



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Ślady na oceanie : refleksja nad myśleniem magicznym i prozą Lucjana Wolanowskiego

**Author:** Paweł Jędrzejko

**Citation style:** Jędrzejko Paweł. (2009). Ślady na oceanie : refleksja nad myśleniem magicznym i prozą Lucjana Wolanowskiego. W: D. Rott, M. Kubik (red.), "Wokół reportażu podróżniczego. T. 3, Lucjan Wolanowski (1920-2006)" (S. 94-107). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

PAWEŁ JĘDRZEJKO

Ślady na Oceanie  
Refleksja  
nad myśleniem magicznym  
i prozą Lucjana Wolanowskiego

*Ed Murrow, o którym powstał właśnie film pt.: „Good Night, and Good Luck” George’a Clooneya, a który na wojnie leżał w szpitalu z rannymi Polakami i znał niezłe nasz język, dokuczał mi, gdy „Przekrój” zaczął drukować mój cykl „Teraz to już można opowiedzieć” i inne reportaże: „Lucjan, jak ja czytam to, co ty piszesz, to rozumiem, jak ty byś pisał, gdybyś sam wierzył w to, co piszesz”. Pożyczał mi amerykańskie podręczniki i zbiory reportaży.*

L. Wolanowski: *Nie wszyscy byli aniołami. (Dziennik dziennikarza)*

Bajka/Rzeczywistość  
Wstęp

Czytam Wolanowskiego jako trzydziestoosmiolatek, pod koniec pierwszej dekady XXI wieku – i pochłaniam ponad 290 stron jego książki o *Buntownikach Mórz Południowych* w jedną noc. Tak samo jak dwadzieścia pięć lat temu, kiedy jako nieustannie chory dzieciak z zadymionego Śląska z nudów pochłaniałem absolutnie każdą podsuwaną mi rodzicielską dłonią lekturę, która zdolna była przenieść mnie w miejsca odległe w czasie i przestrzeni – tak odległe, że nierealne; tak nierealne, że aż bajkowe. Było mi wtedy wszystko jedno, czy wyruszam w morze na pokładzie „Przygody” Taty Muminka, czy płynę „Marią” przez *Pacyfik* pod komendą Ludomira Mączki: faktyczność tego, co odległe, była nieweryfikowalna zarówno dla mnie, jak i dla dorosłych. Ja, co najwyżej, nie byłem jeszcze świadomy tego, jak istotna ta różnica była dla nich.

## Żagle/Wyobrażenia Konteksty

Kiedy w 1981 roku ukazali się *Buntownicy Mórz Południowych*, jednym z istotniejszych realnych (i legalnych) okien na świat – było żeglarstwo. Wystarczyło zdobyć odpowiednie uprawnienia, wyrobić sobie w siedzibie lokalnego Okręgowego Związku Żeglarskiego książeczkę żeglarską, przebyć badania w przychodni sportowej, udać się do biura paszportowego, wypełnić odpowiednie formularze i – odczekawszy odpowiednią (niezbędną do sprawdzenia „prawomyślności” petenta) ilość czasu w kolejce – odebrać upragnione „Zezwolenie na pływania morskie”. Czerwona pieczęć w książeczce żeglarskiej była niemal paszportem, a samo żeglarstwo – niemal podróżowaniem. Niemal, bowiem zezwolenie – zwane popularnie klauzulą – nie uprawniało posiadacza do wpływania jachtem na morskie wody terytorialne innych krajów, ale pozwalało oglądać je „przez szybę”. „Okienna” metafora wydaje się w tym kontekście podwójnie uzasadniona: wolno było jedynie zbliżyć się do Bornholmu czy Christiansø – i podglądać tamtą, inną rzeczywistość przez szkiełka lornetki. Voyeuryzm i wynikające z niego fantazje z konieczności zastąpiły pełnowymiarowe doświadczenie. Wracając z takich rejsów po Bałtyku, żeglarze przechwalali się często, że „byli w Danii” – lecz choć faktycznie nie postawili stopy na duńskiej ziemi, taka „niemal-wizyta” była dla nich realna. Tak realna, jak tylko można było sobie to wyobrazić.

W tamtym też okresie – „niespodziewanie” – dzienniki jachtowe polskich jednostek odnotowywały rosnącą gwałtownie liczbę poważnych defektów: pękały nagle przewody zbiorników wody słodkiej, nieoczekiwanie „zrywały się” sterociągi, a przez nieszczelne poszycie woda dostawała się do kadłuba w takim tempie, że nie sposób było jej wybierać ani za pomocą pomp (które także „nie działały”), ani... wiadrami. „Teraz to już można opowiedzieć”: wielu co odważniejszych kapitanów, zaprzyjaźnionych lub umówionych uprzednio z załogantami-funkcjonariuszami służb bezpieczeństwa (także żądny mi świata), mniej lub bardziej otwarcie sabotowało jachty (czasami wyłącznie w dokumentach), by spełnić definio- wane przez prawo morskie warunki awaryjnego wejścia do obcego portu. Ale potem (najczęściej) wracano jednak do domu – i kiedy kończył się krótki na Bałtyku sezon, „oczarowani morzem” szukali ersatzu żeglugi: zaczytywali się w Conradzie, Melville’u, w popularnej literaturze podróżniczej, pamiętnikach i reportażach z popularnej wówczas serii Wielcy Żeglarze. Żeglarska brać zbierała się też coraz tłumniej wokół pierwszych festiwali i koncertów szantowych, z zachwytem słuchając świeżych wte-

dy przekładów tradycyjnych pieśni pracy w wykonaniu Marka Szurawskiego<sup>1</sup> i Starych Dzwonów, Jerzego Rogackiego i Czterech Refów czy Ryczących Dwudziestek – a w przerwach między koncertami, w rozmarzeniu, w dowolnej zaimprovizowanej przestrzeni, którą można było prowizorycznie wyobrazić sobie jako portową tawernę, czyniło się z przyjaciółmi plany kolejnych rejsów: wypraw w przestrzeń całkowitej wolności. Morze i tradycja całej kultury marynistycznej – w Polsce zapożyczona przecież (między innymi za pośrednictwem literatury) od narodów morskich (z Wysp Brytyjskich, Irlandii, Bretanii) – łączyły ludzi. Tworzyła się unikalna w skali światowej, solidarna, choć heterogeniczna subkultura, która udzielając zbiorowo poczucia swobody, wszystkim przydawała mocy. Kotwicząc poplątaną, codzienną rzeczywistość w odległej historii – w czasach, kiedy „statki były z drewna, a ludzie ze stali” – czytelnicy, jak niegdysiejsi „buntownicy”, szukali ucieczki przed „niesprawiedliwością praw i okrucieństwem położonych” w bezkresie niehumanitarnego oceanu i egzotyce dalekich miejsc. Soczysta roślinność i balsamiczny klimat wysp Mórz Południowych, zmitologizowanych w pieśniach, stanowiły wyobrażenie raj. Żeglarstwo i marynistyka współgrały więc znakomicie z naszą rodzimą tradycją wolnościową i romantyczną – i szybko stały się polskie. Dawały nadzieję, krzepiły serca, rozpałały ciekawość świata, a wyostrażając w ten sposób świadomość zniewolenia – podsycali zarzewie buntu. Wtedy właśnie trafia na księgarskie półki reportaż Lucjana Wolanowskiego, w który polscy czytelnicy uwierzyli.

To samo myślenie magiczne manifestuje swoją moc do dziś. Żeglarstwo stało się po 1989 roku jednym z ulubionych sportów w Polsce, zaś pieśni żeglarskie zyskały tak wielką popularność, że działalność zespołów szantowych i rozmaite szantowiska rozwinęły się w istotną dziedzinę rodzimego przemysłu muzycznego. Obok pieśni tradycyjnych – prostych, często seksistowskich i nieekologicznych, czasem brutalnych, lecz mimo to przez miłośników marynistyki darzonych nieklamany sentymentem, powstają współczesne piosenki żeglarskie: nowe pieśni kubryku, rock-szanty, pop-szanty, wykonywane z towarzyszeniem instrumentów lub *a cappella*. Te ostatnie najczęściej zachowują poetykę tradycyjnej szanty, lecz wykonywane są w profesjonalnie aranżowanej, wielogłosowej harmonii, przeznaczone są na estradę i dla fonoteki tego gatunku. Grupy takie, jak Banana Boat, Prawdziwe Perły<sup>2</sup>, Formacja<sup>3</sup>, czy EKT Gdynia uzupełniły nowymi pieśniami tradycyjny repertuar – lecz stale powstają nowe zespoły i co roku organizuje się ponad trzydzieści cyklicznych festiwali mu-

<sup>1</sup> Wówczas jeszcze – Marek Siurawski.

<sup>2</sup> Dawniej – Perły i Łotry.

<sup>3</sup> Dawniej – Gdańska Formacja Szantowa.

zyki morskiej w całej Polsce. Największy polski Wolny Portal Szantowy – „Szantymaniak” – odwiedza co miesiąc kilkanaście tysięcy osób<sup>4</sup>.

Dziś transatlantycką i wokółziemską żeglugę uprawiać może każdy, a bunt – jeżeli ma miejsce – przybiera w wolnym kraju formę „rewolty intymnej” (jeżeli wolno zastosoować tu termin Julii Kristevej). Polacy żeglują coraz częściej, coraz lepiej i coraz dalej, choć – jak się wydaje – nieco inaczej niż niegdyś. Ja sam, gdy zdarza mi się wychodzić w morze, nie jestem dziś warunkowany magnetycznym urokiem morskiego innego świata, lecz samego morza. Czynię to, żeby zredukować ilość i natężenie bodźców, jakie na co dzień zewsząd do mnie docierają, żeby doświadczyć „naturalnego steppera” – pokładu jachtu w bezkresie morza. Żegluję, żeby przez krótki czas urlopu wyciszyć się, usłyszeć własne myśli i dostrzec szczeliny dyskursu: miejsca, gdzie semantyka zlewa się z somatyką. I czytam Wolanowskiego tak, jakby czas nie minął.

## Magiczność/Rzeczywistość Podróże

W przeszłości (nie tak znów odległej), w świecie, w którym miejsca dostępne dziś w ciągu kilku lub kilkudziesięciu godzin były tak skrajnie nieosiągalne, że w istocie rzeczy nierealne, granicę między faktem a fikcją wytyczała czytelnicza zdolność „zawieszenia niewiary”. Słowa kluczowe, jakimi są takie nazwy gatunkowe, jak: zapiski z podróży, dziennik, pamiętnik czy reportaż (podróźniczy), a nawet historia/dzieje, otwierają przestrzeń zaufania, przynależąc do tak zwanej literatury faktu, teksty opatrzone takimi etykietami funkcjonują w czytelnicznym odbiorze jako medium historycznej prawdy. Jednak to właśnie w kontekście społeczeństw izolowanych szczególnie istotna okazuje się myśl Fryderyka Nietzschego, sformułowana w wydanej w 1881 roku *Jutrzence*:

*Facta! Tak, facta ficta!* — Dziejopis ma do czynienia nie z tem, co rzeczywistość się działo, lecz li tylko z domniemaniami zdarzeniami: gdyż jeno te **oddziaływały**. Również tylko z domniemanymi bohaterami. Temat jego, czyli tak zwane dzieje świata, są to sądy o domniemanych uczynkach jako też domniemanych uczynków tych motywach, te zaś dają znów powód do sądów i uczynków, których realność wszelako natychmiast się ulatnia

---

<sup>4</sup> [www.szantymaniak.pl](http://www.szantymaniak.pl) [data dostępu: 16.01.2009].

i jeno jako tuman **oddziaływa** – jest to nieustanne płodzenie i zachodzenie w ciążę od widziadeł ponad nieprzejrzanymi mgłami otchłannej rzeczywistości. Wszyscy historycy opowiadają o rzeczach, które nie wyrzały poza rubieżę wyobrażeń<sup>5</sup>.

Dyskurs historii – perspektywiczny, zawsze polityczny – jak wszelkie inne dyskursy podlega dekonstrukcjom: z jednej strony bowiem ma moc powoływania do istnienia „faktów”, których „faktyczność” jest zazwyczaj wykładnikiem wiarygodności interpretacji elementów rzeczywistości materialnej, lub tekstów źródłowych; z drugiej zaś – jest zdolny do tego, by „fakty” marginalizować lub całkowicie je eliminować. Pierwszy z wymienionych procesów świetnie ilustruje współczesna debata na temat opisaną przez Wincentego Kadłubka bitwy na Psim Polu. Wiadomo powszechnie, że wielu historyków rewidujących obowiązujące przez całe dekady kanony historiograficzne wysuwa dziś argumenty podważające „faktyczność” owego starcia – jednak ja sam doświadczyłem jej „prawdy” w sposób niekwestionowany. Na oczach całej klasy w szkole podstawowej otrzymałem bowiem wielką dwóję za nieznaną datę przedmiotowej bitwy – i faktycznie musiałem przełknąć wstyd (a następnie poprawić ocenę, która zaniżyła mi „podstawówkową” średnią).

Istotniejsze jednak wydaje się to, że choć wydarzenie, o którym mowa, jest zbyt odległe w czasie, by jego faktyczność potwierdzić lub zdementować, jest bowiem niedostępne weryfikacji – jego obecność w dyskursie historii ma do dziś realne skutki. Ta bitwa jest, nawet jeżeli jej nie było. Dowodzi tego dziennik lekcyjny z moją nieszczęsną dwóją. Analogicznie działa mechanizm odwrotny: historiografia jest zdolna wyeliminować „fakty” niewygodne i usunąć je z historii. Wystarczy przypomnieć, jak wiele osób odczuło efekty mówienia głośno o tym, iż w Katyniu dokonana się zbrodnia, gdy oficjalne dzieje Polski takiego zdarzenia nie odnotowywały. Pozostaje jednak pytanie, które dotychczasowe rozważania na temat „faktów” i „nie-faktów” przenosi w przestrzeń etyki: czy jeżeli w naszym kraju nie nastąpiłyby przemiany ustrojowe, a kolejnych dziesięć pokoleń Polaków kształciłoby się na podstawie „faktografii” ujmowanej w oficjalnie uznawanych podręcznikach – zbrodnia katyńska byłaby „faktem”, „mitem” – a może samo pytanie utraciłoby sens wobec „milczenia historii”?

Prawda historycznego opisu wydaje się więc swoistą „prawdą pragmatyczną”: oceniać ją można jedynie na podstawie wymiernego doświadczenia skutków wprowadzenia „faktów” w dyskurs, eliminowania ich –

<sup>5</sup> F. Nietzsche: *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*. Przeł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1907, s. 271.

bądź niemożności ich dostrzeżenia (a wobec tego także opisu) z racji braku odpowiednich kategorii, które pozwoliłyby **wy-różnić** je ze sfery niewyraźności. Jest więc – ostatecznie – prawdą dobrej wiary.

Zanim przejdę do przykładów z literatury marynistycznej, warto rozważyć konsekwencje takiego myślenia o historii i historiografii w kontekście wpisanej w kulturę Zachodu prawdy jako wartości transcendentnej. Nie ulega wątpliwości, że tradycyjnie prawda jest aksjologizowana jako cenniejsza niż fikcja – a zatem teksty, które przynależą do literatury faktu, obdarza się większym zaufaniem niż teksty literackie: te ostatnie wolno przecież „między bajki włożyć”. Pisząc *Buntowników Mórz Południowych*, Lucjan Wolanowski występuje oficjalnie jako „reporter na tropie buntu na okręcie Jego Królewskiej Mości »Bounty«” i – deklarując w ten sposób swoją przynależność do grona faktografów – zyskuje zaufanie żadnych dostępu do odległego świata czytelników jako osoba pisząca prawdę. A ponieważ jednak *facta to facta-ficta*, w tę prawdę „faktograf” sam musi najpierw uwierzyć – inaczej niż na przykład Herman Melville, który jest artystą-literatem i tworzy powieść, pisząc niemal sto pięćdziesiąt lat wcześniej *Taipei* – dzieło, które (przynajmniej w założeniach) nie rości sobie pretensji do ukazania prawdy historycznej. Jednak w obu przypadkach – jak się okazuje – sankcja prawdziwości opowieści decyduje o sposobie odbioru czytelniczego.

Wolanowski gwarantuje czytelnikom „prawdziwość” (zgodność z faktami), definiując siebie jako „reportera” już w podtytule swojej książki – to też jedna z przyczyn jego popularności. Warunkiem powodzenia *Taipei* – choć utwór z założenia należy do sfery fikcji – była oficjalna weryfikacja „faktów” w powieści opisywanych i zewnętrzne potwierdzenie wiarygodności jej autora. Jednak Melville, czerpiąc wprawdzie inspirację do napisania *Taipei* z wybranych elementów własnej biografii<sup>6</sup>, w której też znalazły się epizody dezercji z pokładu statku wielorybniczego „Acushnet” i kilkutygodniowej włości po wyspie Nuku Hiva – korzystał szerokim gestem z wolności, jaką daje konwencja powieściowa i świadomie tworzył rzeczywistość fikcyjną (między innymi po to, by zrealizować swój artystyczny zamysł, pisarz „przedłużył” na przykład czas pobytu w Taipei z faktycznych kilku tygodni do fikcyjnych czterech miesięcy – co stanowi najbardziej wyrazisty dowód fabularyzacji). Jednak w dziewiętnastowiecznej Ameryce, żadnej wrażeń i ciekawej prawdy o dalekim świecie, rajskich wysp Mórz Południowych, faktograficzna wartość utworu – opatrzonego w dodatku obiecującym podtytułem „Spojrzenie na życie Poli-

---

<sup>6</sup> Więcej miejsca temu epizodowi życia pisarza poświęcam w książce *Melville w kontekstach, czyli prolegomena do studiów melvillistycznych. Kierunki badań – biografia – kultura* (Sosnowiec–Katowice–Zabrze 2007).

neji podczas czteromiesięcznego pobytu w jednej z dolin Markizów<sup>77</sup> – okazała się czynnikiem ważniejszym niż jego walory estetyczne.

Czytelnicy podchodzili do dzieła Melville'a nieufnie: *Taiپی* opisywało wydarzenia „zbyt niezwykle, zbyt odległe od tego, co wiedziano na temat życia dzikich”<sup>78</sup>. Wątpliwości rozwiąło dopiero niespodziewane pojawienie się naocznego świadka owych wydarzeń: Tobias Greene, drugi dezertor z „Acushnet” i współtowarzysz pisarza przez większość czasu jego pobytu w Taiپی-Vai, przeczytawszy recenzję książki, pojawił się w redakcji gazety „Commercial Advertiser” w Buffalo, by zdobyć informację o przyjacielu, którego miał już za martwego. Nie wiedząc, jak długo Melville naprawdę przebywał na Markizach, Greene oficjalnie potwierdził „prawdziwość” powieści: to zaś wystarczyło, by *Taiپی* przestała być „niewiarygodna”<sup>79</sup> i stała się nagle dziełem z kręgu literatury faktu. A ponieważ z wielu względów Melville'owi zależało na tym, żeby książka zyskała jak najwyższy status i jak najszersze grono czytelników, nie tylko nie dementował zrodzonego w ten sposób własnego mitu, ale wręcz dbał o to, by stał się on jedyną wersją historii. Odtąd fikcja *Taiپی* zyskuje sankcję prawdy, zaś Melville zdobywa sławę pisarza-podróżnika i autora „romansu prawdy”.

„Kiedy mit staje się legendą – drukuj legendę!” – zauważa Maxwell Scott, dziennikarz z klasycznego westernu Johna Forda *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962) – i ta maksyma zdaje się najlepiej podsumowywać magiczność realizmu uprawianego przez twórców literatury podróżniczej. Oni bowiem, wierząc w legendę, tworzą historię i sami wpisują się w nią na tyle głęboko, że gdy „fakty” przesiąkną z powieści do ich biografii – nie znajdują potrzeby dementowania informacji niezupełnie zgodnych z prawdą. Dlatego też przez całe dekady wierzono, że Melville istotnie spędził na Markizach cztery miesiące – i taką informację podają jako fakt nawet bardzo ważne dzieła o charakterze encyklopedycznym – jak polska *Encyklopedia powszechna* z 1864 roku.

Wszelako ten sam mechanizm kulturowy, który spowodował, że tekst literacki Melville'a musiał stać się „literaturą faktu”, by zyskać szerokie grono czytelników, skutkowało tym, że Lucjan Wolanowski – wiarygodny „reporter”, którego żądająca wiedzy o niedostępnym świecie publiczność obdarza ogromnym kredytem zaufania – mógł uwierzyć w legendę. Wiedząc, że pod jego piórem legenda staje się rzeczywistością, rozpoczyna

<sup>77</sup> Ang.: „A Peep at Polynesian Life During a Four Months' Residence in A Valley of the Marquesas”.

<sup>78</sup> Zob. T.M. Foote: *How strangely things turn up!* „Commercial Advertiser”, July 1st 1846 za: H. Parker: *Herman Melville. A Biography*. Vol. 1: 1819–1851. Baltimore–London 1996, s. 434–435.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 435.



swój „reporterski” zapis historii buntowników z „Bounty” od *Wstępu* napisanego językiem romansu, w którym baśń i historia nie są już rozdzielne:

Tropikalna noc płaszczem milczenia spowijała narady spiskowców na pokładzie okrętu Jego Królewskiej Mości „Bounty”. Gdy przyblądł na nieboskłonie Krzyż Południa, Fletcher Christian skrzyknął kamratów. O świcie okręt był już w ich rękach. Dowódca William Bligh i ci z załogi, którzy dochowali mu wierności, zostali przez buntowników wrzuceni do szalupy i zostawieni na łasce losu na bezkresnym oceanie. Gdy mała łupinka, kołysana falami, znikła im z oczu, zbuntowani marynarze ruszyli w dalszy rejs. Nie znali portu docelowego, nie wiedzieli, jak ułożą się ich losy. Ale marzyło im się ustronne miejsce, daleko, gdzieś po drugiej stronie tęczy, gdzie nie dosięgnie ich karzące ramię brytyjskiej sprawiedliwości. Jakaś wyspa na uboczu morskich szlaków, gdzie już na tym świecie założą sobie raj i żyć będą z dala od żelaznej dyscypliny i gniewu kapitana.

Podnieśli żagle, aby poprzez Tysiąc i Jedną Przygodę wpłynąć na karty Historii.

Oto są ich dzieje, opowiedziane przez autora, który w dwa wieki później wędrował ich tropem przez wyspy Oceanii<sup>10</sup>.

## Baśń/Historia Bounty

Tysiąc i Jedna Przygoda, jak Tysiąc i Jedna Noc – to w książce Wolanowskiego faktyczny pomost między milczącym faktem a historią. Świadomość płynnego statusu rzeczywistości, podlegającej naciskom władzy historiografii, przepełnionej chęcią zrozumienia ludzkiej kondycji i upływającego czasu, powoduje, że jego opowieść *Buntownicy Mórz Południowych* jawić się może jako *tour de force* samoświadomości ich autora. Doświadczony dziennikarz, wrażliwy obserwator, intelektualista – zdaje się „puszczać oko” do czytelnika: wie, że gdyby Fletcher Christian i William Bligh nie zostali już wcześniej wprowadzeni w obieg myślenia magicznego, gdyby wyprawa „Bounty” nie obrosła legendą – jej historia nie miałaby znaczenia, a sam „fakt” wyblakłby jak atrament na kartach wiekowych akt sądowych. To nie historiografia każe Wolanowskiemu odbyć podróż: powoduje nim magia legendy. I nawet jeśli podobny „reportaż”

---

<sup>10</sup> L. Wolanowski: *Buntownicy Mórz Południowych. Reporter na tropie buntu na okręcie Jego Królewskiej Mości „Bounty”*. Warszawa 1980 [właśc. 1981], s. 5.

można byłoby napisać na podstawie relacji Williama Bligha i dokumentów Admiralicji – wyprawa w poszukiwaniu legendy była niezbędna, gdyż uczyniła ją namacalną. Oto legenda powoduje fakty, tworzy historię, która – zwrotnie – nadaje jej samej wartość prawdy. Prawdy tym pewniejszej, że firmuje ją dziennikarz cieszący się szacunkiem kolegów i miłością czytelników, który w roku 1980 – w roku brzemiennych w skutki wydarzeń na Wybrzeżu, w roku, w którym Andrzej Wajda wystawia w Starym Teatrze *Hamleta* (w przekładzie Stanisława Barańczaka) – daje polskiemu czytelnikowi romantyczną opowieść o ludziach, którzy zbuntowali się przeciwko tyranii i wybierają drogę wolności, ale – bez powrotu. I nie ma znaczenia, że buntownicy z „Bounty” – odetchnąwszy krótko na Tahiti – trafili ostatecznie na nieprzyjazny skrawek kamienistej, chłostanej falami ziemi na krańcu świata, gdzie niemal wszyscy zginęli, wzajemnie się mordując. Nie ma znaczenia, że króciutki epizod buntu „rozciągnął” się w reportażu Wolanowskiego na wiele stron, a całe lata pobytu buntowników na wyspach Pitcairn zmieściły się w kilkudziesięciu akapitach. Ważne jest to, że ludzie zdesperowani arogancją władzy (tu: kapitana, Pierwszego po Bogu), utwardzeni bezwzględnością morską rzeczywistością – wystąpili przeciwko niej. Odważyli się, choć wiedzieli, że w razie niepowodzenia konsekwencje buntu będą straszliwe, że czynią gest, z którego nie będą już mogli się wycofać. Dlatego ich bunt stał się legendarny, a oni sami zyskali status bohaterów romantycznych. Bunt na „Bounty” – zmitologizowany, wprowadzony w pieśń, w kinematografię, a wreszcie – retorycznym gestem Wolanowskiego – zrewidowany w kategoriach „faktów” wpisuje się znakomicie w „zapotrzebowanie na prawdę”, jakiej żył sobie polski czytelnik doby stanu wojennego, któremu może szczególnie wtedy marzyły się „ustronne miejsce, daleko, gdzieś po drugiej stronie tęczy” (gdzie nie musiałby słuchać ludzi pokroju Kaowca z *Rejsu* Marka Piwowskiego, w obawie, że Kulturalno-Oświatowy „pokaże mu blachę” i „dosięgnie go karzące ramię sprawiedliwości”). Bunt, zrzucenie jarzma, a potem „jakaś wyspa na uboczu morskich szlaków”, gdzie już na tym świecie można założyć sobie raj i żyć z dala od aroganckiej władzy, „żelaznej dyscypliny i gniewu” kapitana.

W ten sposób, poprzez dyskurs „reportażu” Lucjana Wolanowskiego, który – jak wyraźnie sugeruje cytowane wyżej motto – wymaga od czytelnika „zawieszenia niewiary”, marynarze i oficerowie z „Bounty” istotnie wpłynęli na karty Historii – także Historii Polski. Oto warunek „prawdy historii”, którą reportażysta powołuje do istnienia dla siebie i dla innych, skłonnych w nią uwierzyć.

## Obraz/Rzeczywistość/Reportaż

W roku 1790, zainspirowany wydarzeniami na „Bounty”, Robert Dodd wyobraził sobie traumatyczną scenę porzucenia Williama Bligha i jego zwolenników w otwartej szalupie na pełnym oceanie – następująco<sup>11</sup>:

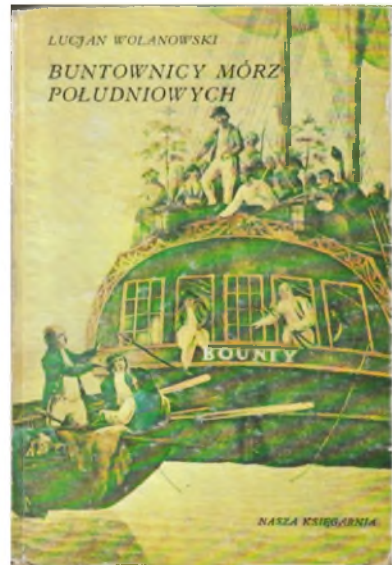


Górujący nad całą sceną Fletcher Christian stoi niedbale na rufie „Bounty”. Najwyższą postacią w obsadzie łodzi jest stojący na śródokręciu William Bligh. Obaj bohaterowie patrzą sobie w oczy: nikt inny w tej rozgrywce nie jest dość znaczący, by zaburzyć ich prywatną przestrzeń dialogu. Zbuntowany oficer i eks-kapitan pasują się w samotności: metaforycznie i literalnie, pojedynek odbywa się na znacznie „wyższym poziomie” niż ten, z którego wydarzenia postrzegają inni ich uczestnicy. Pozbawiony władzy i okrętu, poniżony Bligh, w samej bielejnie, jest wyraźnie wzburzony: perspektywa żeglugi w otwartej szalupie po otwartych wodach oceanu wśród wysp zamieszkałych przez nieprzyjazne ludy – to nieomal wyrok śmierci. Przygarbiony stara się jeszcze wytłumaczyć swe

<sup>11</sup> *The mutineers turning Lt. Bligh and part of the officers and crew adrift from HMS Bounty, 29 April 1789.* By: Robert Dodd [artist & engraver]; B.B. Evans [publisher], Date: 2 Oct. 1790.

mu przeciwnikowi, jak poważne wykroczenie popełnia i jak straszliwe będą konsekwencje buntu. Gestykułuje żywo, licząc może na to, że buntownik zmieni decyzję: nie prosi go, lecz grozi: negocjuje. Christian jednak pozostaje spokojny: „jest górą” – ale wie, że nie ma już powrotu. W tle marynarze „Bounty” podrzucają kapelusze, bo wkrótce znów będą na rajskiej wyspie Tahiti; inni, na rufie, z satysfakcją patrzą na upokorzenie pokonanych. Licząc na to, że nikt z szalupy nie przetrwa – szyderczym gestem wrzucają im do łodzi niezbędne przedmioty: rapiery i kordelasy, kawałki żaglowego płótna, zapomniane w pośpiechu czapki. Ale marynarze w szalupie podjęli już swoje obowiązki, oficerowie i podoficerowie organizują już rytm pracy i przygotowują się do żeglugi. Oficer siedzący na dziobie wyraźnie wskazuje wąpiącemu załogantowi, kto dowodzi – i komu jest winny posłuszeństwo. Inni – nie wątpią, lecz słuchają i oczekują rozkazów. Konfrontacja dwóch wizji: porządku władzy i porządku niezależności od represyjnego systemu – to istota światopoglądowego konfliktu liderów. Każdy z nich wykazał magiczną moc swojej retoryki. Bligh przekonał grupę swoich zwolenników do tego, by, postępując zgodnie z brytyjskim prawem, nie hańbili się piętnem zdrajcy i nie narażali się na nieuchronną karę, ale żeby żyć w takiej prawdzie, muszą przede wszystkim zaryzykować życie, podejmując skrajnie niebezpieczną żeglugę. Christian skutecznie wskazał współzałogantom „niezbite fakty”: okrucieństwo i zachłanność kapitana, nieskuteczność zarządzania wyprawą, nędzę, choroby, a ostatecznie brak perspektyw po powrocie do Anglii. To zaś, w zestawieniu z perspektywą powrotu do raju, okazało się zbiorem faktów „tak oczywistych”, że już nie sposób było sobie wyobrazić powrotu kapitana Bligha na mostek „Bounty”. Obrazowa interpretacja Roberta Dodda zdaje się tę relację podkreślać tak wyraźnie, że staje się centralnym elementem okładki książki Wolanowskiego. Jednak, tak jak sam reportaż – jej faktyczność podlega retorycznej i retuszerskiej obróbce.

Obraz trafia na okładkę w lustrzanym odbiciu oryginału, jednak wyraz „Bounty” – umieszczona na rufie nazwa statku – pozostaje nieodwrócony. Oczywiście, w końcu chodzi wyłącznie o to, żeby rufa z napisem „Bounty” i zwyczajski Fletcher Christian znaleźli się na przedniej okładce książki, bo w ten sposób reto-



rycznie „dookreślają” problematykę zaznaczoną tytułem – a przy reprodukcji „prostej” znalazłaby się tam szalupa Bligha. Taki cel uświęca środki, tym bardziej że przecież obraz jest „ten sam”, tyle że odwrócony i lekko wyretuszowany, a poza tym – „wystarczy”, żeby zobaczyć całość postulowanej przez Wolanowskiego rzeczywistości. Bez względu na to, czy sam autor miał wpływ na decyzję projektanta graficznego okładki *Buntowników Mórz Południowych*, cały tworzący rzeczywistość dzieła gest okazać się musiał niezmiernie skuteczny: ostatecznie tylko bardzo wąska grupa osób mogła skonfrontować okładkę książki z oryginalnym obrazem Dodda. Zaufanie, jakim pozostali darzyli Lucjana Wolanowskiego, nie pozwoliłoby nawet, żeby jakakolwiek wątpliwość co do rzetelności obrazu/rzeczywistości mogła im przejść przez myśl. „Faktograficzna relacja”, która rozeszła się w dwóch znacznych nakładach, sama stała się faktem, który Wolanowski podsumowuje następująco

Tak, to była „trudna” opowieść, już choćby dlatego, że nigdy nie miałem możliwości odbycia tej wędrówki w logicznej kolejności. A to czekanie na wizy: gdy miałem jedną, to czekałem na dalsze, a wtedy ta pierwsza wygasła i trzeba było starać się od początku...

Temat znany jest powszechnie w literaturze języka angielskiego, ale w Polsce „leżał odłogiem”. Chciałem spojrzeć na tę opowieść nie tylko „archiwalnie”, ale pokazać, jakie ślady zostawiła na Oceanie...

Nie policzę, ile lat pracowałem nad tym tematem, bo przecież miałem bieżące obowiązki w redakcji.

Czy moje plany powiodły się? Oto pytanie do Czytelnika<sup>12</sup>.

W odróżnieniu od fantastycznych „śladów na oceanie”, *Buntownicy Mórz Południowych* – to nie efemeryda: tropiąc płynny dyskurs, pozornie reportażowa książka, operując baśnią i odwróceniem, licencją przyznaną zazwyczaj poezji, oraz autorytetem „faktografii” wprowadziła zromantyzowaną legendę w sferę rzeczywistości, którą ta legenda współkształtowała. Wolanowski „realista”, „reporter”, „dziennikarz” – uwierzył w to, że pisze reportaż, a jego czytelnicy aż po dziś dzień pragną tę wiarę podzielać.

---

<sup>12</sup> Tekst autokomentarza wpisany do egzemplarza książki *Buntownicy Mórz Południowych*. *Reporter na tropie buntu na okręcie Jego Królewskiej Mości „Bounty”* (Warszawa 1980), kilka miesięcy przed śmiercią autora. Cytat zaczerpnięty z archiwum Mariusza Kubika. Wpis datowany jest na 04.09.2005 (Warszawa). Źródło: „Gazeta Uniwersytecka UŚ” (wydanie specjalne), kwiecień 2006, s. 8.

Paweł Jędrzejko

Traces in the Ocean  
A Reflection  
on Magic Thinking  
and Lucjan Wolanowski's Prose

S u m m a r y

The present article locates Lucjan Wolanowski's prose in the space of reflection upon the magical dimension of writing traditionally classified as "non-fiction" or "literature of fact". The magic of "prose factography" is addressed here both in the perspective of the conditioning of its readerly reception and in the context of the writerly potential of the "suspension of disbelief". The argument presented in the article aims at bringing into light the mechanisms responsible for the fusion of the material reality and rhetoric into a faith-based "magic reality". The acknowledgment of the role of poetic imagination in the process of shaping the reader's awareness of the world allows one to observe that the traditional concept of "the factual" is largely based on a volitional pursuance of the mirage of objectivity and is a product of the craving for certainty. Illustrating the central phenomena of this text with examples of the everyday experience of a Polish reader of 1980s (whose "factual" knowledge of the world largely depended on the extent of his or her reading in reportage and travel literature), as well as with reference to Herman Melville's *Typee* (a novel, which gained wide recognition only after it has been sanctioned as "non-fiction"), the author of the article seeks to demonstrate how Lucjan Wolanowski's prose calls into existence a "factual reality", i.e. a reality, in which one is prone to believe, which one is inclined to take for granted, and which becomes one's frame of reference in the context of everyday choices. If truth is a function of faith, then fact and magic merge into one and thus inescapably rendering factual reality a "magical reality".

Paweł Jędrzejko

Die Spuren auf dem Ozean  
Die Gedanken  
über geheimnisvolles Denken  
und über die Prosawerke von Lucjan Wolanowski

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im vorliegenden Artikel wird die Prosa von Lucjan Wolanowski im Gebiet der Betrachtungen über die magische Dimension der gewöhnlich als „Tatsachenliteratur“ klassifizierten Werke lokalisiert. Die Betrachtungen betreffen sowohl die Bedingungen für die Rezeption der Werke, wie auch das Schriftstellerleistungsfähigkeit zur „Aussetzung des Nichtglaubens“. Die Ausführung sollte zeigen, auf welche Weise die materielle Wirklichkeit mit der Rhetorik in eine sich aufs Glauben stützende „magische Wirklichkeit“ verflochten wird. Die Wahrnehmung von der Rolle der dichterischen Vorstellungskraft des Schriftstellers bei der Erwerbung der Weltkenntnis von den Lesern lässt auch feststellen, dass sich der gebräuchliche Begriff „Tatsächlichkeit“ auf volitionales Streben nach

---

einer Objektivitätstäuschung gründet und ist Folge des Durstes auf ein „sicheres Wissen“. Die hier besprochenen Erscheinungen mit Beispielen der alltäglichen Erfahrungen des in 80er Jahren in Polen lebenden Lesers (dessen faktografische Weltkenntnis in hohem Maße von Reportagen- und Reiseliteratur abhängig war) veranschaulichend und uns auf den Roman *Taipei* von Hermann Melville hinweisend (der als schöngeistige Literatur geschaffen, erst dann anerkannt wurde, als er zur „Tatsachenliteratur“ gezählt worden war) zeigt der Verfasser, auf welche Weise Wolanowskis Prosawerke die „tatsächliche Wirklichkeit“ kreieren, d.h. solche Wirklichkeit, die für den Leser zu fassen ist, die von ihm nicht bestritten wird und die für ihn einen Bezugsrahmen im Kontext der täglich getroffenen Wahlen bildet. Wenn die Wahrheit die Funktion des Glaubens ist, werden die Tatsache und die Magie darin unvermeidlich zusammenverbunden, und die tatsächliche“ Wirklichkeit wird schon immer zur „magischen Wirklichkeit“.