wpisują się w porządek kulturowej teorii literatury. Małgorzata Czermińska dopełnia powyższe ustalenia propozycją miejsc autobiograficznych, rozszerzających ramy dyscypliny o autogeobiograficzny aspekt badań⁷⁰. Brakoniecki stawia swoje „ja” wobec historii, tradycji polskiej i współczesnej kultury. Religia i historia to działania opresyjne wobec człowieka, uzależnionego od przeszłości przez ciągle powracanie do wydarzeń historycznych⁷¹. Definiuje swoją tożsamość („Ja” jako poeta i pisarz), mówiąc o sobie:

Kazimierz Brakoniecki pracuje w partykularnej i uniwersalnej historii, w metafizyce miejsca (od Olsztyna i Kaliningradu po Vancouver przez Berlin i Bretanię) (...) w eschatologii życia codziennego, w mitotwórstwie autobiografii wizyjnej,

⁶⁶ J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 42.

⁶⁷ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 69.

⁶⁸ T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991, s. 47.

⁶⁹ E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

⁷⁰ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, „Teksty Drugie” 2011, z. 5; Zob. też M. Czermińska, *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, w: *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011.

⁷¹ Zob. K. Brakoniecki, *Poeta jako ateista mistyczny*, „Borussia” 2010, z. 48, s. 257–266.

rejestrując polifoniczne żywoty światowe i świadomościowe, kreując wzruszeniem krajobraz lokalny. Jest uniwersalny, bo zdaje mu się, że jest buddą warmińskim⁷².

Postawę „geopoetyckiego nomady” determinuje praca społeczna i kulturowa na rzecz zmiany w środowisku, w którym mieszka, odrzucanie starych paradygmatów kulturowych, gdyż są opresyjne: ideologię patriarchalną, religię katolicką, narrację nacjonalistyczną i antysemicką; w wielu utworach prezentuje przekroczenie dualizmu i dowartościowanie świata przyrody. Wędruje po rzeczywistych miejscach i opisuje swoje podróże; wykazuje zaangażowanie emocjonalne, kieruje się empatią i troską wobec regionu, w którym żyje. Ów podmiot nomadyczny wyznaje: „(...) jestem wędrowną monadą poetycką, monadą światowania, pojedynczym losem świata”⁷³, ale ten stan daje mu poczucie wspólnoty i dlatego też oczekuje wsparcia:

Próżne jest to moje wędrowanie
jeżeli sam wędruję bez miłości
(...)
Próżne jest to moje wędrowanie
jeżeli sam wędruję bez świata⁷⁴

Takim szczególnym wędrowcem jest bohater *Siedmiu dalekich rejsów*, który przedstawia się Ewie jako reporter kroniki miejskiej⁷⁵, reprezentuje zatem zawód, który nieobcy jest Tyrmandowi. Pisarz po wojnie pracuje przez rok w Skandynawii dla Międzynarodowego Czerwonego Krzyża, potem jako korespondent Polpressu w Norwegii, a następnie kierownik biura prasowego polskiego poselstwa w Kopenhadze. W kwietniu 1946 roku wraca do Warszawy. Tu zaczyna pracę jako dziennikarz w zorganizowanej przez Jerzego Borejszę Agencji Prasowo-Informacyjnej. Pisze w wielu ówczesnych pismach: „Przekroju”, „Expressie Wieczornym”, „Tygodniku Powszechnym”, „Rzeczpospolitej”, „Dziś i Jutro” oraz „Ruchu Muzycznym”. Specjalizuje się w recenzjach: teatralnych, muzycznych i sportowych. Gdy Nowak mówi o swojej przeszłości, to znowu mamy wrażenie, że narrator posiłkuje się swoimi osobistymi doświadczeniami: „Pływałem, wprowadzie trochę w handlowej, ale jako steward”⁷⁶.

Wybuch wojny zastaje Tyrmanda w Warszawie, przebywa na wakacjach po roku spędzonym w Paryżu na studiach w Akademii Sztuk Pięknych. Z Warszawy

⁷² K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003, s. 114.

⁷³ K. Brakoniecki, *Światologia*, Olsztyn 2001, s. 67.

⁷⁴ K. Brakoniecki, *Muza domowa: wiersze z lat 80. i 90.*, Olsztyn 2000, s. 52.

⁷⁵ SDR, s. 36.

⁷⁶ Tamże, s. 19.

przedostaje się do Wilna, gdzie od czerwca 1940 roku zaczyna pracę w dzienniku „Prawda Komsomolska”. Publikuje tam codzienne felietony polityczno-propagandowe w rubryce „Na kanwie dnia”, zajmuje się też tematyką sportową. Stamtąd, na podstawie zdobytych dokumentów jako obywatel francuski zgłasza się dobrowolnie na roboty do Niemiec. W Trzeciej Rzeszy pracuje jako tłumacz, kelner, robotnik kolejowy i marynarz. W 1944 roku próbuje przedostać się do neutralnej Szwecji. Z niemieckiego statku ucieka w norweskim porcie Stavanger, zostaje jednak schwytyany i trafia do obozu koncentracyjnego Grini, niedaleko Oslo, gdzie przebywa do końca wojny.

Bohater *Siedmiu dalekich rejsów*, nawiązując do swojej „morskiej przeszłości”, dodaje jeszcze jedną informację, która bezspornie wiąże się z biografią Tyrmanda. Nowak mówi do Kraalowej: „– Wie pani, jak słyszę gitary hawajskie, odczuwam zawsze tęsknotę za bezkresem oceanów. Mówiąc prościej, mam ochotę wrócić na morze”⁷⁷.

Wielką miłością pisarza jest muzyka, uściślijmy, muzyka jazzowa. Najważniejszym dowodem tej miłości staje się książka *U brzegów jazzu*, opublikowana w roku 1957. W posłowie czytamy, że celem jest próba wyjaśnienia „wszechświatowej kariery pewnego folkloru”⁷⁸, próba, która spotyka się od razu z wieloma zarzutami i ostrą krytyką. Krzysztof Teodor Toeplitz w książce autorstwa Mariusza Urbanka *Zły Tyrmand* (1992) zwraca uwagę na stosunek środowiska literackiego do Tyrmanda:

Literat przebrany za bikiniarza, słuchający jazzu i w dodatku nie chcący należeć do ich skołatane go ideologicznymi problemami i zajmującego się inżynierią ludzkich dusz grona. Oni spoglądali na niego z pobbłazaniem, on ich za to nienawidził. Bolało go to lekceważenie ze strony – jak mówił – „Brandysów”, którzy byli dla niego symbolem hołubionego przez partię literackiego establishmentu⁷⁹.

Zupełnie inaczej traktują go jazzmani. Choć Tyrmand nie gra na żadnym instrumencie, uważany jest za prawdziwy autorytet w dziedzinie historii jazzu i znajomości jego wykonawców. Toeplitz tak to ocenia:

Jego środowiskiem byli jazzmani. Nawet przy postawie najbardziej nonkonformistycznej człowiek orientuje się na jakąś grupę. Oni podobnie jak on ubierali się, podobnie myśleli i kochali tę muzykę. Wśród nich, w jazzowym podziemiu, był u siebie i zażywał olbrzymiego szacunku. Przypisywał jazzowi znaczenie o wiele większe niż tylko muzyczne. Jazz był dla niego sprawą światopoglądu, wyłożył to w książce *U brzegów jazzu*⁸⁰.

⁷⁷ Tamże, s. 207.

⁷⁸ L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Poznań 1992, (na podstawie wyd. II, Kraków 1957), s. 210.

⁷⁹ Tamże, s. 200.

⁸⁰ Tamże.

Ten muzyczny żywioł biografii ujawnia się w całej twórczości Tyrmanda, oczywiście na pierwszym miejscu w publikacji dotyczącej jazzu, ale także bardzo mocno w *Filipie* i oczywiście w *Siedmiu dalekich rejsach*⁸¹. Świat po wojnie przeraża brakiem wartości, reguł, zasad. Szef kapitanatu portu Ferdynand Stołyp skarży się, że „ostatnie trzydzieści lat upłynęło bez prawideł, norm i przepisów. Ubiegły świat pojęć miał swoje reguły gry i wiedział, co jest przekroczeniem, a co nie. Zwano je najogólniej moralnością”⁸². Niestety, przyznaje kapitan, reguły są już przestarzałe, nie nadają się i nie pasują do dzisiejszych czasów. Nowak zgadza się z tą diagnozą i przyznaje: „Tak (...). Właściwie nie wiemy, jak wartościować. Co jest regułą, co daje punkty karne, a co wygrywa?”⁸³. Rozważania nad przejawami autobiografizmu w omawianej powieści najbardziej trafnie ujmuje komentarz Iwasiów:

Przykładowe role „Tyrmanda” ulepionego z narracji: Francuz lub Litwin podczas wojny, co pozwala uniknąć przynależności do niższej kategorii narodów podbitych. Zawodowe: tłumacz, inżynier, kelner, marynarz – dające się „sprzedać” Niemcom, szczególnie pod koniec wojny, kiedy brak im własnej, wyspecjalizowanej siły roboczej. Partyzant i konspirator w opowiadaniach o wojnie. Opozycjonista w środowisku komunistycznym. Konserwatysta w demokratycznych Stanach Zjednoczonych. W tym, bardzo niepełnym wyliczeniu, dostrzec można zasadę: bohater jest zawsze kimś innym niż sądzą inni⁸⁴.

Dylematy moralne i egzystencjalne postaci z kart powieści niewątpliwie wyrażają niepokoje samego autora, którego trudna biografia miała zakończyć się według przepowiedni „śmiercią taką, jak jego życie” (!?)⁸⁵. Czy zatem może dziwić stanowisko Nowaka, „człowieka pośród decyzji”, który wyznaje, że ostateczną prawdą, dostępną dla każdego, jest samotność⁸⁶. Choć pojawia się isierka nadziei, że „wraca się jedynie do tych, których się kocha. Nie wraca się tam, gdzie jest się tylko kochanym. Wraca się wyłącznie do tych, których się kocha. Albo nie wraca się nigdzie i do nikogo. Po prostu jedzie się dalej”⁸⁷.

Zamykając rozważania na temat autobiografizmu powróćmy do ustaleń Smulskiego, który zaleca operować terminem „powieść autobiografizująca”, sugeruje bowiem, że istnieją mniej lub bardziej oczywiste związki między fabułą utworu a biografią jego twórcy. „W obrębie tej odmiany gatunkowej mieszczą się

⁸¹ Powróć do tego zagadnienia w dalszej części artykułu.

⁸² *SDR*, s. 180.

⁸³ Tamże, s. 181.

⁸⁴ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 47.

⁸⁵ Zob. M. Woźniak, *Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Kraków 2016.

⁸⁶ Zob. *SDR*, s. 210.

⁸⁷ Tamże, s. 211.

utwory, w których ustanowiona została pewna relacja odpowiedniości między układami fabularnymi a biografią pisarza”⁸⁸.

Nie ma w niej realizmu, który bronilby jej intencji, nie ma postaci zdolnych zapewnić jej literacką niezależność, są postawy absorbujące uwagę tylko tych, którzy mają do niej cierpliwość. Nie ma w niej rzeczywistości, jest natomiast umowność [podkreślenie – A.J.P.], która nie odczytana właściwie, skazuje ją z góry na klęskę⁸⁹.

Ta deklaracja Tyrmanda doskonale wpisuje się w rozważania Smulskiego na temat istoty powieści autobiografizującej, która proponuje czytelnikowi dwa style lektury przeznaczone dla czytelników wtajemniczonych (i cierpliwych), szukających powieści w autobiografii oraz dla niewtajemniczonych odnajdujących w powieści autobiografię.

IV – „Pojadę tam jeszcze raz”⁹⁰

Kenneth White, któremu bliska jest humanistyka deantropocentryzująca, postrzega człowieka jako wędrowca, „poetycko zamieszkującego” Ziemię, odczytującego jej poezję, wsłuchującego się w jej muzykę, doświadczającego „kosmologicznej poetyki wszechświata”. „Taka właśnie postawa – niemająca żadnego związku z antropomorfizacją przestrzeni – rozumiana jest przez White’a jako »liryczno-filozoficzna obecność człowieka w świecie«”⁹¹. Celem eseistyki White’a, pisarstwa będącego zapisem podróży, które Konończuk nazywa podróżami geopoetyckimi, jest odkrywanie „poetyki przestrzeni”⁹². Geopoetyka odnosi się do liryczno-filozoficznego aspektu obecności w świecie, rozumianej jako „liryczne zamieszkiwanie świata”. Z tych ustaleń wynika najprostsza, ale też najbardziej „pojemna” definicja geopoetyki. White tłumaczy: „geopoetyka zaczyna się wtedy, kiedy ciało wyrusza w przestrzeń”⁹³. Wyobraźnią poetycką White’a włada otwarta przestrzeń, która jest zaproszeniem do jej poznawania, do nieustannego podążania w stronę horyzontu. Konończuk twierdzi, że pocie bliskie jest

⁸⁸ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, dz. cyt., s. 85.

⁸⁹ *SDR*, s. 6.

⁹⁰ *SDR*, s. 211.

⁹¹ E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

⁹² Przykładem takiej eseistyki są następujące teksty: *Le figure du Dehors*, Paris 1982; *L’Esprit nomade*, Paris 1987; *L’itinéraire de Kenneth White*, Rennes 1990; *Le Plateau de l’albatros: Introduction à la géopoétique*, Paris 1994; *The Wanderer and his Charts*, Edinburg 2004; *L’Ermitage de Brumes*, Paris 2005; *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010; *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, Paris 2011; K. White, *Panorama géopoétique. Théorie d’une textonique de la Terre*, 2014.

⁹³ M. Collot, *De la géopoétique*, s. 318. Cyt. za: E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

pojęcie ekstrawagancji, przede wszystkim ze względu na etymologię. „Extravagare” oznacza „błądzić na zewnątrz” lub „błąkać się poza”. Kluczowe znaczenie ma właśnie figura „poza” (dehors)⁹⁴. Według White’a, wszystkie odkrycia geograficzne są efektem błędzenia i wychodzenie poza obszar znany i opisany. Jej ekstrawagancki charakter prowadzi do odkrycia tego, co niezwykle. Poeta używa także innych figur z zakresu „poza”, które zapraszają do odkrywania nieznanego. „Są to figury białego terytorium, marginesu, peryferii, litoralu, horyzontu, a więc figury przekraczania granic, ewokujące otwartość na wszelkie obrzeża”⁹⁵.

Dla White’a geopoetyka jest szczególną poetyką doświadczenia przestrzeni geograficznej, Ziemi i kosmosu. Relacje między poezją a geografią uznaje za najważniejsze, bo opowiadają o zamieszkiwaniu świata przez człowieka. Praktyka polega nie tylko na czytaniu krajobrazu czy interpretacji poezji i muzyki ziemi, ale także na ujmowaniu twórczości w formy geograficzne. Relacje z podróży określane nazwą *livres-itinéraires* [„książek-marszrut” lub „książek-tras”], są doskonałym przykładem praktyk pisarskich, które Michel de Certeau określa „opowieściami przestrzennymi”, czyli zapisem praktykowania przestrzeni⁹⁶. Aktywność wędrowania przekłada się na tworzenie w przestrzeni tekstów, które są „pieszymi aktami wypowiedzania”⁹⁷. Można zatem uznać, że podróże White’a są takimi szczególnymi aktami wypowiedzania, zapisami doświadczenia przestrzennego, składają się zatem na biografię-mapę czy biografię-atlas, która opisuje zarówno szlaki geograficzne, jak i te poetyckie, emocjonalne czy intelektualne. Biografia-mapa nie jest tylko zapisem przestrzeni, ale także zaproszeniem do jej praktykowania⁹⁸.

Jak ją praktykują bohaterowie *Siedmiu dalekich rejsów*? Przyjeżdżają do Darłowa pociągami i w taki sam sposób z niego wyjeżdżają. Pobył w nadmorskim

⁹⁴ Zob. K. White, *La Figure du Dehors, Le mot et le reste*, Marseille 2014, s. 89–102.

⁹⁵ E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

⁹⁶ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115–129.

⁹⁷ Tamże, s. 99–100.

⁹⁸ Konończuk jako przykład praktykowania „biografii-mapy” White’a podaje „książkę-tropę” Mariusza Wilka *Lotem gęsi*, opisująca jego wyprawę na Labrador śladem twórcy geopoetyki, pod wpływem jego książki *Niebieska droga*. Wilk tak oto opowiada o narodzinach fascynacji wędrówkami White’a: „Na jego *Niebieską drogę* wyruszyłem podczas porannej kawy w niewielkim barze hotelowym przy Sławkowskiej. Od pierwszej strony wciągnęła mnie bez reszty. Kiedy dotarłem do frazy: «Może chodzi o to, by iść tak daleko, jak to możliwe – na krańce samego siebie – aż znajdziesz się na terytorium, gdzie czas zamienia się w przestrzeń, gdzie rzeczy jawią się w pełni swojej nagości i wiatr wieje bezimiennie» – wiedziałem, że znalazłem kolejnego brata łąkę. (...) Tuszył, że na Labradorze zobaczy swą pierwotną twarz. «To, czego nade wszystko potrzebuję – wyznał – to przestrzeń, wielka, biała, oddychająca pustka dla ostatecznej medytacji». Na Labradorze szukał też plemion, bo przejadły mu się narody i państwa”. Zob. M. Wilk, *Lotem gęsi*, Warszawa 2012, s. 12. Cyt. za: E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

miasteczku jest jednym z etapów podróży, jakie planują w swoim życiu. Nowak uzgadnia ten wyjazd z Leterem: „Pojutrze zawiezie mnie pan na pokład Ragne wraz z niewielką skrzynką”⁹⁹. Kiedy jednak waha się i zmienia decyzję, do wyjazdu namawia go kapitan Stołyp: „Nowak – (...) – niech pan stąd jedzie. Radzę to panu, bo pana lubię. Póki jeszcze przychodzą tu szwedzkie szkunery, póki nasi rybacy mogą pana przerzucić bez większego trudu na Bornholm”¹⁰⁰. Z kolei Ewa, którą do Darłowa przywiodła „sprawa kościoła św. Gertrudy”¹⁰¹ w celu dokonania rekonesansu przed zaplanowanymi badaniami, już drugiego dnia informuje dyrektora muzeum: „Właściwie mam już gotowe sprawozdanie z mej podróży”¹⁰². Pojawiają się też plany wspólnej wyprawy pary głównych bohaterów. Nowak namawia Ewę: „Jutro wyjedziemy stąd razem. Dokąd zechcesz. Na Zachód? Zgoda. Mam pieniądze i kuter do dyspozycji. Za dwa dni będziemy w Kopenhadze lub w Sztokholmie”¹⁰³. Ewa jednak nie wyraża chęci na wspólną podróż, zwozi RONALDA i decyduje się na pospieszne opuszczenie Darłowa. „Moją rzeczą nie jest sądzić – (...) – lecz wskazywać drogę”¹⁰⁴ – mówi ksiądz, który podwozi Ewę na dworzec. Ona natomiast odpowiada: „jest zatem ksiądz człowiekiem, jakiego najbardziej w tej chwili potrzebuję”¹⁰⁵. Nowak dowiaduje się o wyjeździe Ewy już po fakcie i ta wiadomość wpływa na jego decyzję. „Nie jadę”¹⁰⁶ – oświadcza Leterowi, który wpada we wściekłość, że wspólne plany ulegają nagłej zmianie. Nowak uspokaja go, próbuje załagodzić sytuację: „Nie rozstawajmy się w kłótni, Leter. Niech pan spokojnie jedzie, życzę panu wszystkiego najlepszego. Niech pan przygotuje grunt. Teraz nie mogę, ale za miesiąc będę może już okey i przyjadę”¹⁰⁷. Niestety, próba ucieczki Letera na pokładzie Ragne nie udaje się. Musi pozostać w kraju. Nowak natomiast postanawia opuścić Darłowo. Siedząc już w pociągu przeżywa raz jeszcze to, co się wydarzyło w ciągu ostatnich trzech dni. „Właściwie – myślał Nowak – ostateczną prawdą, nienaruszalną, codzienną i dla każdego łatwo dostępną, jest samotność. (...) Przeznaczeniem każdego z nas jest samotność”¹⁰⁸. Na pytanie milicjanta, towarzysza podróży, czy pochodzi z Darłowa, odpowiada, że nie, ale chyba tam wróci. W myślach jednak przyznaje, że to nieprawda, bo przecież powroty są możliwe tylko do osób, które się kocha. „To jest – dodał wyjaśniająco – chciałem powiedzieć, że chyba wkrótce pojadę tam jeszcze raz”¹⁰⁹.

⁹⁹ SDR, s. 24.

¹⁰⁰ Tamże, s. 74.

¹⁰¹ Tamże, s. 27.

¹⁰² Tamże, s. 89.

¹⁰³ Tamże, s. 120.

¹⁰⁴ Tamże, s. 174.

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ Tamże, s. 184.

¹⁰⁷ Tamże, s. 185.

¹⁰⁸ Tamże, s. 210.

¹⁰⁹ Tamże, s. 211.

Życie w podróży to stan, któremu „ulegają” właściwie wszyscy bohaterowie powieści. Oczywiście na czele z Ronaldem Nowakiem, *alter ego* autora, w wymiarze tak charakterystycznym dla większości jego literackich kreacji. Właściwie skojarzenie może być tylko jedno – Żyd wieczny tułacz, tak dobitnie definiowany przez Jeana Paula Sartre’a:

Żyd nigdy nie jest pewien swego miejsca na ziemi ani swoich posiadłości; nie potrafi nawet powiedzieć, czy jutro będzie jeszcze mieszkał w tym samym kraju, tak dalece jego pozycja społeczna, jego prawa obywatelskie i nawet jego prawo do życia mogą być z dnia na dzień zakwestionowane. Poza tym (...) prześladowuje go stale to nieuchwytnie i upokarzające wyobrażenie, jakie mają o nim otaczające go wrogie tłumy. Historia jego jest historią dwudziestowiecznej tułaczki, w każdej chwili musi być przygotowany na to, że trzeba mu będzie podjąć swój kij pielgrzymi i dalej iść w drogę¹¹⁰.

Podróż wpisana w życiorys, stan permanentny, chroniczny, nieunikniony i na tyle oczywisty, by stać się motywem kulturowym, którego liczne realizacje potwierdzają i umacniają jego znaczenie.

V – „Ja wolę Armstronga”¹¹¹

Geopoetyka jako pojęcie wędrujące oderwała się od swoich pierwotnych korzeni, poezji i filozofii, kierując się zupełnie naturalnie w stronę metodologii interdyscyplinarnej. Słusznie zatem zauważa Konończuk, że „wszystkie geopoetyki łączy (...) refleksja nad wzajemnymi relacjami między przestrzenią geograficzną a literaturą i sztuką”¹¹². Związki między tymi dyscyplinami stają się ważnymi tematami badawczymi we współczesnej humanistyce. Przyczyniają się również do powstania nowych subdyscyplin, zarówno w ramach geografii (geografia humanistyczna i kulturowa), jak i w ramach literaturoznawstwa (geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia, geoestetyka)¹¹³. Konończuk powołując się na dostępną literaturę wyjaśnia, że są to metody badawcze, których przedmiotem jest szeroko pojmowana relacja między przestrzeniami geograficznymi i ich reprezentacjami w literaturze i sztuce¹¹⁴. Przypomina także, że White pod wpływem

¹¹⁰ J. P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, tłum. i przedmowa J. Lisowski, Łódź 1992, s. 133.

¹¹¹ *SDR*, s. 42.

¹¹² E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

¹¹³ Zob. B. Westphal, *La géocritique. Reel, fiction, espace*, Paris 2007; W. Szczukin, *Mit schlackcheckigen gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2006; E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, z. 2.

¹¹⁴ E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

Henry’ego Thoreau wielką wagę przywiązuje do tzw. muzyki krajobrazu, czyli np. deszczu dzwoniącego o szyby, nazywając to zjawisko „biokosmopoetycką pełnią”. Trzeba nauczyć się słuchać odgłosy ziemi i śledzić obecność „tonacji geopoetyckich” w muzyce takich twórców jak Ferruccio Busoni czy John Cage. Przytacza fragment listu Busoniego, wysłany z USA w 1910 roku, w którym autor oddaje istotę muzyki Ziemi:

Rozmawiałem z Indianką (...). Powiedziała, że jej plemię powinno mieć instrument taki oto: dół powinien być wykopany w ziemi, a struny napięte wokół jego krawędzi. Powiedziałem (w duchu Indian): „Instrument taki powinien być nazwany Głosem Ziemi”. Odniosła się do tego entuzjastycznie¹¹⁵.

White’a inspiruje także muzyka Luigiego Russolo, jednego z pierwszych teoretyków muzyki elektronicznej, który już w roku 1913 w swoim manifestie futurystycznym *Sztuka hałasu* proponował, „jako remedium na nudę i banał muzyki zachodniej, nieregularne wibracje, szum wiatru, dźwięk grzmotu, potoku, wodospadów, odgłosy zwierząt, szum miasta”¹¹⁶. W taki sposób miało dokonać się odnowienie muzyki współczesnej.

Muzyczny żywioł w *Siedmiu dalekich rejsach* daje o sobie znać na różnych płaszczyznach. Muzyka towarzyszy spotkaniu Nowaka z Leterem, stara marynarska piosenka ma zagłuszyć rozmowę na „niebezpieczny” temat. „Z głośnika zabrzmiały dźwięki gitary i ochrypy męski głos: ... *Cigareets and whiskey / and wa-wa women / they’re driving me crazy / they drive me insane...*”¹¹⁷. Mężczyźni planują ucieczkę, dogadują się w sprawie swoich oczekiwań finansowych, a w tle „te same dźwięki, ta sama synkopowana muzyka, ten sam głos, sztucznie wesoły i męczący”¹¹⁸. Ta muzyka, choć nie jest głosem ziemi, jak chce White, to jednak stanowi szczególny akompaniament dla sceny, która się rozgrywa, jest elementem ważnym i nieodzownym, a jednocześnie oczywistym i naturalnym. Bardzo podobnie jest w epizodzie, który ma miejsce w hotelu Pod Zamkiem, gdzie para bohaterów, Ewa i Ronald, jedzą kolację i słuchają Armstronga: „... *I’ve found a new baby / I’ve found a new luck...*”¹¹⁹. Nowak tłumaczy: „Ja wołuję Armstronga. On gra i śpiewa o moich sprawach ze zrozumieniem, nie mówiąc już o współczuciu. Jest pełen radości i smutków mojego pokolenia”¹²⁰. Czy może być bardziej wymowna deklaracja muzycznych upodobań autora, który jest na

¹¹⁵ K. White, *The Music of the Landscape*, w: tegoż, *The Wanderer and his Charts. Essays on Cultural Renewal*, Edinburgh 2004, s. 225 (przekład autorki).

¹¹⁶ Zob. E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

¹¹⁷ *SDR*, s. 21.

¹¹⁸ Tamże, s. 22.

¹¹⁹ Tamże, s. 41.

¹²⁰ Tamże, s. 42.

tę muzykę niesłychanie wrażliwy? „Traktował jazz bardziej filozoficznie i socjologicznie”¹²¹, twierdzi Andrzej Trzaskowski. A sam Tyrmand, pochylony nad problemem współczesnej kultury, nazywa swoją książkę *U brzegów jazzu* i tak tłumaczy wagę zagadnienia:

Jazz wywodzi się z codziennego życia, czerpie soki z każdej gleby, korzenie jego sięgają wszędzie. Na ulicach Storyville czarna dziewczyna śpiewa *Streetwalker Blues*, w tawernach wokół doków i w *barrel-houses* Starego Miasta czarni pianiści bez nazwisk i nie potrafiący pisać powołują co noc do życia nowy, nieznany, urzekający świat dźwięków, zaś fryzjerzy, tragarze i terminatorzy ślusarscy grają na paradach i pogrzebach¹²².

Muzyka często łączy się z motywem podróży. Ewa w rozmowie z żoną Feliksa Łagodnego, właściciela piekarni, nie może zrozumieć, dlaczego Zofia nie podróżuje i w ogóle nie odczuwa takiej potrzeby. Kiedy Ewa dowiaduje się, że z Darłowa do stolicy są tylko dwa pociągi w ciągu dnia, od razu przychodzą jej do głowy słowa popularnej piosenki „Są dwa pociągi do Warszawy...”, której autorem jest Marian Hemar, a kompozytorem muzyki Henryk Wars, uważany za pioniera jazzu w Polsce. Piosenka w rytmie slow-fox, w takcie 4/4, ze względów historycznych jest bardzo bliska jazzowi. Oto jej fragment:

Są dwa pociągi do Warszawy:
O siódmej dwadzieścia jeden rano,
O pierwszej dwadzieścia siedem w nocy.
Aż we śnie słyhać turkot,
Daleki długi świst¹²³.

Trudno chyba o lepszy przykład, który spina wszystkie najważniejsze wymiary twórczości Tyrmanda: nieustanne podróżowanie, ukochaną muzykę jazzową, a przede wszystkim autobiograficzny charakter twórczości. Na kartach *Siedmiu dalekich rejsów* odnajdujemy jeszcze jeden podobny epizod, związany

¹²¹ M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, Warszawa 1992, s. 165.

¹²² L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, dz. cyt., s. 194. Zob. także: A. Jeziorkowska-Polakowska, *Skok barbarzyńcy, który poczuł Boga!* – „U brzegów jazzu” Leopolda Tyrmanda, w: *Jazz w kulturze polskiej*, red. R. Ciesielski, Zielona Góra 2019, s. 43–61.

¹²³ Marian Hemar (1901–1972) – właśc. Jan Marian Heschel, poeta, satyryk, komediopisarz, dramaturg, tłumacz poezji, autor tekstów piosenek. Henryk Wars (1902–1977) – właśc. Henryk Warszawski, kompozytor muzyki rozrywkowej, aranżer, pionier jazzu w Polsce, pianista oraz dyrygent. Piosenkę pod tytułem *Panienska na prowincji* nagrał w 1936 r. dla wytwórni Syrena-Elektro Adam Aston (1902–1993) – właśc. Adolf Loewinsohn, popularny międzywojenny polski aktor i piosenkarz, śpiewający w języku polskim, hebrajskim i jidysz. Piosenkę do swego repertuaru włączyła także Zofia Terne (1909–1987) – właśc. Wiera Chajter, polska aktorka kabaretowa, piosenkarka, pianistka i kompozytorka.

z muzycznym kontekstem. Otóż Ronald Nowak, tuż przed wyjazdem z Darłowa, regulując rachunek w hotelu, zwraca uwagę na utwór, który słyszy z grającego radia. „Tę melodię (...) pamiętam jeszcze z czasów wojny. Nazywa się *Schenk mir ein Lächeln, Maria...*” [Uśmiechnij się, Mario...] ¹²⁴ – mówi do Kraalowej. Pojawia się też zaraz refleksja na temat, w jakim stopniu muzyka mechaniczna i banalne melodie stały się elementami współczesnych tragedii. Chociaż w osobie właścicielki hotelu nie znajduje zrozumienia, to kontynuuje wspomnienia: „Dźwięk gitar hawajskich kojarzy mi się zawsze z polskim wybrzeżem z początków lat trzydziestych, gdy byłem chłopcem. Z plażą w Orłowie i z jakimś danciem o nazwie »Mewa«...” ¹²⁵

Powróćmy jeszcze raz do ustaleń White’a i pojęcia archipelagizacji, które nie odnosi się tylko do instytucjonalnego rozprzestrzeniania się idei geopoetyki ¹²⁶, ale przenika do wielu dyscyplin i form związanych z opisywaniem czy przedstawianiem przestrzeni geograficznej i wpływa na różne dyscypliny, m.in. na geografię, literaturę, architekturę, sztuki plastyczne.

Otóż wydaje się, że i w tym przypadku *Siedem dalekich rejsów* wpisuje się w tę problematykę przez sprawę tryptyku króla Eryka. I to nie tylko w kategoriach wątku kryminalnego i próby wywiezienia cennego zabytku za granicę, ale niezwykle ciekawego tematu z zakresu historii sztuki. Czy historia Eryka Pomorskiego ¹²⁷ i przygotowanego na jego zamówienie tryptyku składającego się z 36 scen z życia

¹²⁴ Utwór może pochodzić z nagrania Adalbert Lutter Orchestra (1933–1943), piosenkę śpiewał Rudi Schuricke. Melodia ma jednak także inne wersje, instrumentalną na gitarze hawajskiej z akompaniamentem orkiestrowym nagrał Gino Bordin w 1937 r. Kompozytorem był Gerald Plato. Funkcjonowała także pod tytułem *Hörst du mein heimliches Rufen* [Czy słyszysz moje sekretne wołanie]. Być może Nowak mówi właśnie o tej wersji.

¹²⁵ *SDR*, s. 207.

¹²⁶ White przejął od Whitmana metaforę archipelagu, aby w ten sposób nazwać sieć rozprzestrzeniających się filii Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki, którego prezydenturę przekazał w 2013 r. Regisowi Pouletowi. Kilkanaście wysp archipelagu (Archipel de l’Institut international de geopoetique) rozproszonych po świecie, określanych jako Atelier geopoetyckie, było efektem przyjętej przez Instytut strategii nazywanej przez White’a „archipelagizacją” (archipelisation) lub szerzej „oceanizacją” (oceanisation).

¹²⁷ Eryk I Pomorski (1382–1459), książę pomorski z dynastii Gryfitów, ur. w Darłowie, syn księcia słupskiego Warcisława VII i Marii, córki Henryka III, księcia meklemburskiego. Król Norwegii (jako Eryk III) w latach 1389–1442, król Danii (jako Eryk VII) w latach 1396–1439 i król Szwecji (jako Eryk XIII) w latach 1396–1434/1435–1439, książę słupski i stargardzki jako Eryk I w latach 1449–1459. Po powrocie na Pomorze Eryk rezydował przede wszystkim w Darłowie, przed śmiercią przekazał księżniczce Zofii i Erykowi II skarb, składający się z kosztowności przywiezionych z Danii oraz zdobytych podczas korsarskich wypraw. Późniejsi królowie duńscy czynili wielkie starania o odzyskanie skarbu, który uważali za swoją własność. Co się stało ze skarbem, tego do dziś nie wiadomo. Zob. więcej: B. Dopierała, *Polskie losy Pomorza Zachodniego*, Poznań 1970; Z. Boras, *Książęta Pomorza Zachodniego*, Poznań 1996; E. Rymar, *Rodowód książąt pomorskich*, Szczecin 2005.

Chrystusa, to tylko sztafaż, ozdobnik dla historii miłosnej rozgrywającej się w nadmorskim Darłowie? Nowak przyznaje, że lubi sztafaż, który choć nie wpływa na znaczenie, to jednak w warstwie formalnej czyni dzieło ciekawsze i bardziej atrakcyjne. Zwłaszcza, że ów tryptyk ma zostać wywieziony nielegalnie z kraju ...

VI – „Czego tu nie ma – ...wszystkie akcesoria początku, środka i końca życia”¹²⁸

Zacznijmy od sztafażu. Jakub A. Malik w próbie interpretacji geopoetycznej widoków Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego stwierdza, że miasto dla pisarza jest nie tylko sztafażem czy dekoracją dla działań bohaterów. To dla niego:

(...) zespół cech, które nawarstwiają się w punkcie topograficznym przez lata, tworząc wielopoziomą i wielopłaszczyznową strukturę, suma elementów historii pojedynczych jednostek i społeczności, nawarstwień dziejowych z dodatkiem metafizycznie warunkowanego *genius loci* poszczególnych miejsc, czyli coś co w skrócie i metaforycznie możemy nazwać „bio-geografią miasta”, ekologią i cywilizacją miejską¹²⁹.

Czy w takich kategoriach można postrzegać Darłowo w powieści *Siedem dalekich rejsów*? Miasto rozumiane jako reprezentacja miejsca zorientowana geograficznie, z topografią, geologią, fauną i florą. Ale także jako topografia literacka i subiektywna narracja wokół miejsca, jako przestrzeń spotkań i relacji ludzi w określonym środowisku natury¹³⁰. Zarówno historia darłowskiego kościoła św. Gertrudy, czy aktualne w tamtym czasie sprawy nacjonalizacji miejscowych przedsiębiorstw, potwierdzają tezę, że powieści Tyrmanda są bardzo mocno osadzone w rzeczywistości i poruszają ówczesne ważne tematy. Iwasiów w cytowanej już publikacji tłumaczy:

Pisanie prozy osadzonej w pionierskim roku 1949, w miejscu-przyczółku, jakim był port na „trudnym terenie”, musiało ocierać się o socrealistyczny i produkcyjny dogmat. Tym bardziej, że autor nie planował wieloletniej egzystencji szufladowej („złej obecności”) maszynopisu¹³¹.

Opis Darłowa zatem to nie tylko sztafaż czy dekoracja, ale geopoetyczna i geopolityczna topografia miejsca. Pojęcie „miejsca” (gr. *topos*, łac. *locus*)

¹²⁸ SDR, s. 55.

¹²⁹ J. A. Malik, *Miasto dojrzałych wiśni...*, dz. cyt., s. 193.

¹³⁰ Por. E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, dz. cyt.

¹³¹ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 149.

oprócz długiej historii ma bardzo szerokie pole znaczeń, zazwyczaj określamy tym mianem jakąś konkretną przestrzeń. Kategoria „miejsca” zajmuje znaczącą pozycję w wielu dziedzinach refleksji humanistycznej dotyczącej natury, sztuki i kultury. Kluczową rolę odgrywa w literaturze podróżniczej, popularnonaukowej, historycznej, ale także w biografistyce, diarystyce i literaturze wspomnieniowej. Realizm i symbolika danego toposu przenikają się i mieszają ze sobą w rozmaitych proporcjach i wariantach, ulegając najróżniejszym przeobrażeniom, czy wręcz manipulacjom. Rzeczywistość staje się fantastyczna, a wyobraźnia kreuje miejsca jak najbardziej realne.

„Człowiek jest o tyle, o ile mieszka”, powiada Heidegger, albo przynajmniej o ile pielgrzymuje do miejsc, w których mógłby się zakorzenić. Bez takiego zakorzenienia jałowicie zarówno „sztuka pamięci”, jak i twórcza potencja wyobraźni, która nie może się aktualizować bez tradycji¹³².

Każde miejsce oprócz swojej specyfiki i charakteru posiada jeszcze to coś, co powoduje, że pojawia się szczególna relacja między człowiekiem a przestrzenią. Jest to tzw. „duchowe bóstwo” („mental deity”) będące jego *genius loci* (bóstwo opiekujące się człowiekiem albo miejscem, duch opiekuńczy, który może być dobry lub zły¹³³), pojmowane jako pewien sposób opisanie doświadczenia przestrzeni właśnie jako miejsca, w którym wszystkie elementy i zjawiska tworzą dobrze zorganizowany świat. Tadeusz Sławek charakteryzując pojęcie *genius loci*, wskazuje na jego trzy zasadnicze cechy: po pierwsze – otwiera ono przed nami przestrzeń, zamieniając ją w miejsce; po drugie – ta metamorfoza jest możliwa tylko „przez wnikliwe spojrzenie”, które oznacza, że „duchowe bóstwo” pojawi się dopiero po „oczyszczeniu wrót postrzegania” (termin Blake’a), czyli inaczej mówiąc miejsce to przestrzeń bardzo dokładnie opisana; wreszcie po trzecie – geniusz miejsca, choć jest efektem obrazowania elementów pejzażu, zawsze pozostaje w ścisłym związku z człowiekiem (i tu istotną rolę odgrywa sztuka poetycka)¹³⁴. Warunkuje go na

¹³² E. Wolicka, *Zamiast wprowadzenia*, w: *Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone, Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Lysiak, E. Wolicka, Lublin 1999, s. 15.

¹³³ *Genius loci* to pojęcie wywodzące się z czasów rzymskich, które ewoluując, przetrwało do dziś. Według mitologii rzymskiej oznacza dobrego ducha, który czuwa nad rodzinami, domami czy narodami. Starożytni wierzyli również, że każdy człowiek, od narodzin aż do śmierci, miał swojego geniusza. Wierzenie to nabrało nowego wymiaru w chrześcijaństwie. *Genius loci* stał się Aniołem Stróżem, opiekunem, obrońcą, nieodstępnym aniołem czuwającym nad każdym człowiekiem. Zob. W. Banyś, J. Janeczek, *Genius loci. Doświadczenie i czas*, w: *Genius loci – mappa della ricerca, mapa badań, research map*, Napoli–Katowice 2010, s. 28–29; zob. także W. Kopaliński, *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1999, s. 276.

¹³⁴ Zob. T. Sławek, *Vedi Napoli, e poi muori! Neapol i genius loci*, w: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, Katowice 2007, s. 87.

pewno specyfika relacji, jakie wiążą autora z opisywanym miejscem, problemem może stać się umiejętność jego zobaczenia i odsłonięcia. „Zobaczyć miasto, to prze-czytać strukturę jego ulic i murów; prze-czytać, czyli przebić się przez jej architektoniczną i urbanistyczną materialną widzialność ku temu, co widzialność ową warunkuje”¹³⁵.

Badanie tropu *genius loci* pozwala wskazać na fenomen tej kategorii, jego różnorodność i ukazać, że stanowi on pewną syntezę wartości. Daje też możliwość sięgania do sfery *sacrum*, podziwiania piękna otaczającej go przestrzeni z jej najdrobniejszymi elementami, budowania szacunku dla tradycji, dziedzictwa, historii. Umożliwia dbanie o harmonijny rozwój drugiego człowieka przez kształtowanie w nim potrzeb wyższych. Duch miejsca nie należy ani do historii, ani do współczesności, ale staje się duchem niejako ponadczasowym¹³⁶. Współczesna antropologia, jak zauważa z kolei Aleksander Wilkoń, wykorzystuje ten termin do opisanie miejsc wyjątkowych, wyposażonych w cechy szczególne i związane zarówno ze sferą duchową jak i materialną. Autor dalej ostrzega, że pojęcie to powinno odnosić się do miejsc, a zwłaszcza do miast o bogatej historii, żywej i oryginalnej tradycji kulturowej, artystycznej i naukowej. Oczywiście te cechy nie muszą mieć charakteru miejsca szczęśliwego, idyllicznego, typowej Arkadii, ale muszą posiadać właściwość szczególną, swoistą dla „rzeczy samej w sobie”¹³⁷.

Wydaje się, że takich miejsc w topografii Darłowa można wskazać przynajmniej kilka. Szczególna przestrzeń to cmentarz, na którym Nowak „według reguł gry”¹³⁸ szuka oznakowanego grobowca i sprawdza, czy nic się nie zmieniło od ostatniej wizyty w tym miejscu. Opis tej wędrówki po cmentarzu zajmuje kilka stron tekstu i jest chyba najbardziej „tajemniczą” sceną w powieści. Oprócz przestrzegania skomplikowanej procedury kluczenia między grobowcami (o której w następnej części), bohater prowadzi w myślach swoisty monolog na temat Ewy. „Rzeczy ważne – pomyślał z troską – splatają się jakoś ze sobą, łączą, a nawet wzajemnie wyjaśniają. Tak już jest”¹³⁹. Właśnie to miejsce, zapewne z uwagi na swój charakter powoduje, że Ronald przywołuje wspomnienia, analizuje wydarzenia, snuje plany. Rozglądając się po cmentarzu dochodzi do wniosku: „Czego tu nie ma – pomyślał – wszystkie akcesoria początku, środka i końca życia”¹⁴⁰. Skoro rzeczy ważne mają się ze sobą spleść, to w finale sceny Nowak spotyka Ewę, wychodzącą z kościoła św. Gertrudy. Trzeba też wyraźnie

¹³⁵ Tamże, s. 95.

¹³⁶ Zob. W. Banyś, J. Janeczek, *Genius loci. Doświadczenie i czas*, w: *Genius loci – mappa della ricerca, mapa badań, research map*, Napoli–Katowice 2010, s. 29.

¹³⁷ A. Wilkoń, *Motywy umiejscowienia*, w: *Genius loci – mappa della ricerca...*, dz. cyt., s. 59.

¹³⁸ *SDR*, s. 53.

¹³⁹ Tamże, s. 54.

¹⁴⁰ Tamże, s. 55.

zaznaczyć, że cmentarz, kościół, czy zamek na wzgórzu, oprócz budowania nastrojowego tła dla wydarzeń, są relikdami przeszłości i świadkami czasów minionych. Ta sfera sacrum, podkreślona położeniem ponad miasteczkiem, zamyka krąg i bohaterowie przechodzą do sfery profanum. „Na rynku panował senny, przedpołudniowy ruch, rozcieńczony przez przestrzeń dużego placu. Kobiety z Darłówka, rybackiego portu, krążyły wokół sklepów, w których leżały towary pospolite i brzydkie”¹⁴¹.

Gastronomiczne lokale, do których chodzą bohaterowie: cukiernia Łagodnego, hotel Krallowej, tytułowa restauracja, są także relikdami przeszłości, ich los wydaje się przesadzony. W Darłowie nie ma też dobrych ludzi, wszystko przenika marazm, pesymizm, grzech, to skutek zarówno wojny, jak i nowego ustroju. A na Ulicy Dobrych Kobiet spacerują prostytutki, paradoksalnie proste i szczerze mieszkanki miasta. Zgodnie z dominantą kolorystyczną wszystkich utworów Tyrmanda, świat jest szary i przygnębiający. „Te negatywne wrażenia pisarz uzyskuje dzięki perspektywie, która odidealizowuje i demonizuje życie w komunizmie”¹⁴² – konkluduje Pasterska. Opisy miejsc, które odwiedzają bohaterowie są pełne topograficznych szczegółów, przedstawionych drobiazgowo i szczegółowo, niczym w przewodniku turystycznym. Oto przykład – opis ambony z kościoła św. Gertrudy:

Drobne figurki drewnianej rzeźby usiane były śladami kornikowych dewastacji. Pełno tu było zatartych, zblakłych kolorów: złota, grynszpanu, fioletu i purpury. Pызate aniołki nosiły na buziach, przedziwnie wyrzezany w drzewie, grymas mądrej złośliwej ironii. Snycerskie studia rąk, twarzy i sfałdowanych szat postaci biblijnych zaskakiwały precyzją i polotem¹⁴³.

I drugi przykład – z zupełnie innego miejsca – tym razem tytułowy lokal „Siedem Dalekich Rejsów”:

Skręcił [Nowak – A.J.P.] z rynku w krótką uliczkę i przystanął przed kamieniczką przysadzistą, lecz stylową; nad okratowanymi oknami parteru rozpościerał się malowany nieudolnym gotykiem szyld: „Siedem Dalekich Rejsów – Restaurant”. Przed wejściem stał wojskowy jeep, blokując uliczkę. Nowak wszedł na trzy kamienne stopnie, pchnął obciążące z farby drzwi, po czym z wąskiej sionki wszedł do lokalu. Było tu półmroczno mimo dnia, wśród ścian, wykładanych czarną dębową boazerią stały ciężkie dębowe stoły i solidne zydle, nad stołami zwisały błyszczące mosiężne lampy, na ścianach widniały sztychy fregat i liniowców cesarskiej floty, ze środka sufitu zwisał wielki model brygantyny z conradowskiej, wymarłej rasy statków. Wszystko razem

¹⁴¹ Tamże, s. 62–63.

¹⁴² J. Pasterska, *Leopolda Tyrmanda pisarskie zmagania z komunizmem*, dz. cyt., s. 270.

¹⁴³ SDR, s. 28.

przypominało zeszlowieczne mesy oficerskie na zamożnych parowcach o smukłych, wysokich kominach, lśniło solidnością, czystością i porządkiem¹⁴⁴.

Darłowo, małe miasteczko, jest pełne sprzeczności, z jednej strony odsłania wszystkie swoje negatywne cechy, z drugiej zaś strony, jego nadmorskie położenie otwiera różne możliwości, tylko czy bohaterowie zechcą i potrafią je wykorzystać? Odpowiedź jest, niestety, mało optymistyczna i niejednoznaczna...

VII – „Oczywiście – mógł się obejść bez liczenia”¹⁴⁵

Ostatnia część artykułu poświęcona jest liczbom, które według Pitagorasa rządzą światem, filozof twierdzi bowiem, że „liczba jest istotą wszystkich rzeczy”¹⁴⁶. Już sam tytuł powieści *Siedem dalekich rejsów* może sugerować, że pojawiające się w różnych konfiguracjach liczby nie są tylko sztafażem. A przecież *numinosum*¹⁴⁷ liczby siedem opiera się na obserwacji pewnych zjawisk w przyrodzie, np. siedmiodniowej fazy księżyca. Liczba siedem znajduje swoje odbicie w siedmiu kolorach tęczy, czy w siedmiu melodiach skali głosowej. Od wieków jest symbolem pełni i doskonałości właściwie we wszystkich religiach. Isztar, babilońsko-asyryjska bogini miłości, płodności i wojny ma siedem welonów na twarzy, irański Ahura Mazda jest otoczony przez siedmiu świętych nieśmiertelnych, grecka Hydra ma siedem głów. Jest siedem muz i siedem cudów świata. Manfred Lurker pisze, że liczba siedem jest „wyrazem chcianej przez Boga całości”¹⁴⁸. Może warto jeszcze przypomnieć, że hebrajskie słowo *szaba* [przysięgać] pochodzi od siedmiu rzeczy świętych, a Jahwe ma siedem oczu, co oznacza Jego wszechwiedzę. Menora, świecznik ze świątyni jerozolimskiej, ma siedem ramion, Noe czeka siedem dni po wypuszczeniu gołębia z arki, itd. Bóg stwarza świat przez sześć dni, zamykając to dzieło dniem siódmym, świętym. Doskonała jednostka miary czasu dzieli się właśnie na siedem części.

Powieść *Siedem dalekich rejsów* została podzielona na trzy części – dni, podczas których rozgrywa się akcja. Pierwsza i druga część dzieli się dodatkowo na

¹⁴⁴ Tamże, s. 69–70.

¹⁴⁵ Tamże, s. 53.

¹⁴⁶ Zob. *Myszę, więc jestem: aforyzmy, maksymy, sentencje*, oprac. Cz. i J. Glenskowie, Opole 1986, s. 263.

¹⁴⁷ *Numinosum* – termin religioznawczy wprowadzony do religioznawstwa przez R. Otto, nawiązuje do starorzymskiej koncepcji mocy i woli bóstwa, wyrażonej w pojęciu *numen*; jest synonimem pojęcia *sacrum*, a ściślej zmodyfikowanej wersji pojęcia *sacrum* rozumianego jako tajemnicza moc, oddziałująca na człowieka w sposób ambiwalentny jako coś przerażającego (*tremendum*) i zarazem pociągającego (*fascinum*). Por. hasło: *numinosum* [on-line:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/numinosum;3949006.html> [dostęp: 19 lutego 2023].

¹⁴⁸ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 212.

siedem (!) graficznie wyodrębnionych części, w części trzeciej jest ich czternaście, czyli mamy do czynienia z podwojeniem symbolicznej siódemki. Pasterka uważa, że nie jest to zabieg zamierzony, a raczej spowodowany rozbudową pierwszego tekstu, o czym informuje czytelników sam Tyrmand w przedmowie. Iwasiów z kolei zamyka swoje rozważania na ten temat stwierdzeniem: „Tylko że los niewiele ma bohaterom do zaoferowania – trzy doby, trzy skrzydła ołtarza, trzy kobiety, trzy obiady – kombinacja liczb magicznych, bez nadziei na szczęście”¹⁴⁹. Jednak moim zdaniem te liczbowe układy zawierają zdecydowanie coś więcej i na pewno nie są przypadkowe. Jeżeli policzymy wszystkie części wyodrębnione w tekście (siedem części w pierwszym dniu, kolejne siedem w drugim i podwojoną siódemkę, czyli czternaście dnia trzeciego) to uzyskamy liczbę 28, a to przecież wynik mnożenia czterech przez siedem. Przywoływany już Lurker wyjaśnia:

Chrześcijaństwo średniowieczne widziało w liczbie siedem tajemnicę człowieka, stworzonego przez Boga. Cztery oznacza ziemskie ciało, a trzy – duszę szukającą Boga. Siedem cnót dzielimy na cztery cnoty kardynalne (mądrość, sprawiedliwość, mięstwo i umiarkowanie) i na trzy cnoty boskie (wiara, nadzieja i miłość)¹⁵⁰.

Takich „kombinacji” trójkowo-czwórkowych w powieści jest wiele. „Trzy duże kieliszki wódki wydrążyły już w nim [Nowaku – A.J.P.] psychiczną przestrzeń, w której paliła się wyrazistość i intensywność przeżywanego momentu”¹⁵¹. Mężczyźni przy wódce rozmawiają o... kobietach, niestety niezbyt pochlebne są to sądy, które skutkują podziałem płci pięknej na trzy kategorie¹⁵². Stołyp zestawiając kolejną „trójkę” zwraca uwagę na dewaluację uczuć i obyczajów, z którą trudno mu się pogodzić: „Musimy wymyśleć coś nowego. Łóżko, miłość, małżeństwo – wszystko to trzeba ustawić na nowo. Znaleźć nowe związki między nimi”¹⁵³. Nowak z kolei myśli „czwórkami”. Odrzucenie terminu spotkania przez Ewę powoduje, że „w sercu poczuł igielkę”¹⁵⁴. Wyjaśnienie kobiety, że umówiła się jeszcze wczoraj, powoduje dotkliwą przykrość i nową igielkę, która „wpięła się w serce”¹⁵⁵. Na myśl, że dla Ewy są jakieś sprawy ważniejsze od spotkania z nim, „trzecia igielka znalazła drogę do świadomości, gdzieś pomiędzy żołądkiem a sercem”¹⁵⁶. Bohater dochodzi do wniosku, że jest zazdrosny o jej czas,

¹⁴⁹ I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie...*, dz. cyt., s. 156.

¹⁵⁰ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, dz. cyt., s. 213.

¹⁵¹ *SDR*, s. 76.

¹⁵² Tamże, s. 76–77.

¹⁵³ Tamże, s. 84.

¹⁵⁴ Tamże, s. 63.

¹⁵⁵ Tamże.

¹⁵⁶ Tamże.

nawet jeśli wypełniają go obowiązki zawodowe. „Czwarta igielka wylądowała gdzieś pod czaszką, gdy uświadomił sobie, że Ewa ma prawo robić, co chce, i spotykać się, z kim chce, bez brania jego osoby pod uwagę”¹⁵⁷. Ta „siódemkowa” natura człowieka, rozbita na trójkowo-czwórkowe konfiguracje staje się dla Tyrmanda inspiracją dla przeróżnych interpretacji i sposobów analizowania zarówno świata zewnętrznego, jak i psychicznej kondycji człowieka.

Najbardziej skomplikowaną numerycznie wydaje się scena, w której Nowak chodzi po starym cmentarzu w poszukiwaniu właściwego grobowca. Wędrówkę rozpoczyna od nagrobka Kurta Helmutha Gabryelskiego, sumując jego daty urodzin i śmierci. Komentuje to w myślach: „Według reguł gry (...). Tradycji musi się stać zadość...”¹⁵⁸. Odlicza wówczas dwadzieścia siedem kroków i skręca w prawo. „Oczywiście – mógł się obejść bez liczenia. »Lubię sztafazar« – pomyślał z czułą ironią”¹⁵⁹. Skrupulatnie licząc kroki i badając wzrokiem mijane grobowce, dociera do tego właściwego, „stawiając sześćdziesiąty dziewiąty krok”¹⁶⁰.

Przyglądając się powieściowej narracji i jej liczbowej „organizacji”, można zaryzykować tezę, że bohaterowie *Siedmiu dalekich rejsów* odbywają w ciągu trzech dni siedem dalekich rejsów do różnych miejsc w Darłowie i chociaż może fizycznie to nie są dalekie wyprawy, to mentalnie pokonują ogromne odległości. Poruszając się po miasteczku między hotelem Pod Zamkiem, muzeum, cmentarzem i znajdującym się tam kościołem św. Gertrudy, plebanią, kantorem firmy maklerskiej, kapitanatem portu i restauracją Siedem Dalekich Rejsów, próbują podjąć właściwe decyzje, nadać życiu sens i wybrać najlepszą drogę na przyszłość. Czy jest to możliwe? Czy trzy- lub nawet czterokrotne powtórzenie siedmioetapowego cyklu stwarzania da oczekiwane rezultaty? Czy wykreuje nową, lepszą rzeczywistość? Te pytania pozostaną bez odpowiedzi...

Wróćmy jeszcze raz do początku, do przedtytułowej strony pierwszego krajowego wydania powieści z roku 1992. Wstęp od Wydawnictwa „Czytelnik”

¹⁵⁷ Tamże.

¹⁵⁸ Tamże, s. 53.

¹⁵⁹ Tamże. Zapis zgodny z oryginałem.

¹⁶⁰ Tamże. W jaki sposób z podsumowania dat Nowak uzyskał liczbę 27, pozostaje zagadką. Suma daty urodzin (8.07.1857) i śmierci (3.11.1912) zapisana na tablicy nagrobnej nie daje wymaganej liczby kroków. Dodanie roku 1857 i 1912 przynosi liczbę 3769, więc chociaż liczba 69 wydaje się oczywista. Wykorzystując numerologię i dodając kolejne cyfry zarówno w dacie urodzin, jak i śmierci otrzymujemy 9. Dodanie obu uzyskanych dziewiątek daje 18, czyli numerologicznie też 9 (1+8=9). Mamy zatem trzy dziewiątki (3x9=27), tak jak mamy trzy groby Gabryelskich, do których dociera po kolei Nowak (Kurta Helmutha, Johanna Wolfganga i Jacoba Gottlieba). Jest możliwa jeszcze jedna kombinacja: jeżeli będziemy czytać uzyskaną sumę dat 3769 od prawej (zgodnie z odczytywaniem pisma hebrajskiego) to mamy 96, odejmując 69 (odwrotność) uzyskujemy 27! A może w grę wchodzi najbardziej prawdopodobna (trzecia!) wersja, że mamy do czynienia z pomyłką w liczeniu i zamiast sumy 3769, jest 2769?

zaczyna się słowami: *Habent sua fata libelli...*¹⁶¹, co można tłumaczyć: „i książki mają swój los”. Jest to skrót łacińskiego wyrażenia *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*, które dosłownie można tłumaczyć: „Zgodnie z możliwościami czytelnika książki mają swoje przeznaczenie”, albo jak podaje Kopaliński: „Los książek zależy od pojętności czytelnika”¹⁶². Powiedzenie to jest 1286. wersem dzieła *De litteris, de syllabis, de metris* Terencjana Maura¹⁶³. Oczywiście skrót zastosowany przez wydawcę odnosi się idealnie do sytuacji, jaka przydarzyła się publikacji powieści *Siedem dalekich rejsów*. „Fortuna zatoczyła koło i książka po trzydziestu z górą latach wróciła do Czytelnika”¹⁶⁴, dodajmy: zarówno do wydawnictwa, jak i do polskich czytelników. Pełne brzmienie sentencji Terentianusa Maurusa odsyła nas nie tylko do autorów, którzy je cytowali i interpretowali¹⁶⁵, ale także do utworu Tyrmanda, skomponowanego „według reguł gry”¹⁶⁶.

Trzymając się konwencji, nie pozostaje nic innego, jak zamknąć w tym miejscu próbę opisu świata powieści *Siedem dalekich rejsów* w siedmiu odsłonach, bo przecież „tradycji musi się stać zadość”¹⁶⁷.

Bibliografia

- Banyś W., Janeczek J., *Genius loci. Doświadczenie i czas*, w: *Genius loci – mappa della ricerca, mapa badań, research map*, Napoli – Katowice 2010.
- Boras Z., *Książęta Pomorza Zachodniego*, Poznań 1996.

¹⁶¹ SDR, s. 1.

¹⁶² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, (wyd. I), s. 558.

¹⁶³ Jacek Dehnel wyjaśnia, że Terentianus Maurus żył w II lub III wieku i pochodził z Mauretanii, był łacińskim teoretykiem literatury, który pisał heksametrem o prozodii. Dodaje także, że popularne powiedzenie *Habent sua fata libelli* jest klasycznym przykładem cytatu wyrwanego z kontekstu, gdyż jego pełne brzmienie *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*, ma już zupełnie inny sens.

Zob. J. Dehnel, *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, Warszawa 2013, https://books.google.pl/books?id=MhhvBgAAQBAJ&pg=PT219&lpg=PT219&dq=terencjan+maur&source=bl&ots=iZjG6hM_HC&sig=ACfU3U1J6Uvr_NuYNEvprOqsOP1YnRp4YQ&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKewjqlld2kj-PnAhULIMUKHVyDAPwQ6AEwAHoECA-oQAQ#v=onepage&q=terencjan%20maur&f=false [dostęp: 21 lutego 2023].

¹⁶⁴ SDR, s. 1.

¹⁶⁵ William Camden użył tego wyrażenia we wstępie do *Britannia* (1607), pierwszej ankiety chorograficznej wysp Wielkiej Brytanii i Irlandii; Robert Burton wykorzystał je w *Anatomii melancholii* (1621). Skrótem posłużył się Walter Benjamin w *Iluminacjach* (1968), a Umberto Eco w *Imieniu róży* (1980) wyjaśnia, że: „Książki mówią zawsze o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię już opowiedzianą”, w: U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 599.

¹⁶⁶ SDR, s. 53.

¹⁶⁷ Tamże.

- Brakoniecki K., *Poeta jako ateista mistyczny*, „Borussia” 2010, z. 48.
- Brakoniecki K., *Muza domowa: wiersze z lat 80. i 90*, Olsztyn 2000.
- Brakoniecki K., *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003.
- Brakoniecki K., *Światologia*, Olsztyn 2001.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Collot M., *De la géopoétique*, Paris 2005.
- Czaplinski P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne*, „Teksty Drugie” 2011 z. 5.
- Czermińska M., *Postawa autobiograficzna*, w: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska M., *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, w: *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011.
- Dehnel J., *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, Warszawa 2013.
- Dopierała B., *Polskie losy Pomorza Zachodniego*, Poznań 1970.
- Eco U., *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1980.
- Fichna J., Osajda K., Pieniądz A., Skowron B., *Interdyscyplinarność z perspektywy młodych badaczy*, „Nauka” 2015/4.
- Hadaczek B., *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011.
- Hadaczek B., *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 1993.
- Hadaczek B., *Kresy wojenne w literaturze staropolskiej*, Szczecin 2003.
- Hadaczek B., *Małe ojczyzny kresowe w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 2003.
- Hadaczek B., *Podole w poetyce Juliana Wołoszynowskiego*, Szczecin 1998.
- Iwasiów I., *Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda*, Szczecin 2000.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jeziorkowska-Polakowska A., *Geopoetyka jako pojęcie wędrujące*, „Artes Humanae” 2016 z. 1.
- Jeziorkowska-Polakowska A., *Skok barbarzyńcy, który poczuł Boga! – „U brzegów jazzu” Leopolda Tyrmanda*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, red. R. Ciesielski, Zielona Góra 2019.
- Konończuk E., *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, z. 6.
- Konwicki T., *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991.
- Kopaliński W., *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1999.
- Kuncewicz D., Kruszewski W., *Z szacunku do... Z doświadczeń badań transdyscyplinarnych*, „Roczniki Humanistyczne”, T. LXV, 2017/1.
- *L'itinéraire de Kenneth White*, Rennes 1990.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Malik J. A., *Miasto dojrzałych wiśni. Widoki Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego. Próba interpretacji geopoetycznej*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońnóg-Jadczak, Lublin 2004.
- *Myśle, więc jestem: aforyzmy, maksymy, sentencje*, oprac. Cz. i J. Glenskowie, Opole 1986.

- Nowy Słownik Fundacji Kościuszkowskiej Angielsko-Polski, red. J. Fisiak, Nowy Jork–Kraków 2003.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012.
- Pasterska J., *Leopolda Tyrmanda pisarskie zmagania z komunizmem*, w: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, red. Z. Andres, Rzeszów 1999.
- Pasterska J., *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*, Rzeszów 2000.
- Rybicka E., *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, z. 2.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura: (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie”, 2008, z. 1–2.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca: zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, z. 4.
- Rymar E., *Rodowód książąt pomorskich*, Szczecin 2005.
- Sartre J. P., *Rozważania o kwestii żydowskiej*, tłum. J. Lisowski, Łódź 1992.
- Sławek T., *Vedi Napoli, e poi muori! Neapol i genius loci*, w: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, red. T. Sławek, A. Wilkoń, Katowice 2007.
- Sławiński J., *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.
- Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
- Szczukin W., *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyło, Kraków 2006.
- Troczyński K., *Estetyka literackiego reportażu*, w: *Od formizmu do moralizmu. Szkice literackie*, Poznań 1935.
- Tyrmand L., *Siedem dalekich rejsów*, Warszawa 1992.
- Tyrmand L., *U brzegów jazzu*, Poznań 1992.
- Urbanek M., *Zły Tyrmand*, Warszawa 1992.
- Westphal B., *La géocritique. Reel, fiction, espace*, Paris 2007.
- White K., *L'Esprit nomade*, Paris 1987.
- White K., *L'Ermitage de Brumes*, Paris 2005.
- White K., *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, Paris 2011.
- White K., *La Figure du Dehors, Le mot et le reste*, Marseille 2014.
- White K., *Le figure du Dehors*, Paris 1982.
- White K., *Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoéthique*, Paris 1994.
- White K., *Panorama géopoétique. Théorie d'une tectonique de la Terre*, 2014.
- White K., *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.
- White K., *The Wanderer and his Charts*, Edinburg 2004.
- Wickson F., Carew A.L., Russell A.W., *Transdisciplinary Research. Characteristics, Quandaries and Quality*, „Futures” 2006/38.
- Wilk M., *Lotem gęsi*, Warszawa 2012.

- Wilkoń A., *Motywy umiejscowienia*, w: *Genius loci – mappa della ricerca, mapa badań, research map*, Napoli–Katowice 2010.
- Wolicka E., *Zamiast wprowadzenia*, w: *Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone, Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999.
- Woźniak M., *Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Kraków 2016.

Anna Jeziorkowska-Polakowska

Lublin

**“TRADITION MUST BE OBEYED...” –
LEOPOLD TYRMAND’S SEVEN DISTANT VOYAGES**

Summary

The perspectives I have proposed for analyzing Leopold Tyrmand’s hybrid novel *Seven Distant Voyages* are another attempt to interpret it, but also to understand why the author decided to publish it nearly twenty years after it had been written. I relate my concept of reading Tyrmand’s work to geopoetics, understood as a literary practice that makes it possible to study not only travel writing, essay writing or reportage, but also literary works as a whole using transdisciplinary methods. The seven installments, in which the protagonists take „seven distant voyages” to various locations in the coastal city of Darłowo, are attempts to make the right decisions, make sense of life, and finally choose the best path for the future. Descriptions of geographically oriented objects with topography, geology, flora, and fauna are not just staffage or decoration, but the geopoetic and geopolitical topography of the place. On the other hand, the musical element makes its presence known on various levels and intertwines all the most important dimensions of Tyrmand’s work: constant traveling, his beloved jazz music, and, above all, the autobiographical nature of his work. Looking at the novel’s narrative and its numerical „organization,” one can risk the thesis that the characters of *Seven Distant Voyages* take seven distant voyages in three days to various locations in Darłowo, and although they do not take part in spectacularly far-flung expeditions, they mentally cover enormous distances.

Keywords: genre hybridity, geopoetics, geopolitics, autobiography, voyage, travel writing, musical element, staffage, symbolism of numbers.