

Pejzaże melancholii. Intelktualne podróże W.G. Sebald i Andrzeja Stasiuka w perspektywie postkolonialnej

ABSTRACT. Agnieszka Sokołowska, *Pejzaże melancholii. Intelktualne podróże W.G. Sebald i Andrzeja Stasiuka w perspektywie postkolonialnej* [Landscapes of Melancholy: The Intellectual Journeys of W.G. Sebald and Andrzej Stasiuk from a Postcolonial Perspective]. „Przestrzenie Teorii” 43. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 231–247. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.43.12>.

This article presents a comparative analysis of two intellectual journeys: *The Rings of Saturn: An English Pilgrimage* by W.G. Sebald and *On the Road to Babadag* by Andrzej Stasiuk. The starting point for this discussion is Emil Cioran's philosophy of history, which situates Sebald's and Stasiuk's works within the context of postcolonial and postmemory narratives. The analysis of memory mechanisms takes into account the role of photography in both texts, drawing on Roland Barthes' *Camera Lucida* and his concept of *punctum* as a theoretical framework. The author of the article interprets these works as contemporary realizations of the Romantic wandering, characterized by melancholy and the aestheticization of reality. In Sebald's and Stasiuk's prose the experience of landscape is not merely aesthetic but also leads to epiphanies of the past. Based on Pierre Nora's theory of *lieux de mémoire*, the article examines how, in both authors' perspectives, landscape becomes a reflection of their respective visions of history and social concepts.

KEYWORDS: W.G. Sebald, Andrzej Stasiuk, melancholy, memory, intellectual journey, Romantic wandering, postcolonialism

„Są takie fotografie i takie miejsca,
które nie dają spokoju,
choć nic tam nie ma”.

A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*

W *Historii i utopii* Emil Cioran wskazywał na dziejowy mechanizm dominacji rządzący cywilizacją zachodnią. Europa, której od wieków przewodzili władcy zaślepieni ambicją zbudowania „imperium powszechnego”, musi mierzyć się z kolonialnym dziedzictwem, a narodziny świadomości postzależnościowej wiążą się ze zmierzchem znaczenia Starego Kontynentu:

Karol Wielki, Fryderyk II von Hohenstaufen, Karol V, Bonaparte, Hitler ulegli – każdy na swój sposób – pokusie, by urzeczywistnić ideę imperium powszechnego:

ponieśli, z większym lub mniejszym powodzeniem, klęskę. Zachód, gdzie idea ta wzbudza jedynie ironię lub niepokój, żyje teraz we wstydzie za swoje podboje. Co jednak ciekawe, właśnie w chwili, gdy zamyka się w sobie, jego formuły triumfuja i się rozprzestrzeniają; skierowane przeciw jego władzy i supremacji, znajdują echo poza jego granicami. Wygrana Zachodu jest jednocześnie jego zatraceniem¹.

Tę historiozoficzną tezę Ciorana chciałabym uczynić punktem wyjścia do rozważań nad dwoma współczesnymi dziennikami podróży pisanymi z perspektywy postkolonialnej. Przedmiotem mojego szkicu będą intelektualne podróże W.G. Sebald (*Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*) oraz Andrzeja Stasiuka (*Jadąc do Babadag*). Pierwsze wydania książek dzieli dziewięć lat, lecz pomimo wielu podobieństw uzasadniających komparatystyczne rozpatrywanie tych tekstów nic nie wskazuje na to, aby Stasiuk w *Jadąc do Babadag* wzorował się bezpośrednio na twórczości Sebald.

Podróż intelektualną – za Dorotą Kozicką – rozumiem wąsko, jako literacką relację z wyjazdu, dla której pewne odniesienie stanowi rzeczywista podróż odbyta przez autora². Jednym z wyznaczników tak definiowanej formy jest narracja pierwszoosobowa, która umożliwia utożsamienie narratora z pisarzem³ oraz pozwala na tropienie w utworze wątków autobiograficznych. *Pierścienie Saturna* oraz *Jadąc do Babadag* wpisują się zarazem w szeroko pojmowaną konwencję literatury podróżniczej – zawierają opisy obcych krain, informacje encyklopedyczne o odwiedzanych miejscach czy osobiste przemyślenia towarzyszące podróżującemu. Są jednak przykładami prozy gatunkowo nieostrej – godzą niektóre elementy reportażu i literatury osobistej z esejem oraz powieścią.

Znaczący jest fakt, że pisarze obierają przeciwległe kierunki podróży. Akcja *Pierścieni Saturna* rozpoczyna się w hrabstwie Suffolk na wybrzeżu Anglii. Babadag leży na drugim biegunie Europy, w południowo-wschodniej Rumunii. Doświadczenia tych miejsc, tak odmiennych, prowadzą do zbliżonych pesymistycznych przemyśleń o entropii czasu i historii oraz katastrofie człowieka. W relacjach pisarzy indywidualne doświadczenie podróży urasta do rangi mitu, a rzeczywisty krajobraz staje się odzwierciedleniem wyznawanej koncepcji społecznej oraz potwierdzeniem zaproponowanej refleksji kulturowej.

Utwory te są przeziąknięte melancholią oraz sceptycyzmem. Melancholia kojarzy się z dystansowaniem się od świata i jego bierną kontestacją, kapitulacją albo świadomym zaniechaniem działania na rzecz dekadentckiego

¹ E. Cioran, *Historia i utopia*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, Warszawa 2008, s. 33.

² D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 11.

³ *Ibidem*, s. 11.

praktykowania *ennui*. Niekiedy bywa jednak napędem czynnego, twórczego buntu. Rebecca Solnit wykazywała, że chodzenie to nie tylko prywatna forma medytacji, lecz także gest o znaczeniu kulturowym. Nawet samotny marsz jest narzędziem oporu, a pozornie bezcelowa wędrówka może okazać się aktem filozoficznym, środkiem artystycznego wyrazu albo manifestem politycznym⁴. Taka perspektywa pozwala połączyć indywidualistyczny, melancholiczny charakter intelektualnej podróży z pisarstwem postkolonialnym, które z założenia jest nastawione na zmianę świadomości czytelników.

Obaj autorzy odrzucają późną nowoczesność; wybierają to, co dawne lub staroświeckie. Łączy ich nostalgiczne zainteresowanie starymi przedmiotami, śmietnikami, ruinami, cmentarzyskami rzeczy albo gabinetami osobliwości. Sebald zwraca się ku starym bibliotekom i archiwom, Stasiuk zaś – ku odizolowanym od cywilizacji wsiołom w Europie Środkowo-Wschodniej. Historia i ewolucja są kłętą, dlatego polski pisarz fascynuje się społecznością rorską, która transcenduje czas oraz państwowe granice, a zbiorową tożsamość buduje na legendach i baśniach. Źródłem jest dla niego myśl Ciorana, który był przeciwnikiem postępu, a także jednym z prekursorów literackiego kultu małych ojczyzn⁵. Autor *Historii i utopii* zderzał Bałkany, zachowujące „resztki zdziczenia”⁶, z dekadencckim społeczeństwem Zachodu – i to właśnie w tym regionie, przechowującym duszę i podświadomość kontynentu, dostrzegał nadzieję na odrodzenie Europy⁷.

Stasiuk uważa przy tym, że siła natury jest ponadczasowa i ważniejsza niż dziedzictwo kulturowe. Mijane miasta są dla niego jedynie industrialną nadbudową na podwalinach prehistorycznego krajobrazu. Z empatią mówi o zwierzętach gospodarskich. Sebald również staje po stronie wiecznej przyrody – podczas gdy z upływem czasu wspaniała rezydencja Somerleyton podupadła, otaczający ją ogród stał się bujniejszy i piękniejszy, dzięki czemu zyskał rangę odrębnego wszechświata. Tam, skąd czas i zniszczenie wyгнаły ludzi, panowanie odzyskuje świat zwierząt i roślin. Stając po stronie słabych oraz skrzywdzonych, Sebald pisze o cierpieniu gatunków, które padają ofiarami ludzkiego okrucieństwa. Natura jako jedyna może też przynieść ukojenie neurotycznej, melancholijnej psychice narratora – na miejskiej plaży w Hadze po raz pierwszy w życiu czuje on, że dotarł do domu⁸.

⁴ Vide R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrówne*, przeł. A. Dzierzgowska, S. Królak, Kraków 2018.

⁵ C. Snochowska-Gonzalez, *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*, Warszawa 2017, s. 170.

⁶ E. Cioran, *op. cit.*, s. 48.

⁷ *Ibidem*, s. 48–49.

⁸ W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. M. Łukasiewicz, Wrocław 2020, s. 87.

Stasiuk poszukuje w obcych miejscach doświadczeń liminalnych, transgresji. Wędrówka jest dla niego rodzajem eskapizmu, chociaż w ostatecznym rozrachunku pisarz dochodzi do wniosku, że krajobraz i kultura Węgier, Rumunii czy Słowacji nie różnią się od tych znanych z niektórych rejonów Polski – wszystkie te kraje zalicza się wszakże do jednego regionu Europy; po wielu podróżach stały się mu one równie bliskie jak rodzimy Beskid Niski⁹.

Również dla Sebalda peregrynacja miała być ucieczką przed „bólmem istnienia” i wewnętrzną pustką¹⁰, ale okazała się formą ekspiacji. Podczas podróży bohater-narrator doznaje ataków paniki, a piesza pielgrzymka jest wyczerpująca fizycznie i doprowadza go do załamania nerwowego, które kończy się pobytem w szpitalu. Dokądkolwiek się udaje, narrator *Pierścieni Saturna* odczuwa ciężar dziejów związany z indywidualnymi skłonnościami do pesymizmu oraz samounicestwienia. Zmysłowe doznania krajobrazu prowadzą do epifanii przeszłości – doświadczenia historycznego, o którym pisał Frank Ankersmit¹¹. Te silne przeżycia psychiczne bezpośrednio wpływają na stan zdrowia podróżnika, co jest typową dla bohaterów Sebalda reakcją psychosomatyczną¹², a wynika z konstytucji melancholika, zgodnie z założeniami Roberta Burtona, autora *Anatomii melancholii*¹³. Melancholia to „schorzenie psychiczne”¹⁴, które nie tylko dotyka tułającego się po angielskim wybrzeżu narratora, lecz niczym burtonowska epidemia depresji¹⁵ rozprzestrzenia się na niemal wszystkie postaci *Pierścieni Saturna*: tkaczy jedwabiu z Norwich, Michaela Hamburgera, Aleca Garrarda, poetę Edwarda FitzGerala czy wicehrabiego de Chateaubrianda.

Anatomia melancholii ma doniosłe znaczenie z perspektywy badania literackich wpływów, bo wielu twórców przyznawało się do inspiracji nie tylko treścią czy bogatą w cytaty i intertekstualne nawiązania formułą tej „księgi wszystkich ksiąg”, lecz nawet samą ideą monumentalnego kompendium wiedzy o nieuleczalnym smutku. Traktat ten wysoko cenił Cioran¹⁶; jest on także znaczący w kontekście prozy Sebald¹⁷. Obaj twórcy – rumuński eseista oraz

⁹ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 85–86.

¹⁰ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 7.

¹¹ F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wst. E. Domańska, Kraków 2004, s. 223.

¹² K. Kończal, *Sygnatury Sebald. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2021, s. 142.

¹³ R. Burton, *Anatomia melancholii*, wyb. i przeł. M. Tabaczyński, Kraków 2020, s. 202–204.

¹⁴ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 287.

¹⁵ M. Tabaczyński, *Wstęp. Melancholia tej osobliwej anatomii*, [w:] R. Burton, *op. cit.*, s. 69.

¹⁶ M. Bieńczyk, *Posłowie. Herezja i melancholia*, [w:] E. Cioran, *op. cit.*, s. 171.

¹⁷ *Vide* M. Heydel, *Pejzaż z pamięci, płomienia i prochu. Wizja końca w „Pierścieniach Saturna” W.G. Sebald*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, red. D. Czaja, Wołowiec 2015, s. 183–184.

niemiecki pisarz – w podobny sposób postrzegali melancholię jako postawę życiową i twórczą. Łączyli ją z mizantropią, resentymentem oraz poczuciem zawodu historią, której mechanizm opiera się na permanentnej katastrofie, zapoczątkowanej przez „upadek w czas”¹⁸. Według Ciorana to wygnanie z Edenu okazało się dla naszego gatunku „dezercją z Bytu”¹⁹, zainaugurowało proces destrukcji i uruchomiło zwyrodniałe ludzkie marzenia o wielkości:

Człowiek w raju był mimo wszystko dyletantem; przestał nim być z chwilą, gdy go stamtąd wyrzucono. Bo czyż nie zabrał się natychmiast – z powagą i żarliwością, o jaką nikt nie mógłby go podejrzewać – do podboju ziemi?²⁰

Magda Heydel stawia tezę, że „*Pierścienie Saturna*, książka niemieckiego pisarza, który na miejsce życia wybrał wschodnią Anglię, pozwala się czytać jako dziennik terapii przypadłości duszy i ciała metodą Roberta Burtona”²¹. Burton za jeden ze sposobów na nadmiar czarnej żółci uważał pisanie; sam zresztą stosował to remedium i z ironią wskazywał na błędne koło będące napędem jego twórczości: „Piszę o melancholii, żeby przed melancholią uciec w to zajęcie”²². Intelktualna podróż Sebalda opiera się na podobnym paradoksie, a także – tak jak siedemnastowieczny traktat – jest wielogłosowa, meandryczna, dygresyjna, zawiera liczne zapożyczenia oraz kryptocyty zaczerpnięte z arcydzieł literatury światowej:

Jeśli weźmiemy za przykład naturalną historię śledzia w *Pierścieniach Saturna*, okaże się, że ten zaledwie dwudziestostronicowy rozdział jest kompilacją najprzeróżniejszych źródeł [...]. Pozostałe rozdziały „angielskiej pielgrzymki” skonstruowane są w podobny sposób, sprawiając wrażenie patchworkowego konglomeratu fragmentarycznych pre-tekstów, przefiltrowanych przez oko i ucho narratora²³.

Chociaż proza Sebalda opowiada o przemocy i cierpieniu, a książka Stasiuka skupia się na rozpadzie i marazmie, można powiedzieć, że oba teksty wpisują się w model romantycznego podróżowania oraz – niekiedy – sentymentalnego doświadczania świata. Sama forma literackiego dziennika podróży była wszakże charakterystyczna dla oświecenia i romantyzmu²⁴,

¹⁸ E. Cioran, *Upadek w czas*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 8.

¹⁹ *Ibidem*, s. 16.

²⁰ *Ibidem*, s. 16.

²¹ M. Heydel, *op. cit.*, s. 184.

²² R. Burton, *op. cit.*, s. 117.

²³ K. Kończal, *op. cit.*, s. 176.

²⁴ M. Głowiński, *Dziennik podróży*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 109; J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 19–20.

a przełomowe znaczenie dla jej rozwoju miały *Podróż sentymalna przez Francję i Włochy* Laurence’a Sterne’a oraz *Podróż włoska* Johanna Wolfganga Goethego²⁵. Intelktualne podróże Stasiuka i Sebalda nawiązują do tradycji dziewiętnastowiecznego podróżopisarstwa, „skupionego na malowaniu estetycznie ukształtowanych obrazów z perspektywy subiektywnej wrażliwości zwiedzającego”²⁶. Janina Kamionka-Straszakowa podkreślała, że w XIX wieku ukonstytuował się typ samotnego „zbląkanego wędrowca”, który w drodze doznaje niepokojów egzystencjalnych, a jego peregrynacja, nakierowana na poznanie własnego „ja”²⁷, ma przede wszystkim charakter artystyczny i estetyczny, sprowadzający mijane pejzaże do „malarskich obrazów”²⁸. Badaczka zauważyła też, że utwory z epoki wykształciły własny słownik utartych symboli i metafor związanych z toposem *homo viator*²⁹, który w kreacji bohatera romantycznego scalał się z *homo melancholicus*.

Nie bez znaczenia pozostaje więc podtytuł książki Sebalda: *Angielska pielgrzymka*. Sugeruje on zarówno pieszą podróż do miejsca kultu religijnego, jak i romantyczną odmianę *Grand tour* prowadzącą do ważnych ośrodków europejskiej kultury i sztuki³⁰. Narrator podąża szlakiem relikwii oraz wspaniałych zabytków: odbywa m.in. wędrowkę do grobu św. Sebalda w Norymberdze oraz pielgrzymkę do obrazu, aby zobaczyć rembrandtowską *Lekcję anatomii doktora Tulpa*. Częściej jednak wybiera miejsca hańby niż chwały (takie jak utrzymany w złym guście Kopiec Lwa w Belgii upamiętniający bitwę pod Waterloo), pomniki upadku, pejzaże pustki, symbole nicości. Tę predylekcję – podzielaną zresztą przez Stasiuka – można wywodzić z romantycznego zainteresowania „poezją ruin”³¹. W XIX wieku architektoniczne zgliszcza objawiły się jako miejsca tajemnicy, grozy oraz tęsknoty, jednak u autora *Pierścieni Saturna* „Ruiny, w przeciwieństwie do tradycji romantycznej, gdzie najczęściej zapraszały do melancholijnej kontemplacji, stają się [...] «szyfrem przemocy»”³².

Jedna z podróży, o których mowa w *Jadąc do Babadag*, także jest pielgrzymką. Prowadzi do Rășinari – miejsca urodzenia Ciorana, który jest duchowym patronem książki Stasiuka. Pesymistyczna refleksja rumuńskiego eseisty koresponduje z odczuciami towarzyszącymi narratorowi po przybyciu do jego ojczyzny. A ta zdaje mu się – można by rzec, nawiązując

²⁵ Na temat oświeceniowych i romantycznych tradycji podróży intelektualnej – *vide* D. Kozicka, *op. cit.*, s. 30–32.

²⁶ J. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 25.

²⁷ *Eadem*, *Zbląkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992, s. 10–12.

²⁸ *Eadem*, „Do ziemi naszej”..., *ed. cit.*, s. 50.

²⁹ *Eadem*, *Zbląkany wędrowiec*..., *ed. cit.*, s. 14.

³⁰ *Eadem*, „Do ziemi naszej”..., *ed. cit.*, s. 21–22.

³¹ *Eadem*, s. 28; K. Kończal, *op. cit.*, s. 112.

³² K. Kończal, *op. cit.*, s. 160.

do pisarstwa autora *Upadku w czas* – „ojczyzną Demona”: „Tak, pierwszego dnia w Rumunii spadł na mnie cały smutek kontynentu. Wszędzie widziałem schyłek i nie mogłem wyobrazić sobie odrodzenia”³³. Stasiuk odczuwa melancholię m.in. dlatego, że ma przeczucie, iż „jego Europa” rozpada się i przemija. Polski pisarz stawia sobie za cel jej upamiętnienie, ale w pozytywnym sensie – w przeciwieństwie do Sebald nie chodzi mu o podtrzymywanie pamięć zła i rozpamiętywanie krzywd, lecz o ocalenie za sprawą opowieści cennych miejsc.

Współcześni autorzy przewartościowują dziewiętnastowieczną koncepcję „podróży na Wschód”³⁴. Stasiuk ukazuje bowiem własny *Wschód*³⁵ – daleki tak od Orientu, jak i od romantycznych dzikich stepów Ukrainy. W *Jadąc do Babadag* pisarz stara się uwznioślić kraje, które przemierza; pociągają go nieśpieszny styl życia, monotony krajobraz, a nawet wszechobecne alkohol i tytoń. Ponadto zwraca uwagę na bliską relację mieszkańców tych regionów ze zwierzętami. Nawet sposób posiadania i uprawy ziemi w Rumunii jest wyzwolony od piętna kolonialnej przemocy czy nadmiernej eksploatacji: „Tutaj wszystko należało do nich. Nie miałem pojęcia, że przestrzeń można tak jednoznacznie i nieodwołalnie wziąć w posiadanie, nie wyrządzając jej przy tym krzywdy”³⁶.

W *Pierścieniach Saturna* Sebald zamieszcza swego rodzaju sumę siedemnastowiecznej wiedzy i powołuje się na dzieła Thomasa Browne’a. Nie bez przyczyny narrator książki powraca właśnie do tego okresu historycznego oraz zmierza do Anglii i Niderlandów – państw, które były nowożytnymi kolebkami przemysłu i handlu zamorskiego oraz pionierami kolonizacji w Afryce i Azji. Na kartach książki od pierwszych stron przewijają się motywy jedwabnika oraz jedwabiu, które są kompozycyjną osią opowieści i mają znaczenie symboliczne. Za sprawą *Bombyx mori* – gatunku nocnego motyla – Sebald może nawiązywać do śmierci i przemijania, podporządkowania przyrody celom hodowli i przemysłu, a także do wielowiekowej kolonialnej wymiany handlowej między Europą a Chinami. Jedwab – delikatny materiał pozyskiwany z kokonu jedwabnika – kojarzy się zarówno z luksusem i arystokracją, jak i z żałobą. Jedwabnictwo zaś może być metaforą pisania³⁷, zwłaszcza melancholicznego.

Obaj autorzy traktują melancholię jako postawę estetyczną i stosują strategię estetyzacji rzeczywistości. Dzięki niej smutne miasteczka w Anglii oraz biedne wsie w Albanii, surowe brytyjskie krajobrazy czy bezkresne

³³ A. Stasiuk, *op. cit.*, s. 17.

³⁴ J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”..., *ed. cit.*, s. 20.

³⁵ A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec 2014.

³⁶ *Idem*, *Jadąc...*, *ed. cit.*, s. 28.

³⁷ M. Płaza, *Posłowie*, [w:] W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 315.

rumuńskie stepy stają się dla czytelników atrakcyjne i w swej brzydocie piękne lub wzniosłe. O przezwyciężaniu straty za pomocą piękna w tekstach Sebaldy pisał Sławomir Masłoń. Badacz podał w wątpliwość metodę estetyzacji i zakwestionował wartość alegorycznej melancholii w obliczu głównego celu tej prozy, którym ma być upamiętnienie cierpienia³⁸. W przypadku pisarstwa opartego na alegorycznej melancholii na pierwszym planie znajdują się bowiem odczucia, stan wiedzy oraz nostalgia narratora, a nie ból czy trauma innych ludzi.

Marek Bieńczyk w oparciu o teorię melancholii Sigmunda Freuda wskazywał, że „narcystyczna regresja” jest charakterystyczną częścią doświadczenia melancholijnego: „Zamiast kierować libido w stronę jakiegoś nowego obiektu, melancholik angażuje libidinalną energię w bezkresną kontemplację obrazu siebie”³⁹, dzięki czemu staje się przedmiotem własnej melancholii, a tęsknotę i udrękę zwraca do wewnątrz. Sądzę jednak, że swoista „bezludność” *Angielskiej pielgrzymki* jest związana z posthumanistycznym, „nieantropocentrycznym wymiarem”⁴⁰ wyobrazonego uniwersum Sebaldy, którego znaczenie podkreśliła w swojej monografii Katarzyna Kończal. W prozie niemieckiego pisarza nawet podmiot opowiadający zostaje zdepersonalizowany, a w wielogłosowej historii, którą snuje, granice jego tożsamości zostają zatarte.

Masłoń skrytykował napięcie między przejmującą treścią a piękną formą *Pierścieni Saturna*:

[...] mimo powszechnego zachwytu krytyków opowiedziane historie mogą pozostawić dziwnie nieprzyjemne odczucie u czytelnika. Jeśli wziąć też pod uwagę świadomie staroświecką niemiecką Sebaldy i jego wysoce poetycki styl, można zapytać: jakąż to estetyczną i melancholiczną przyjemność sprawia nam czytanie o bólu? Co więcej, choć historia zniszczenia w *Pierścieniach Saturna* odnosi się głównie do cierpień spowodowanych przez imperializm, książka pełna jest uwodzicielskich obrazów minionej chwały imperialistycznej klasy średniej z czasów przed 1914 rokiem, kiedy to jej świat się rozpadł⁴¹.

Uważam, że wskazywany przez badacza konflikt między estetyką a etyką mówienia o cierpieniu jest z gruntu fałszywy. O bólu można opowiedzieć różnymi językami (o czym przekonuje nas historia literatury), a krytyk literacki nie jest ich dysponentem. Bliskie zestawienie obrazów pięknych oraz takich, które budzą grozę, ma w prozie Sebaldy walor kontrastu ar-

³⁸ S. Masłoń, *W.G. Sebald czuje. Melancholiczny zawrót głowy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 247, 251.

³⁹ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 63.

⁴⁰ K. Kończal, *op. cit.*, s. 13.

⁴¹ S. Masłoń, *op. cit.*, s. 245.

tystycznego. Niemiecki pisarz celowo wzbudza u czytelnika na przemian zachwyt oraz wstręt. W duchu proustowskim pisze o pociągającym uroku „imperialistycznej chwały”, jednakże odwracając ją, ukazując jej przemijanie i rozkład, piętnuje ją moralnie. Jak pisze Kończal, pozostałe po imperium „Ruiny nie są w tej perspektywie traktowane jako miejsca tęsknoty za minionym, lecz raczej jako przestrzenie «nieprzejednanego resentymentu, zaniedbania i porzucenia», jako «sceny zbrodni»”⁴².

Narracje Sebalda i Stasiuka opierają się na pracy pamięci. Wynika stąd istotna rola fotografii, która wspomaga proces przypominania. Autorzy przywołują i opisują ilustracje, chociaż dla obu często istotniejsze jest to, co nie zostało uchwycone w kadrze, a co można uczynić przedmiotem literackiej spekulacji. W *Jadąc do Babadag* umieszczono prace węgierskiego fotografa André Kertésza. To właśnie jedno ze zdjęć Kertésza, przedstawiające niewidomego cygańskiego skrzypka oraz bosego chłopca na ulicy w Abony, staje się dla Stasiuka impulsem do wyruszenia w podróż oraz podjęcia opowieści: „Niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii”⁴³. Symbolizuje ona wieczną nostalgię – niemożliwe do spełnienia pragnienie przeniknięcia do rzeczywistości ze zdjęcia.

W pracy *Światło obrazu* Roland Barthes zauważa, że w każdej fotografii – będącej jednocześnie narzędziem uśmiercenia oraz środkiem powrotu zmarłych – jest zakodowana melancholia⁴⁴. Co znamienne, dla zilustrowania wywodu francuski semiolog posługuje się m.in. reprodukcjami prac Kertésza, a także przywołuje zdjęcie *Ballada skrzypka* – to samo, o którym pisze Stasiuk. Barthes dostrzega w nim obecność *punctum*, istotnego szczegółu, który skupia świadomość patrzącego, uruchamia w nim proustowski tryb przypominania oraz proces literackiej kreacji:

Na pewnym zdjęciu Kertésza (1921) widzimy niewidomego skrzypka cygańskiego, którego prowadzi chłopiec. Natomiast to, co widzę ja, prowadzony przez „oko, które myśli”, każe mi dorzucić coś do zdjęcia. To niebrukowana ulica, ubita ziemia. Skrawek tej drogi daje mi pewność, że znajdujemy się w Europie Środkowej. Odkrywam odniesienie zdjęcia [...]. Całym sobą rozpoznaję atmosferę miasteczek, które zwiedzałem podczas dawnych podróży po Węgrzech i Rumunii⁴⁵.

Uderzający jest fakt, że Barthes daje tu bezpośredni teoretyczny opis doznania, które w praktyce zrealizuje potem Stasiuk, pisząc *Jadąc do Babadag*.

⁴² K. Kończal, *op. cit.*, s. 156.

⁴³ A. Stasiuk, *Jadąc...*, *ed. cit.*, s. 209.

⁴⁴ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2020, s. 160.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 86.

Sebald także posługuje się opisami zdjęć, czerpiącymi z tradycji ekfrazy, które niejednokrotnie stanowią podstawę dla wypowiedzi eseistycznej. Liczne ilustracje oraz materiały archiwalne wplecione w tekst książki decydują o bogactwie wizualnej strony narracji. W założeniu mają uwiarygodnić i ukonkretnić historię. W istocie jednak często zwodzą odbiorców: nie są tym, o czym pisze autor, i tylko z pozoru odnoszą się do konkretnych miejsc, artefaktów czy osób. Jedynie wyobrażenia oraz autorytet pisarza wiążą je z treścią książki. Sebald wykorzystuje tu techniki manipulacji i falsyfikowania, o których pisał Barthes, fotografia bowiem „może kłamać na temat znaczenia jakiejś rzeczy, gdyż z natury jest *tendencyjna*, ale nigdy w sprawie istnienia tej rzeczy”⁴⁶. W ten sposób niemiecki pisarz gra z pojęciami prawdy i fikcji powieściowej. Gdy czytelnik odkryje tę mistyfikację, zaczyna być nieufny, także w stosunku do treści książki. Być może *Angielska pielgrzymka*, tak przekonująco opowiedziana, jest zmyśleniem i drwiną z czytelniczej naiwności.

Obok wspomnień indywidualnych bohaterowie tych utworów muszą mierzyć się z ciężarem pamięci zbiorowej oraz dziedziczonymi traumami XX wieku. Spojrzenia narratorów zatrzymują się na zakotwiczonych w pejzażu miejscach pamięci, które przechowują społeczną świadomość historyczną, lecz mogą także akumulować cierpienie. Pierre Nora, wychodząc od opozycji pamięci i historii, zaproponował antropologiczną koncepcję *lieux de mémoire*⁴⁷ jako „zinstytucjonalizowanych form zbiorowych wspomnień”⁴⁸, dzięki którym przeszłość uobecnia się w teraźniejszości. Francuski badacz zakładał, że mogą to być nie tylko fizyczne przestrzenie, lecz także inne artefakty – jak choćby fotografie – mające wymiary materialny, użytkowy i symboliczny, zarazem fikcyjny oraz autentyczny⁴⁹.

Ważnymi wątkami w twórczości Sebalda są zbrodnie nazizmu oraz Holocaust, które pisarz łączy z zagadnieniami imperializmu i kolonializmu w dziejach Europy. Nawet opis drzew powalonych na skutek huraganu czy opowieść o pogromie śledzi interpretuje się jako rozproszone metafory Zagłady⁵⁰, o której w *Pierścieniach Saturna* nie mówi się wprost, lecz przez paralele i aluzje. Co prawda Niemcy właściwie nie brały udziału w mocarstwowym wyścigu o podział świata w XIX wieku, lecz mimo to w historyzoficznej koncepcji Sebald III Rzesza koncentruje w sobie wszystkie zbrodnie, przemoc, faszystowskie dążenia i megalomańskie projekty Starego Kontynentu.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 154.

⁴⁷ P. Nora, *Między pamięcią a historią. Wybór tekstów*, wyb., wprowadzenie i przekład J.M. Kłoczowski, wst. K. Pomian, Gdańsk 2022, s. 95–96.

⁴⁸ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 12.

⁴⁹ P. Nora, *op. cit.*, s. 116, 119.

⁵⁰ M. Heydel, *op. cit.*, s. 202.

Sądę, że pisarstwo Sebald wcale nie zmierza do przepracowania żałoby ani rozliczenia się ze stratą, lecz przeciwnie – polega na utrwalaniu bólu i podsycaniu resentymetu. Claudia Snochowska-Gonzalez w podobny sposób – jako bezsilne – zdiagnozowała pisarstwo Stasiuka. Badaczka zauważyła, że jego narracje, „choć są tak bezkompromisowe w rozpoznawaniu zniewolenia i okrucieństwa, nie są w stanie ich pokonać”⁵¹. Bieńczyk opisywał ten psychologiczny mechanizm nigdy niedokonanego i nieodokreślonego smutku, kontrastując stan melancholii z żałobą:

W przeciwieństwie do żałobnika, u którego praca żałoby jest w przypadku pomyślnym procesem krótkotrwałym, mniej lub bardziej szybko przyswajającym stratę, melancholik „nigdy, nigdy nie odnajduje straty” i z tego ubytku, z tego nieodnalezienia, czyni swój *modus vivendi*, tymczasowy, lecz wciąż ten sam tryb swej smutnej na zawsze wieczności [...] ⁵².

Sebald jako kronikarz powszechnej historii ludzkiej katastrofy nie pomija cierpień mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej. Narrator *Pierścieni Saturna*, dostrzegając geograficzny dystans, który dzieli Wyspy Brytyjskie od Bałkanów, wspomina o ich tragicznym losie, kiedy w Sailors’ Reading Room w Southwold ogląda album fotografii z czasów I wojny światowej:

Osobny rozdział tomu poświęcony jest Bałkanom, krainie, która była wtedy odległa od Anglii bardziej niż Lahaur czy Omdurman. Strona po stronie idą obrazki z Serbii, Bośni i Albanii, zdjęcia rozproszonych grup ludności i pojedynczych osób, które usiłują wymknąć się tak zwanej zawierusze wojennej [...]. Tę kronikę nieszczęścia poprzedza naturalnie sławne zdjęcie z Sarajewa⁵³.

Następnie opisuje zbrodnie, do których doszło podczas II wojny światowej w Jasenovacu – faszystowskim obozie koncentracyjnym w Chorwacji.

Stasiuk także odnosi się do wydarzeń historycznych, które położyły się cieniem na dziejach Europy Środkowej i Wschodniej. Stalinizm, reżim Nicolae Ceașescu czy dyktatura Josipa Broza-Tity zdefiniowały antydemokratyczną świadomość polityczną mieszkańców państw tego regionu. Historii XIX wieku Stasiuk nie wiąże jednak z traumą. Wręcz przeciwnie, z nostalgią powraca do mitów Galicji oraz wielonarodowej monarchii austro-węgierskiej. W prozie nostalgicznej bowiem „wyidealizowana dawność”⁵⁴ czasów minionych staje się wartością samą w sobie. Narrator *Jadąc do Babadag*,

⁵¹ C. Snochowska-Gonzalez, *op. cit.*, s. 196.

⁵² M. Bieńczyk, *op. cit.*, s. 14.

⁵³ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 98.

⁵⁴ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 6.

choć z ironią, pije nawet zdrowie cesarza Franciszka Józefa, który jest symbolicznym uosobieniem starego ładu. Ta na pozór paradoksalna tęsknota za imperium to składnik świadomości postzależnościowej, odpowiadający „postkolonialnemu rozczarowaniu rzeczywistością po wyzwoleniu, która może być w najlepszym razie niespełnieniem obietnic, a w najgorszym – po prostu krwawą jatką”⁵⁵.

Stasiuk podejmuje refleksję postkolonialną w kontekście środkowoeuropejskim – kontrastuje „małe narody” tego rejonu, będące ofiarami historii, z wielkimi i sprawczymi państwami zachodnimi:

Istnienie małych krajów o umiarkowanym temperamencie jest po prostu wyzwaniem dla potocznych sądów na temat ekspansji, potęgi, wielkości, znaczenia i reszty tych niepodważalnych komunałów⁵⁶.

Pisząc o bałkańskiej wojnie dziesięciodniowej z 1991 roku, Stasiuk zwraca jednak uwagę, że Europa Środkowo-Wschodnia wcale nie jest wolna od prób terytorialnej ekspansji. Wskazuje na ich specyfikę, lecz także na pokrzepiający fakt, że niekiedy prowincja potrafi obronić się przed imperium:

Ekspansja małych, peryferyjnych narodów z konieczności jest prowincjonalna. Po-chłania terytoria, które w jakiś sposób przypominają rodzinny dom albo ojczystą wieś. Odmienność i obcość są zbyt wielkim wyzwaniem dla zdobywcy, ponieważ zagrażają jego tożsamości. Mała Słowenia okazała się zbyt duża dla Wielkiej Serbii⁵⁷.

Zarówno Sebald, jak i Stasiuk interesują się peryferiami i z prowincji czynią centrum swoich opowieści. Narrator *Pierścieni Saturna* odnosi się do tradycyjnej opozycji między Wschodem a Zachodem: „Zaskakująco dużo naszych osad zwraca się i przesuwają, o ile to możliwe, ku zachodowi. Wschód jest równoznaczny z brakiem perspektywy”⁵⁸. Stasiuk, kanoniczny prozaik nurtu małych ojczyzn⁵⁹, pisze o „Europie zwanej Środkową”⁶⁰ w kontekście postzależnościowym. Państwa oraz mieszkańców tego regionu nazywa wprost „krajami pomocniczymi, narodami drugiego rzutu, ludami rezerwowymi”⁶¹. Nawet licznie przytaczane w *Jadąc do Babadag* nazwy rumuńskich, węgierskich czy albańskich miejscowości mają brzmieć dla polskiego czytelnika obco i abstrakcyjnie. Pisarz kładzie nacisk na wszel-

⁵⁵ C. Snochowska-Gonzalez, *op. cit.*, s. 162.

⁵⁶ A. Stasiuk, *Jadąc...*, *ed. cit.*, s. 111–112.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 104.

⁵⁸ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 162.

⁵⁹ P. Czapliński, *op. cit.*, s. 13.

⁶⁰ J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *op. cit.*

⁶¹ A. Stasiuk, *Jadąc...*, *ed. cit.*, s. 20.

kie odmienności, zaskakujące dla cudzoziemca. Zacołanie, prowizoryczność, brak infrastruktury i publicznego transportu, tandetne hotele czy wysypiska śmieci w centrach miast pozostawiają przybysza z Zachodu z ogólnym wrażeniem braku, rozkładu i pustki. W przypadku Albanii Stasiuk mówi o obcości wręcz egzotycznej, którą można przyrównać do stereotypowego obrazu państw afrykańskich:

Bardzo możliwe, że turystyczna międzynarodówka przygląda się albańskiemu brzegowi tak, jakby przyglądała się brzegom, powiedzmy, Liberii albo Gwinei. Niewykluczone, że mają nawet lornetki. [...] Jest w tym coś z safari i coś z fatamorgany⁶².

W książce Sebalda znaczący jest już tytuł. Saturn to oczywiście planeta melancholii, a także starorzymski bóg czasu. Natomiast pierścienie Saturna – jak sugeruje motto zaczerpnięte z encyklopedii Brockhousa – składają się z okruszków jego dawnego księżycy, „który znalazłszy się zbyt blisko planety, został zniszczony przez jej siły pływowe”⁶³. Można to interpretować jako metaforyczną ilustrację mechanizmu podporządkowania, wiążącego prowincję z metropolią. Saturn, gazowy olbrzym, niszczy oraz uzależnia mniejsze ciała niebieskie, które zaczynają pełnić funkcję służebną i na stałe orbitują wokół niego.

Niemiecki pisarz demaskuje imperialne podstawy europejskiej kultury i sztuki. W pięknych zabytkach architektonicznych widzi cienie przemocy i wyzysku. Wie także, że bogactwo europejskich miast powstało na fundamencie przemysłu i kapitalizmu. Wskazuje, iż za mecenatem sztuki zawsze stoi rachunek ekonomiczny. Mimo to zdaje sobie sprawę, że sam jest w tej kulturze głęboko zakorzeniony – jego erudycyjna proza odwołuje się do zachodniej tradycji filozoficznej, historii oraz sztuki i jest przeznaczona dla czytelników, którzy również są związani z tym dziedzictwem. W przypadku Stasiuka za-uważa się natomiast, że jego intelektualne podróże po słowiańsko-bałkańskiej Europie mają równocześnie wymiary emancypacyjny oraz kolonizujący⁶⁴, bo opis krajobrazu nieuchronnie prowadzi do jego zawłaszczenia.

Istotną postacią w *Pierścieniach Saturna* jest Joseph Conrad – pisarz, kapitan, emigrant i świadek belgijskich zbrodni w Kongu. Sebald przybliżył jego biografię, a także przytacza fragmenty *Jądra ciemności*, posługując się cytataми z tej powieści, aby opisać dziewiętnastowieczne realia podboju Afryki⁶⁵. Conrad, chociaż sam nie przyczynił się do kolonizacji, jako Euro-

⁶² *Ibidem*, s. 127.

⁶³ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 5.

⁶⁴ S. Iwasiów, *Postkolonializm wobec podróży. Niektóre przypadki Andrzeja Stasiuka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 68.

⁶⁵ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 123.

pejczyk ponosi odpowiedzialność za jej okrucieństwa. Sądzę, że to właśnie z jego postawą identyfikuje się narrator *Angielskiej pielgrzymki*. Wskazują na to nie tylko paralelne emigracyjne epizody biograficzne łączące pisarzy. I u Conrada, i u Sebald pocucie winy związane z własną tożsamością objawia się głęboką traumą, nienawiścią do siebie, sprowadza fizyczny ból i myśl o autodestrukcji:

[...] Korzeniowski zaczyna pojmować, że trudy, które musi znosić, nie uwalniają go od **winy, jaką obarcza go sama obecność w Kongu**. [...] pierwotnie powzięty plan, by z ramienia Spółki Akcyjnej objąć tu dowództwo statku, napawa go już tylko odrazą. [...] Wróciwszy do Léopoldville, Korzeniowski jest tak chory na ciele i duszy, że sam życzy sobie śmierci⁶⁶.

Życie i twórczość Conrada są znaczące dla teorii studiów postkolonialnych. Edward W. Said pisał o dwoistości bohatera conradowskiego, który dzięki swej ironicznej postawie może być zarazem imperialistą i antyimperialistą⁶⁷, zaś z *Jądra ciemności* wyprowadzał dwie wizje świata postkolonialnego⁶⁸. Autor *Orientalizmu* pokazuje, że Conrad, pomimo ponadprzeciętnej wrażliwości, nie potrafił wykroczyć poza europocentryczny, kolonialny sposób myślenia⁶⁹. Sebald natomiast, opierając się na utożsamieniu, obdarza Korzeniowskiego częścią własnej nowoczesnej świadomości postimperialistycznej. Jednocześnie niemiecki pisarz godzi się z tym, że jego perspektywa także jest zdeterminowana kontekstami kulturowym i historycznym, w których tworzy. Ponadto powołując się na jeden z listów Conrada, narrator *Pierścieni Saturna* rezygnuje z żeglugi morskiej i wybiera wędrówkę wzdłuż brzegu⁷⁰. Pozostając pomiędzy wodą a lądem, przyjmuje stan zawieszenia, typowe dla melancholika „trwanie w szczelinie między rozpaczą niebycia innym i niemożnością bycia sobą”⁷¹. Nie przyjmuje pozycji protagonisty, lecz rolę obserwatora, którą sobie upodobał.

Zarówno pielgrzymka Sebald, jak i podróż Stasiuka mają przede wszystkim wymiar wewnętrzny, dzieją się poza czasem i przestrzenią, a realne poruszanie się jest pretekstem dla wędrówki filozoficznej, która nie ma początku ani kresu. Peregrynacja wiąże się z samotnością i wyobcowaniem. Stasiuk, nawet kiedy jest w grupie, nie podaje informacji o swoich towarzyszach, a ich imiona skraca do inicjałów. Dla pisarzy podróżowanie to rodzaj sztuki. Wysoko cenią oni także tradycyjne przedmioty związane z podróżą,

⁶⁶ *Ibidem*, s. 124 (podkr. moje – A.S.).

⁶⁷ E. Said, *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. XVII.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 24.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 23.

⁷⁰ W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 5.

⁷¹ M. Bieńczyk, *op. cit.*, s. 34.

takie jak papierowe mapy, kompas, aparat fotograficzny. Dystansują się od „turystów sezonowych”⁷², którzy niczego nie rozumieją, bo ich wyjazdy są pozbawione pierwiastka duchowego i polegają tylko na fizycznym przemieszczaniu się.

Utwory te za punkt odniesienia przyjmują mimetyczny opis świata, jednak rzeczywistość ukazująca się obu podróżnikom tak naprawdę zaczyna się w oczach twórcy. To powidok staje się osnową tekstu. Maciej Płaza sugeruje, że gdyby próbować podążać drogą z *Pierścieni Saturna*, nie ujrzy się tego, o czym pisze Sebald, bo doznanie narratora ma widmową strukturę snu⁷³, jest grą przypadku i można je odtworzyć tylko za sprawą lektury. Podobnie podróż w *Jadąc do Babadag* „była właściwie snem”⁷⁴ i czymś niepowtarzalnym, bo wykreowanym przez historyczną świadomość pisarza:

Poruszałem się w przestrzeni, która nie miała żadnej historii, żadnych dziejów, żadnych wartych wspomnienia dokonań. Byłem pierwszym człowiekiem gdzieś u stóp Gór Pieprzowych i wszystko zaczynało się od mojej obecności. Czas zaczynał płynąć, a rzeczy i krajobrazy zaczynały się starzeć dopiero w chwili, gdy dotykałem ich wzrokiem⁷⁵.

Podczas intelektualnej podróży rytm wędrówki wymusza nieciągłość narracji, w której na kilku planach czasowych przeplatają się wydarzenia. Wspomnienia układają się w piętrzące dygresje, a luki w pamięci uzupełnia wyobraźnia. Wypowiedź przybiera formę niekończącej się enumeracji, meandrycznej gawędy albo sentencjonalnych notatek i refleksji; wszystko jednak jest spajane za sprawą drogi. Pomimo przywoływania konkretnych miejsc, dat i faktów tym „wędrującym opowieściom” towarzyszy oniryczne niedookreślenie, bo dzieją się gdzieś między, w ruchu, na szlaku. Są wyzwolone z rygorów początku i zakończenia. Imperia rosną i upadają, krajobrazy ewoluują, lecz duchowa podróż nigdy się nie kończy.

BIBLIOGRAFIA

- Andruchowycz J., Stasiuk A., *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007.
- Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wst. E. Domańska, Kraków 2004.
- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2020.

⁷² W.G. Sebald, *op. cit.*, s. 96.

⁷³ M. Płaza, *op. cit.*, s. 307.

⁷⁴ A. Stasiuk, *Jadąc...*, *ed. cit.*, s. 183.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 10–11.

- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
- Burton R., *Anatomia melancholii*, wyb. i przeł. M. Tabaczyński, Kraków 2020.
- Cioran E., *Historia i utopia*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, Warszawa 2008.
- Cioran E., *Upadek w czas*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Iwasiów S., *Postkolonializm wobec podróży. Niektóre przypadki Andrzeja Stasiuka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 51–70.
- Kamionka-Straszakowa J., „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988.
- Kamionka-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992.
- Kończal K., *Sygnatury Sebald. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2021.
- Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003.
- Masłoń S., *W.G. Sebald czuje. Melancholiczny zawrót głowy*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 240–256.
- Nora P., *Miedzy pamięcią a historią. Wybór tekstów*, wyb., wprowadzenie i przekład J.M. Kłoczowski, wst. K. Pomian, Gdańsk 2022.
- Said E.W., *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.
- Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, red. D. Czaja, Wołowiec 2015.
- Sebald W.G., *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. M. Łukasiewicz, Wrocław 2020.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Snochowska-Gonzalez C., *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*, Warszawa 2017.
- Solnit R., *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, przeł. A. Dzierzgowska, S. Królak, Kraków 2018.
- Stasiuk A., *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.
- Stasiuk A., *Wschód*, Wołowiec 2014.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.

Agnieszka Sokołowska – studentka sztuki przekładu oraz prawa na Uniwersytecie Wrocławskim. Autorka artykułu naukowego dla „Praktyki Teoretycznej” oraz tekstów krytycznoliterackich dla „Odry”, „Stonera Polskiego”, „Nowego Napisu” i „Zakładu”. Jej praca *Dwie prawdy w malarstwie. Koloryści i awangarda wobec Paula Cézanne’a* otrzymała pierwszą nagrodę w Konkursie im. Profesora Czesława Hernasa na najlepszą pracę licencjacką obronioną w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w roku akademickim 2023/2024. Stypendystka projektu „Młody Badacz 2020–2025” w ramach programu Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza na Uniwersytecie Wrocławskim. ORCID: 0009-0004-9390-0151. Adres e-mail: <aggasok@gmail.com>.

Agnieszka Sokołowska – student of translation studies and law at the University of Wrocław. She is the author of a scholarly article published in “Praktyka Teoretyczna” and literary criticism pieces for “Odra”, “Stoner Polski”, “Nowy Napis”, and “Zakład”. Her work, *Two Truths in Painting: Colourists and Avant-Garde towards Paul Cézanne*,

received first prize in the Professor Czesław Hernas Competition for the best undergraduate thesis defended at the Institute of Polish Philology at the University of Wrocław in the 2023/2024 academic year. She is a recipient of the *Młody Badacz 2020–2025* scholarship, awarded as part of the *Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza* program at the University of Wrocław. ORCID: 0009-0004-9390-0151. E-mail address: <aggasok@gmail.com>.

