

PAWEŁ PANAS

MIĘDZY LITERATURĄ FAKTU A LITERATURĄ DOKUMENTU OSOBISTEGO

UWAGI O STRUKTURZE *PODRÓŻY DO BURMY*
GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO

1.

Podróż do Burmy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest jego wczesnym i nieco zapomnianym dzisiaj tekstem, który wyraźnie pozostaje na uboczu krytycznych usiłowań kolejnych badaczy twórczości pisarza¹. W Birmie przebywał Herling przez niecały miesiąc, na przełomie maja i czerwca 1952 roku². Wygłosił tam, jako autor *Innego świata*, na zaproszenie Kongresu Wolności Kultury, cykl wykładów obnażających iluzje komunizmu. W czasie pobytu pisarz sporządzał zapiski „na gorąco i niemal codziennie [...] na kolanie, w samolocie, w poczekalniach dworców lotniczych, w przygodnych herbaciarniach burmeńskich, w krótkich przerwach pomiędzy rozjazdami lub w jeszcze krótszych interludiach porannego i wieczornego powiewu chłodu

Mgr PAWEŁ PANAS – asystent w Instytucie Badań nad Literaturą Religijną KUL; adres do korespondencji: e-mail: pawaso@kul.lublin.pl

¹ *Podróż do Burmy. Dziennik*, układ książki i posłowie W. Bolecki, Kraków 1999. Wszystkie cytaty (jeżeli nie zaznaczam tego w inny sposób) pochodzą z tej edycji, w nawiasie podaję jedynie odpowiednie strony. Z tekstów krytycznych traktujących o *Podróży do Burmy* należy przede wszystkim wskazać interesujące szkice Anny Nasalskiej (*Śladami Orwella. O „Podróży do Burmy” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wysłouch, R. K. Przybylski, Poznań 1991) i Włodzimierza Boleckiego (*Posłowie*, [w:] *Podróż do Burmy. Dziennik*, s. 148-159).

² Herling konsekwentnie stosował w swoim dzienniku anglojęzyczną formę „Burma”. Prawdopodobnie powinno być „Birna”.

[...]” (s. 9-10). Z notatek tych powstała rzecz, którą Grudziński zdecydował się opublikować w kilku odcinkach na łamach londyńskich „Wiadomości” w latach 1952-1953. Całość – jako osobny i zwarty druk opatrzony podtytułem „dziennik” – znalazła swojego wydawcę dopiero trzydzieści lat później w 1983 roku, również w londyńskiej oficynie „Puls”. Na oficjalną polską edycję musiał pisarz czekać kolejnych szesnaście lat.

Chronologia ta, na co wskazywał już Włodzimierz Bolecki, nie pozostała bez znaczenia dla sposobu lektury samego tekstu:

W pierwodruku z 1953 r. „Podróż do Burmy” mogła sprawiać wrażenie [...] przede wszystkim opóźnionej korespondencji prasowej, w wydaniu książkowym z 1983 r. – reportażu z podróży. Z dzisiejszej perspektywy tamte gatunkowe opalizacje okazują się jedynie sytuacyjnymi składnikami kształtującej się wówczas nadrzędnej literackiej formy twórczości Herlinga – dziennika³.

Okazuje się zatem, że dla właściwego odczytania *Podróży do Burmy* równie istotny, jak autorska ingerencja w tytuł utworu, przypisująca mu wyraźne wskazanie gatunkowe, wydaje się także naturalny kontekst, którym bez wątpienia jest *Dziennik pisany nocą*. To właśnie jego w pełni wykrystalizowana już forma pozwala – zdaniem Boleckiego – lepiej przyjrzeć się dziełu z początku lat sześćdziesiątych i dostrzec w nim coś więcej, niż jedynie doraźną relację ze spotkania z fascynującą kulturą, trudną historią i ciągle kształtującą się teraźniejszością egzotycznego kraju, jakim była wtedy i nadal pozostaje Birma. W efekcie, w odczytaniu, jakie zaproponował Bolecki, *Podróż* nabiera wymiaru uniwersalnej opowieści „o doznawaniu ostatecznej samotności człowieka w świecie”, tym samym wpisując się w zasadniczy nurt dyskursu Herlinga-diarysty⁴. Grudziński zatem opowiada o tym, „że żyjemy w świecie, z którym nie można się pogodzić, w którym cierpienie i nędza jednych zderzają się z pogardą i głupotą innych, a który w każdym swym miejscu równocześnie nas olśniewa i odpycha, fascynuje i szokuje, każąc stale ponawiać pytanie o to, kim jest człowiek i jakie jest jego miejsce”⁵.

Mocnym argumentem potwierdzającym kierunek interpretacji Boleckiego, wydaje się charakterystyczne otwarcie dziennika, w którym nazwa samolotu

³ B o l e c k i, *Posłowie*, s. 152.

⁴ Bolecki wskazuje konkretne motywy łączące *Podróż z Dziennikiem pisany nocą*, np.: łączenie opisów przyrody i architektury, sytuowanie narracji na pograniczu jawy i snu, nostalgia za Polską (s. 156).

⁵ „Dziennik Herlinga poświęcony jest podróży po Burmie, ale każdy zapis mógłby mieć podtytuł – *Ecce homo*” – stwierdza Bolecki (tamże, s. 155).

„Aeolus” (diarysta ma nim przebyć drogę z Londynu do Rangoonu) automatycznie wprowadza wielki kontekst mitologiczny: „W chwili kiedy piszę te słowa i kiedy wyruszamy do Burmy na aerostatku ochrzczonego podwójnym imieniem boga wiatrów i żeglarzy, którzy towarzyszyli Jazonowi w wyprawie po złote runo, odbywa się pierwszy lot próbny nowego brytyjskiego samolotu transoceanicznego typu «Comet»” (s. 10). I dalej, w celowo dosyć emocjonalnym i nieco pompatycznym tonie: „A jednak wychowaliśmy się jako płazy ziemnowodne i kiedy ucieka nam spod nóg twardy grunt, czujemy się zawieszeni w martwej próżni pomiędzy niebem a ziemią z sercem ściśniętym i przytłoczonym konwulsyjnie do żeber jak nierozwinięty spadochron. Skrzydła u ramion!...” (s. 11). Przywołanie tego fragmentu pozwala badaczowi sformułować następujący sąd: „Mitologiczna opalizacja początku „Podróży do Burmy” uniwersalizuje i symbolizuje sensy konkretnych sytuacji opisanych później przez diarystę”⁶. To prawda. Nie sposób jednak nie dostrzec w tekście Herlinga wyraźnie pobrzmiewającej ironii. Cytowany akapit kończy się bowiem następująco:

Ciężkie kamienie u nóg, ciągnące nas w dół i w dół, gdzie stopa może dotknąć ziemi, a biodra unoszą bez trudu mocno osadzony korpus. Strach jest uczuciem równie prymitywnym jak bezradność i niewiedza. Pozostaje więc tylko zagłębić się w fotelu, zatkać watą uszy i poddać się z rezygnacją warkotowi silnika, który wwierca się w mózg, jak świder dentystyczny w chory ząb. Ten dźwięk nie przypomina dźwięków harfy Eola (s. 11).

Fragment ten osłabia nieco interpretacyjną tezę sformułowaną przez Boleckiego i problematyzuje wszelkie próby prostej uniwersalizacji znaczeń diarystycznych zapisów z *Podróży*. Narracja dziennika jest wyraźnie zorientowana na tu i teraz opowiadanych wydarzeń, wpisując się tym samym w ramy konwencji reportażu (z podróży), co nie oznacza bynajmniej, że pozbawiona jest ona fragmentów, które bez wątpienia wymykają się podobnej kategoryzacji. Chcielibyśmy je jednak interpretować nie tyle w kluczu parabolicznym, ile jako świadectwa krystalizowania się dojrzałej formy dziariusza, a jednocześnie miejsca, w których da się usłyszeć najbardziej intymny głos autora.

Nie jest naszym celem poszukiwanie całościowej hipotezy interpretacyjnej Herlingowego dzieła. Nie będziemy zatem podejmowali próby polemiki z interpretacją zaproponowaną przez Boleckiego, tym bardziej, że nasze odczy-

⁶ Tamże, s. 155.

tanie w żaden sposób jej nie unieważnia. Postaramy się natomiast podążyć drogą, którą dosyć wyraźnie wskazał on w swoim tekście. Umieścił bowiem Bolecki *Podróż do Burmy* we właściwym jej literackim kontekście, odrywając niejako lekturę utworu od najbardziej narzucającego się odbiorcy kontekstu polityczno-historycznego, co było oczywiście tym trudniejsze, że, jak zauważył sam krytyk, gdyby tylko ten dziennik został napisany w języku angielskim, niechybnie stałby się prawdziwą klasyką literatury postkolonialnej⁷. Interesować nas zatem będzie możliwość opisania literackiej struktury tekstu *Podróży*, jego poetyki. W swoim szkicu wskażemy najważniejsze w naszym przekonaniu elementy, pozwalające na w miarę precyzyjne uchwycenie podstawowej zasady organizującej analizowany tekst.

2.

Powszechnie znany i wielokrotnie przywoływany metatekstowy autokomentarz Grudzińskiego, mówiący o niedoścignionym ideale dziennika, w którym: „przesuwa się [...] raz szybciej, raz wolniej, raz na scenie, raz w tle, „historia spuszczone z łańcucha” [...]. A w lewym, dolnym rogu [...] miniaturowy i ledwie naszkicowany autoportret obserwatora i kronikarza”, może posłużyć nam – po raz kolejny – jako dogodny punkt wyjścia do dalszej lektury⁸. Jak przekonująco pokazał to Zdzisław Kudelski, dzieło Herlinga dalekie jest od sformułowanego w ten sposób ideału. Pisał on:

Osobowość pisarza dominuje na kartach *Dziennika*: o czymkolwiek pisze, wszystko naznaczone jest piętnem indywidualności. Na każdym poziomie tekstu, począwszy od słownictwa, stylu, formuły wypowiedzi, zakresu podejmowanych problemów daje się zauważyć wyrazista obecność autora. Paradoksalnie i jakby wbrew intencjom pisarza właśnie ów rozrastający się wielowymiarowy jego obraz [...] stanowi chwilami zasadniczy t e m a t utworu⁹.

Za Boleckim możemy tu jeszcze dodać: „[...] sfera podmiotowości autora należy w „Dzienniku pisanym nocą” do wyjątkowo intensywnych i sugestyw-

⁷ Tamże, s. 154.

⁸ G. Herling - Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, Warszawa 1995 [zapis z dn. 3 II 1979].

⁹ *Czy pisarska porażka? (O „Dzienniku pisanym nocą”)*, w: t e n ż e, *Studia o Herlingu-Grudzińskim*, Lublin 1998, s. 156.

nych”¹⁰. Z punktu widzenia struktury samego tekstu, tak silnie obecny w swoich zapisach diarysta – chociaż często niebezpośrednio – jest potrzebny dla uspołnienienia wielowątkowej i wielogatunkowej całości. Według badacza, bez owej nadrzędnej perspektywy, *Dziennikowi* groziłoby rozpadnięcie się na grupę często nieprzystających do siebie, różnego rodzaju i charakteru fragmentów: codziennych zapisków, notatek z lektur, drobnych form eseistycznych, zażartych polemik politycznych, uczonych wykładów z historii sztuki itp.¹¹

Jak już wcześniej powiedzieliśmy, *Dziennik pisany nocą* jest bez wątpienia podstawowym punktem odniesienia dla szczególnie interesującej nas tutaj *Podróży do Burmy* – także, a może nawet przede wszystkim, w wymiarze formalnym. Dojrzała i ukształtowana postać Herlingowego diariusza jest w oczywisty sposób punktem dojścia, na drodze do którego *Podróż* wydaje się chyba najważniejszym etapem przejściowym. To właśnie z tej perspektywy chcielibyśmy na nią teraz spojrzeć.

To, co w *Dzienniku* stało się jego swoistym znakiem rozpoznawczym, czyli wyraźne napięcie pomiędzy intymnym wyznaniem, a w miarę obiektywnym w swoich założeniach przedstawieniem określonych faktów czy opinii, w *Podróży* okazuje się czynnikiem rozbijającym tekst niejako od środka. Na pierwszy rzut oka wydaje się bowiem, że mamy do czynienia z dosyć typową realizacją gatunkową reportażu, w którym jego autor posłużył się formą dziennika podróży, sporządzając swoje zapiski z dnia na dzień i przypisując im określone, kolejne daty. Tekst Grudzińskiego dostarcza zatem dużą ilość aktualnych i osobiście sprawdzonych faktów, opisów, a także portretów konkretnych, charakterystycznych i bardzo zróżnicowanych postaci mieszkańców Birmy. Reportażysta dosyć regularnie zapoznaje czytelnika z aktualnymi wydaniami lokalnych dzienników Birmeńskich, przytaczając z nich różnego rodzaju informacje i opinie, zazwyczaj w formie dokładnych i obszernych cytatów: „W dzisiejszym «Nation» (największym dzienniku angielskim w Rangoonie) ukazał się zastanawiający artykuł wstępny z okazji 62. rocznicy urodzin przywódcy powstania antyfrancuskiego w Indo-Chinach, Ho Chi Minha [...]” (s. 53), po czym następuje długie przytoczenie ze wspomnianego tekstu prasowego. Reportażysta nie stroni również od podawania typowo encyklopedycznych w swym charakterze informacji: „Bassein, 27 maja. Trze-

¹⁰ W. B o l e c k i, *Dziennik pisany nocą (Tezy)*, [w:] t e n ż e, *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2005, s. 102.

¹¹ Tamże, s. 108-109.

cie co do wielkości miasto w Burmie, położone na południowo-zachodnim wybrzuszeniu półwyspu – u jednego z licznych ujść Irrawaddy – i liczące około 70 000 mieszkańców” (s. 80).

Narracja w warstwie opisowej prowadzona jest w niezwykle plastyczny sposób – autor stara się niejako unaocznic odbiorcy w możliwie najpełniejszym wymiarze to, co sam widzi¹². Doskonałym przykładem może być tu opis wizyty w Złotej Pagodzie:

Południowej bramy, prowadzącej do wnętrza Shwe Dagonu, strzegą dwa olbrzymie leogryfy o paszczach najeżonych kłami i uszach w kształcie rogów bawolich, a tuż za nimi mniejsze posągi legendarnych potworów i alchemików uzbrojonych w kamień filozoficzny. Wchodzimy do korytarza ocienionego sklepieniem, który jest czymś w rodzaju długiego podziemnego krążanka z wylotem na niebo, i dwoma rzędami kramów zamiast kolumn po obu stronach. Wspinając się po kilkuset stopniach do góry zatrzymujemy się co chwilę przed straganami: sprzedaje się w nich świeże i sztuczne kwiaty, dewocjonalia, kadzidła, broszury buddyjskie, wisiorki i małe parasolki wotywno, bransoletki i naszyjniki; pomiędzy straganami nie brak też i warsztatów chałupniczych, w których zgarbieni mężczyźni kują jakieś drobiazgi ze srebra lub piłują grzebienie z szyldkretu, a nawet dymiących kuchni gdzie za kilka ann każdy pielgrzym może napęlić swój garnuszek ryżem i przyprawą korzenną. Wreszcie koniec – kilka ostatnich schodów, nagły wybuch światła i ... (s. 30-31).

Fragment ten jest bardzo charakterystyczny także z innego powodu. Ważnym rysem gatunkowym reportażu jest jego skłonność do wywoływania w odbiorcy stanu pewnego napięcia, zazwyczaj związanego z oczekiwaniem na dalszy rozwój „akcji” – co jest oczywiście swoistym ukłonem w stronę dziennikarskości tego typu wypowiedzi. Spójrzmy raz jeszcze na przytoczony fragment *Podróży* Herlinga: reportażysta buduje napięcie – niczym w dobrym kryminale – poprzez odwleknięcie momentu olśnienia: wspina się wraz z towarzyszami w górę po zacienionych schodach i chociaż jego celem jest ujrzenie Złotej Pagody, zatrzymuje się co chwila przy kolejnych straganach. Moment dotarcia do celu i ujrzenia świątyni przedstawiony jest jako nagłe oślepienie blaskiem mocnego światła, rozumianym zapewne dosłownie (wyjście z cienia na pełne słońce), ale także metaforycznie – olśnienie niepowtarzalnością widoku, jaki ukazuje się oczom piszącego. Sam opis kończy się tu wyrazistą pauzą, zaznaczoną w tekście wielokropkiem. Kolejne akapity są już właści-

¹² Teoretycy reportażu zwykli mówić w podobnych przypadkach o „stawianiu się oczami czytelnika”. Por. K. K a k o l e s k i, [hasło], *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992.

wym tylko spełnieniem czytelniczego oczekiwania i dają pełny obraz nowego i niezwykłego miejsca. Zdanie otwierające następny akapit brzmi zatem:

Nic, naprawdę nic z tego, co widziałem na Bliskim Wschodzie, nie da się porównać z orientalnym przepychem tego miasta w mieście i z rozrzutną w swoim bajkowym bogactwie kompozycją jego przestrzeni. Słowa „czarodziejski” i „nierealny” opisują tylko w przybliżeniu rozległy dziedziniec zabudowany dziesiątkami świątyń (tazaungów) i domów odpoczynkowych dla pielgrzymów (zayatów), których architektura polega na wybudowaniu do granic szaleństwa nagromadzeniu form (s. 31).

Tak stosowane narracyjne chwytły pozwalają odbiorcy na pośredni udział w odkrywaniu nowego świata, niejako wprowadzają go w sam środek opisywanej przestrzeni, dają poczucie uczestniczenia w czymś autentycznym. Jest to również jedna z bardzo charakterystycznych właściwości gatunkowych reportażu, którą Grudziński chętnie stosuje w swoim tekście.

Nie jest to zresztą jedyny chwyt, którego zadaniem byłoby podtrzymanie uwagi odbiorcy oraz unaocznienie mu opisywanej rzeczywistości. Innym sposobem jest stosowanie niezwykle naturalistycznego, nasyconego licznymi szczegółami opisu przestrzeni miejskiej. Dobrym przykładem może tu być obraz biednej dzielnicy w jednym z indyjskich miast, umożliwiający niemal zmysłowe odczuwanie ewokowanej przestrzeni:

Wieczór w Kalkucie. Miasto jest duszne, ruchliwe, zagonione bez tchu, podobne do żywołu. Upał zaczyna już parować z rozprężonych całodziennym potokiem słońca chodników i jezdní. Mnóstwo ludzi układa się do snu na ulicach (w samej Kalkucie jest podobno pół miliona bezdomnych na cztery miliony mieszkańców), i po dwóch godzinach wszystko zastyga w tajemniczej, nieruchomej próżni pomiędzy dniem i nocą. Na jezdniach tuż obok chodników błąkąją się puszczone samopas białe krowy, na niektórych skwerach stoją bez ruchu stada kóz. [...] Pod wieloma domami mijamy starców o długich brodach i włosach – wyschnięte szkielety obciążone workami skóry spalonej na twardej ziemi; trudno w pierwszej chwili powiedzieć czy śpią, czy siedzą tak w letargicznym odrętwieniu całą noc. Natrętne, prawie bezczelne tłumy żebraków, zwłaszcza małych i zupełnie nagich dzieci. [...] Na podwórzach i skrzyżowaniach ulic walczą o miejsce pod kranami mężczyźni i kobiety w łachmanach przylepionych wodą do rozgrzanych ciał. Około jedenastej przechodzi się już z trudem pomiędzy barłogami, nagimi nędzarkami w samych tylko opaskach na biodrach, i półnagimi, pokręconymi, rachitycznymi żebraczkami z niemowlętami przy sflaczałych piersiach (s. 107-108).

Zmierzając do pewnej konkluzji, chcielibyśmy przywołać tu dokonane przez Małgorzatę Czermińską najbardziej podstawowe rozróżnienie w całym obszarze prozy niefikcjonalnej. Otóż dałoby się teoretycznie, bo w praktyce granice te potrafią często ulec zatarciu, wskazać w niej trzy główne, sąsiadujące ze sobą regiony: literaturę faktu, literaturę dokumentu osobistego

i esej. O istocie pierwszego decyduje jego „dokumentarność”, „autentyzm” i dążność do obiektywizacji przekazu. Literaturę dokumentu osobistego od dziela od literatury faktu silnie obecny pierwiastek osobisty, natomiast esej wyróżnia intelektualne opanowywanie zjawisk, rozwijanie refleksji na dany temat – jego żywiołem pozostaje interpretacja faktów¹³. W dziennikach Herlinga wyraźne napięcie formalne sytuuje się pomiędzy obszarami literatury faktu i dokumentu osobistego, esej – chociaż obecny – nie wydaje się szczególnie istotny z punktu widzenia strategii diarystycznej. Interpretacja jest raczej stałą skłonnością myślową pisarza – Grudziński zawsze dąży do zdarcia zasłony pozorów z obserwowanej przez siebie rzeczywistości – niż określoną konwencją pisarską. Można to dobrze pokazać na konkretnych tekstach i ich wzajemnych korelacjach – jest to jednak zupełnie odrębny temat.

Podróż do Burmy jest zatem przede wszystkim relacją gatunkowo zbliżoną do reportażu, w której podstawową rolę odgrywa jej dążność do bycia autentyczną i starającą się unikać nadmiernej subiektywizacji – chociaż jednocześnie mocno eksponującą rolę samego reportażysty, który nie chce pozostawać jedynie bezosobowym medium (jest to zresztą dosyć typowe dla literackiej odmiany nowoczesnego reportażu). Gdyby więc sytuować utwór Herlinga w przestrzeni prozy niefikcjonalnej, przede wszystkim znalazłby on swoje miejsce w obszarze literatury faktu.

Są jednak i takie fragmenty, które nie pozwalają zupełnie spokojnie zakończyć naszej analizy na powyższym stwierdzeniu. Czasami bowiem wyraźnie, chociaż zazwyczaj tylko na chwilę, jakby momentalnie i przypadkowo, dochodzi do głosu w *Podróży* inny, bardzo osobisty ton – ton właściwy raczej dziennikowi intymnemu.

Odnajdujemy zatem fragmenty pokazujące bezpośrednio sytuację tworzenia konkretnego zapisu, ujawniające motywacje, nastroje oraz okoliczności towarzyszące piszącemu:

Pod wieczór butelka ginu. Siedzę i piszę ten dziennik. Lazarus podbiega co kilkanaście minut do mojego stolika z ciemnego kąta pokoju, żeby mi znowu i znowu napełnić opróżnioną szklankę. Duszny zmierzch, za oknami krakanie wron i cowiedzorny koncert świerszczy, w belkach sufitu świergot ptaków i monotonny warkot wentylatora. Gin, coraz więcej ginu i pustka. Staje czas i zaczyna się tropikalna nuda (s. 104).

¹³ Zob. M. C z e r m i ń s k a, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 11-18.

Pojawiają się również bardzo osobiste zapisy poświęcone często niezrozumiałym i dręczącym opowiadającego przeczuciom czy lękom, nie poddające się zwykłemu intelektualnemu opanowaniu:

Po obiedzie dwugodzinny sen. Jest on tu czymś podobnym do utraty przytomności. Często budzę się z niego, nie wiedząc w pierwszej chwili kim jestem, gdzie jestem i co tu robię. Tuż przed rozpoczęciem się prawdziwego monsunu i pory deszczowej, zwodnicze podmuchy wiatru tak rozrzedzają powietrze i nasycają je żarem słońca, że oprócz uczucia duszenia się wywołują nieokreślony stan anonimowości, nicości i bezosobowości. Po przeżyciach dzisiejszego dnia budzę się z bardziej niż dotąd przeszywającym ukłuciem lęku i muszę siłą powstrzymać pierwszy impuls wybiegnięcia nie wiadomo dokąd i po co z domu. Może w takich właśnie chwilach Burmeńczycy składają pokłony swemu kamiennemu Buddzie? A może, gdy nie wystarcza nawet Budda, zrywają się z obłąkanym krzykiem z ziemi i pędzą przed siebie dotknięci prądem Amoku? (s. 61-62).

Nierzadko bieżące wydarzenia stają się swoistym zapłonem, uruchamiającym tłumione dotychczas reakcje, jak chociażby w tym fragmencie:

W nocy spadł ulewny deszcz. Ciężkie jak grad krople biły po dachówkach, okiennice trzeszczały w zawiasach, ściany domu chwiały się od gwałtownych uderzeń strug wody. Na zewnątrz słychać było to bulgotanie, to szum rwących ulicą potoków. Wkrótce po północy ulewa wzbogaciła się o akompaniament burzy. [...] Trzeba było Burmy i tego – niedostępnego w Londynie – dudnienia kropel deszczu o drewniane dachówki, abym poczuł nagle pierwszy od tylu lat przyływ nostalgii (s. 92).

Wprowadzając tego typu, bardzo intymne w istocie zapisy, Herling sprawia, że dosyć oczywista forma reportażu z podróży podlega wewnętrznym wstrząsom, a na jej jednolitej do tej pory powierzchni pojawiają się strukturalne pęknięcia. To właśnie tutaj, w zaledwie naszkicowanym przez nas wewnętrznym konflikcie, poszukiwalibyśmy najciekawszej strukturalnej właściwości omawianego tekstu, w którym reportażowa narracja przełamywana jest formami właściwymi konwencji dokumentu osobistego. Kiedy bowiem przypomnimy sobie cytowaną wcześniej opinię Herlinga o idealnym dzienniku, to zauważymy, że *Podróż do Burmy* doskonale spełnia postawione tam warunki – można zaryzykować stwierdzenie, że nawet lepiej niż *Dziennik pisany nocą*.

Jednocześnie *Podróż do Burmy* okazuje się istotnym tekstem dla zrekonstruowania pełnego i właściwego obrazu Herlinga-diarysty, można ją však potraktować jako swoistą podróż w poszukiwaniu właściwej postaci dziennika, stawiającą w nieco innym świetle późniejsze autotematyczne wypowiedzi Herlinga, a także oświetlającą dodatkowo i sam *Dziennik pisany nocą* z jego wyjątkową i w pełni ukształtowaną już formą. Autotematyczne wątki,

obecne w późniejszym dziele pisarza, mają w dużym stopniu charakter retoryczny, jego rozważania o właściwej strukturze, którą powinien jako diarysta wybrać, sprawiają wrażenie pozornych, gdyż tego wyboru – jak się wydaje – dokonał już wcześniej.

BETWEEN THE NON-FICTION
AND LITERATURE OF THE PERSONAL DOCUMENT.

REMARKS ON THE STRUCTURE OF GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI'S
PODRÓŻ DO BURMY (A JOURNEY TO BURMA)

S u m m a r y

The text is an attempt at describing the literary structure (the immanent poetics) of Gustaw Herling-Grudziński's *Podróż do Burmy*. This allows to properly situate the analyzed work in the broad domain of non-fiction and to indicate the most important characteristics of the writer's diarist conception.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: dziennik, reportaż, narracja, struktura tekstu.

Key words: diary, reportage, narration, text structure.