



OD „NIE-MIEJSCA” DO „HETEROTOPII”.  
ZAGROŻENIE JAKO CZYNNIK ZMIENIAJĄCY STATUS  
PRZESTRZENI W *DŻUMIE* ALBERTA CAMUSA

211

KAROL RAWSKI

**W** niniejszym artykule chciałbym zająć się problematyką statusu przestrzeni, który przeobraża się pod wpływem czynników epidemiologicznych – plag, zaraz, epidemii, a sankcjonowany jest przez akt performatywny.

Szczególnie ciekawie zabieg ten został ukazany przez Alberta Camusa w kreacji przestrzeni Oranu w *Dżumie*. Miasto staje się u niego niemal jednym z bohaterów powieści. Jest nie tylko przestrzenią współlistnienia postaci, ale, co chyba ważniejsze, przestrzenią współlistniejącą razem z nimi – przestrzeń wpływa na mieszkańców, a oni wpływają na nią. Zachodzi tu znana od dawna w naukach humanistycznych współzależność miejsca i zamieszkujących je ludzi. Jak zauważa Hanna Buczyńska-Garewicz:

Ani miejsce, ani człowiek w nim mieszkający nie są pierwsze wobec drugiego, istotą obu jest wzajemne współlistnienie i współformowanie. Dlatego rozważania muszą stale oscylować między żywym doświadczeniem, a ukształtowanymi już historycznie treściami określonych przestrzeni. Miejsce nie istnieje bez mieszkańca, a zamieszkiwanie możliwe jest dzięki miejscom<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 6.

Uwagi te prowadzą do dwóch bardzo ważnych wniosków: po pierwsze – przestrzeń przestaje być tylko tłem dla wydarzeń, a staje się ich częścią oraz po drugie – człowiek i przestrzeń zanurzeni są w ciągłym akcie wzajemnego kształtowania się, a to implikuje zmienny charakter nie tylko bohatera, ale także – co równie istotne – zmienny charakter statusu przestrzeni.

Miasto przeobraża swoje oblicze, dokonuje transformacji pod wpływem czynników zarówno zewnętrznych (pochodzących spoza miasta), jak i wewnętrznych (działających na jego terenie od początku). W przypadku Oranu jako czynnik zewnętrzny możemy rozpatrywać przybycie szczurów, jako wewnętrzny – akt performatywny, który jest dokonywany przez głównego bohatera powieści. Mimo że oba te czynniki są ze sobą ściśle powiązane, a nawet drugi z wyróżnionych ma swoje źródło w pierwszym (i, mogłoby się zdawać, jest w stosunku do niego wtórny), to uważam, że czynnik wewnętrzny jest o wiele bardziej znaczący i to właśnie on nie tyle może inicjować, co z całą pewnością sankcjonuje zmianę w statusie przestrzennym algierskiego portu.

Na początku rozważań o transformacji kategorii przestrzennych w *Dżumie*, chciałbym dokonać pewnej transpozycji. Kiedy Marc Augé w 1992 roku wydawał *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, już samym tytułem podporządkował swoją koncepcję *non-lieux* (nie-miejsca) kategorii *la surmodernité*, którą Roman Chymkowski przetłumaczył wdzięcznie jako „hipernowoczesność”<sup>2</sup>.

Czy powieściowy Oran, miasto na samym początku drugiej połowy dwudziestego wieku może być rozpatrywane jako hipernowoczesne? Według francuskiego antropologa *la surmodernité* opiera się na spełnieniu zasady trzech figur nadmiaru: nadmiaru wydarzeniowego, nadmiaru przestrzennego i indywidualizacji odniesień<sup>3</sup>.

Jeśli chodzi o przypadek Oranu, zarówno jego mieszkańcy, jak i my, czytelnicy, zostajemy wspólnie wrzuceni w nadmiar wydarzeniowości – spokojne dotąd miasto, w bardzo krótkim czasie, bo w ciągu zaledwie kilku dni, zalewa fala wręcz makabrycznych, szczurzych zgonów, których z każdym dniem przybywa. Po drugie, co bardzo istotne dla samej kategorii nie-miejsca, mamy do czynienia z miastem tranzytowym: w sensie dosłownym Oran jest portem, to tu następuje przeładunek statków, wymiana dóbr, w sensie przenośnym – z uwagi na swoją portowość – jest miejscem, w którym krzyżują się wpływy różnych kultur: rodzimej algierskiej, francuskiej, hiszpańskiej. W obrębie jednego miasta funkcjonują, współżyją i spotykają się ludzie z „różnych światów”. Po trzecie wreszcie, każdy z bohaterów *Dżumy* rzeczywistość świat w sposób odmienny i w różny sposób stara się sobie z nią radzić. Widzimy to w odmiennych postawach zajmowanych wobec epidemii, a także – co niech stanowi dowód koronny – na poziomie budowy tekstu,

<sup>2</sup> M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, przedmowa W.J. Burszta, Warszawa 2011, s. VII.

<sup>3</sup> Tamże, s. 24.

w samym sposobie prowadzenia narracji, gdzie główny kronikarz, doktor Rieux, „oddaje czasem głos” zapiskom Tarrou, bo jak sam zauważa: „[...] te notatki mogą dostarczyć mnóstwa szczegółów drugorzędnych, które mają wszakże swoją wagę [...]”<sup>4</sup>.

Jeśli przyjmiemy więc, że przytoczone przeze mnie wydarzenia fabularne i zabiegi konstrukcyjne w powieści Camusa stanowią wystarczający powód do uznania, że Oran spełnia postulaty, jakie stawia pojęcie hipernowoczesności w rozumieniu Augé, stanie się to punktem wyjścia dla rozpatrywania tego miasta w kategorii nie-miejsca, określanego przez badacza jako: „[...] przestrzeń, której nie można zdefiniować ani jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej [...]”<sup>5</sup>.

Oran określany jest w kronice Rieux jako miasto brzydkie, nieciekawe, wewnątrz puste, realnie istniejące, a jednak odrealnione. Już na samym początku nasza uwaga zwrócona zostaje na fakt „nijakości” i „bezduszości”, a może raczej „beztożsamości” algierskiego ośrodka handlowego: „Jakże wyobrazić sobie na przykład miasto bez gołębi, bez drzew i ogrodów, gdzie nie uderzają skrzydła i nie szeleszczą liście, miejsce nijakie, jeśli już wyznać całą prawdę?”<sup>6</sup>.

Camus nie opisuje, czy nawet nie wspomina o historii tego miejsca, a przecież każde miejsce swojej historii się domaga<sup>7</sup>. W przypadku portu u wybrzeży Algierii jest to zabieg celowy – przekreślenie jego niemal tysiącletniej dziejowości<sup>8</sup>, wzmacnia brak tożsamościowości, a zatem nie-miejscowość, i pełni funkcję parabolizującą przestrzeń.

Czas w Oranie jest cykliczny, a jego pierwotnym wyznacznikiem staje się codzienność. Żyjemy wraz z bohaterami dniem obecnym – przyzwyczajenia współobywateli to pewnego rodzaju „kalendarz obrzędowy”<sup>9</sup> zapewniający miastu i jego mieszkańcom stabilność życia, do którego rytmu się przystosowują. Owa cykliczność – jak zauważa Ewa Rewers, przywołując rytmoanalizę Henri Lefebvre’a – manifestuje miasto „[...] jego rutynę i społeczną organizację. Rytm miejskie wtłaczają się bez zaproszenia w rytmy wewnętrzne doświadczającego ich ciała, tworząc wraz z nim niepodzielną, niespokojną całość [...]”<sup>10</sup>.

Rytualność życia, a raczej nowe formy jego rytualności – praca, dom, wyjście do kawiarni, spotkanie znajomych, sen – tworzą z miasta miejsce swoistego kultu, którego rytuały utrzymują

<sup>4</sup> A. Camus, *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 2017, s. 28.

<sup>5</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 53.

<sup>6</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 7.

<sup>7</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 45.

<sup>8</sup> Oran został założony w X wieku przez andaluzyjskich kupców jako ośrodek handlowy. Władza nad tym miastem kilkakrotnie przechodziła z rąk do rąk aż do uzyskania przez Algierię niepodległości w 1962 roku. Por. *Oran*, [hasło w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Oran;3951511.html> [dostęp: 13.01.2018].

<sup>9</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 28.

<sup>10</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 66–67.

harmonię egzystencji toczącej się powoli, bez zawirowań, cyklicznie<sup>11</sup>. Każde zjawisko nieprzewidziane, takie jak na przykład choroba, domaga się interpretacji, aby mogło być

wyjaśnione w ramach dyskursu, zdiagnozowane w już uporządkowanych kategoriach, i którego ujawnienie nie byłoby w stanie zaszokować strażników kulturowej ortodoksji i społecznego porządku<sup>12</sup>.

Czy właśnie nie to czyni ojciec Paneloux? W początkowej części fabuły trwa on w znanym sobie dyskursie, interpretując i porządkując zarazę jako gniew Boga za grzeszne życie mieszkańców miasta. Nie dziwi zatem, że to on jako pierwszy wypowiada słowo „epidemia”<sup>13</sup>.

Wspomnianą wcześniej, rytualność, poza przyzwyczajeniami ludności, wyznaczają zmiany pór roku. Czas w powieści ulega spacji:

zmiany pór roku czyta się tylko w niebie. Wiosnę oznajmia jedynie jakość powietrza lub koszyki kwiatów, które drobni sprzedawcy przywożą z okolicy: wiosnę sprzedaje się na targach. W lecie słońce zapala zbyt suche domy i pokrywa mury szarym popiołem; wówczas można żyć tylko w cieniu zamkniętych okiennic. Jesienią natomiast potop błota. Pięknie bywa tylko zimą<sup>14</sup>.

Ludzie żyją tu zgodnie ze swoim własnym zegarem, zegarem przyzwyczajęń, pracy, miłości i śmierci. Sprawia to wrażenie, jakby wszystko odbywało się bezwiednie, mechanicznie, ze spokojem, który budzić może wręcz pewien niepokój: „To miasto, pozbawione malowniczości, roślinności i duszy, w końcu staje się odpoczynkiem i człowiek zapada tu wreszcie w sen”<sup>15</sup>.

Oniryczność życia orańczyków, pewien rodzaj zawieszenia, a przede wszystkim „pozbawienie duszy” Oranu, co ponownie podkreśla jego beztożsamościowość, czyni z mieszkańców miasta anonimowych i podobnych do siebie, zdepersonalizowanych „obywateli” nie-miejsca, którego przestrzeń

[...] pozbawia tego, kto do niej wkracza, zwykłych uwarunkowań. Jest już tylko tym, co robi, albo co przeżywa jako pasażer, klient, kierowca. [...] Przestrzeń nie-miejsca nie tworzy ani szczególnej tożsamości, ani relacji, lecz samotność i podobieństwo<sup>16</sup>.

Na pierwszy rzut oka Oran mógłby się stać każdym, dzisiejszym wielkim miastem, w którym ludzie, tak samo nieznani, mijają się codziennie pochłonięci własnym sprawami, płynąc jednym, bezosobowym strumieniem ciał do swoich domów czy miejsc pracy, koegzystując w tej samej przestrzeni i będąc jedynie manifestacją organizacji społecznej<sup>17</sup>.

Konstrukcyjna bezhistoryczność i zaznaczana na każdym kroku beztożsamościowość Oranu oraz bezrelacyjność jego mieszkańców, a co za tym idzie – całkowite uprawomocnienie statusu

<sup>11</sup> Por. M. Augé, dz. cyt., s. 27–29.

<sup>12</sup> Tamże, s. 29.

<sup>13</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 21.

<sup>14</sup> Tamże, s. 7.

<sup>15</sup> Tamże, s. 10.

<sup>16</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 70–71.

<sup>17</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 66.

miasta jako nie-miejsca sprzyja postulowanym założeniom parabolizacji przestrzeni miejskiej i legitymizuje ją. Mimo ukonkretnienia, podania nazwy, miejsca akcji *Dżumy*, jej lokalizacja zostaje w pewien sposób zakwestionowana, co

wprowadza efekt egzemplaryczności, sygnalizując, iż ta historia mogła przydarzyć się w każdej innej metropolii. [...] Fizjonomia miasta konkretnego jest tu bowiem zarazem fizjonomią każdego innego wielkiego miasta współczesnego<sup>18</sup>.

Camus w swojej powieści posłużył się jednym ze sposobów budowania poetyki paraboliczności – konwencją realistyczną, na którą złożyło się: użycie kroniki<sup>19</sup> jako formy narracji i zastosowanie autentycznej toponomastyki oraz umieszczenie w topografii miejskiej zabudowań realnie istniejących w każdej ówczesnej aglomeracji francuskiej. W Oranie nie brakuje przecież ani merostwa, ani szpitala, ani kościoła, ani stadionu czy chociażby dzielnic biedy. Można tu mówić, w myśl rozważań Rybickiej, o „podwójnej budowie semantycznej przestrzeni miejskiej”<sup>20</sup>. Mamy zatem do czynienia z miastem szczególnie nieszczególnym, bo mimo iż coś je „odróżnia od tylu innych miast handlowych pod wszystkimi szerokościami”<sup>21</sup>, to jednocześnie poprzez nadanie mu cech nie-miejsca i wprowadzenie konwencji onirycznej, traci ono swoje realne zakorzenienie i staje się miastem-metaforą, przestrzenią działania podwójnych sensów.

Status Oranu jako nie-miejsca nie trwa w powieści długo, jego mechaniczny, niemal idylliczny porządek z każdym dniem kruszeje, by w końcu ulec całkowitemu zdekonstruowaniu. W momencie pojawienia się pierwszych symptomów upadku narrator nakreśla konkretną perspektywę czasową – rano szesnastego kwietnia<sup>22</sup>. Tu kończy się pewna pozaczasowość, w której cyklicznym trwaniu wyodrębnić można jedynie zmiany pór roku, wciąż tak samo i powtarzalnie zmieniające obraz przestrzeni miejskiej. Tego dnia doktor Rieux znajduje pierwszego martwego szczura.

Pojawienie się szczurów jest czynnikiem zewnętrznym, wpływającym na przeobrażenie się statusu przestrzennego<sup>23</sup>. Tak jak w *Nosferatu – symfonii grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua

<sup>18</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 185–186.

<sup>19</sup> Por.: „Kronika [...] – gatunek prozy historiograficznej [...], wywodzący się ze średniowiecza. W starożytności nazwa ta odnosiła się do opracowań historycznych, które obejmowały dzieje całego znanego wówczas świata, od początku do czasów autorowi współczesnych, i które ułożone były na kształt naszych tablic chronologicznych. Z kolei w średniowieczu kronikami zaczęto nazywać wszelkie, dłuższe lub krótsze, dzieła historyczne nawet jeśli były one pozbawione schematu kolejnych dat rocznych, tak charakterystycznych dla kroniki właściwej” (*Kronika*, [hasło w:] *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, wstęp S. Jaworski, Bielsko-Biała 1999, s. 184).

<sup>20</sup> E. Rybicka, dz. cyt., s. 186.

<sup>21</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 7.

<sup>22</sup> Tamże, s. 11.

<sup>23</sup> Traktuję pojawienie się szczurów jako czynnik zewnętrzny, ponieważ najprawdopodobniej była to jedna z fal migracyjnych szczura śniadego (*Rattus rattus*) z Azji Południowo-Wschodniej do północno-zachodnich rejonów Europy i dalej. Żerujące na tym gatunku gryzoni pchły, przenoszące bakterie dżumy, są agresywne w stosunku do ludzi, stąd przetaczające się przez kontynent epidemie. Wyparcie szczura śniadego z jego niszy ekologicznej przez jego lepiej przystosowanego kuzyna – szczura wędrownego (*Rattus norvegicus*), którego pchły nie są agresywne w stosunku do człowieka, położyło kres pandemiom dżumy w Europie, gdyż te ustały wraz z ustaniem fal migracyjnych

wraz z gryzoniami roznoszącymi dżumę do Wismaru przybył hrabia Orlok, tak do Oranu wkracza z nimi śmierć.

Pojawienie się tysięcy martwych szczurów nadwyreża status portu jako nie-miejsca. Miasto zaczyna budzić się ze snu, nabierać indywidualnych cech, w dość makabryczny sposób wyróżniać się spośród innych metropolii. Porządek w Oranie zostaje zaburzony. Jednak jego obecnego statusu przestrzennego nie znosi ani przekonanie ojca Paneloux o epidemii, ani pierwsza śmierć człowieka. Robi to dopiero dramatyczna scena w mieszkaniu doktora Rieux, który niebezpieczeństwo nazywa.

Akt performatywny, a ściślej rzecz ujmując – akt illokucyjny, który w teorii aktów mowy Johna Langshawa Austina ma „pewną (konwencjonalną) moc”<sup>24</sup>, powołuje do życia epidemię i staje się katalizatorem zmiany przestrzennego statusu. Nazwanie jest w tym przypadku zwieńczeniem procesu powstawania, a także początkiem „świadomego” rozwoju choroby.

Moment wypowiedzenia nazwy tej strasznej plagi poprzedzony jest spychizowanym opisem krajobrazu, z silnie zaakcentowanym, symbolicznym zamknięciem:

Rieux zastanawiał się. Przez okno gabinetu patrzył na kamienne ramię skały zamykające się daleko nad zatoką. Niebo, choć błękitne, miało posępny blask, który łagodniał w miarę zbliżania się popołudnia<sup>25</sup>.

Przestrzeń zaczyna być nośnikiem emocji i symboli. Tak jak ramię skały objęło zatokę i zamknęło się nad nią, tak niebawem dżuma obejmie miasto i odetnie je od świata, a co za tym idzie – zamknie przestrzeń nad nim, pod nim i dookoła niego.

To przerażające i w opisywanej chwili niewiarygodne słowo zostało wypowiedziane. W tym też momencie następuje zmiana z pozoru niewidoczna, bo Rieux patrzy na „miasto, które nie zmieniło się wcale”<sup>26</sup>. Potem jednak zaczyna występować coraz silniejsze napięcie:

Doktor wciąż spoglądał w okno. Z jednej strony szyby świeże niebo wiosenne, z drugiej słowo, które rozbrzmiewało jeszcze w pokoju: dżuma. Słowo nie zawierało tylko tego, co nauka chciała w nim zamknąć, ale długi ciąg niezwykłych obrazów, które nie zgadzały się z tym żółtym i szarym miastem, w miarę ożywionym o tej godzinie, brzęczącym raczej niż hałaśliwym, krótko mówiąc, miastem szczęśliwym, jeśli można być szczęśliwym i posępnym zarazem [...]<sup>27</sup>.

Patrzenie przez okno jest jedną z najdłuższych i najdokładniej opisanych czynności wykonywanych przez doktora w *Dżumie*. Jak zauważa Rewers:

---

szczura śniadego. Por. J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. I. Drozdowska-Broering, red. nauk. i posł. W. Molik, Poznań 2013, s. 252.

<sup>24</sup> J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przekład i wstęp B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 655.

<sup>25</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 39.

<sup>26</sup> Tamże, s. 41.

<sup>27</sup> Tamże, s. 42–43.

stara metafora pokoju, z którego okna oglądamy świat, jest przecież kontynuacją jednej z podstawowych dychotomii metafizyki: świata wewnętrznego oddzielonego od świata zewnętrznego, przedmiotu od poznającego go, zdystansowanego podmiotu<sup>28</sup>.

Widzimy tu też istotną granicę w postaci szyby. Okno jest bardzo ważnym elementem w gabinecie kronikarza, pełni rolę progu, sygnalizując tym samym, jak zauważa Manuel Auguirre, dwuprzestrzenność świata:

[okno – K.R.] zakłada istnienie dwóch przestrzeni: z jednej strony sfery racjonalności, świata człowieka, domen zdarzeń zrozumiałych; z drugiej zaś strony istnieje tu świat „Inności”, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania; obie te sfery rozdziela jakiś rodzaj progu, a fabuła niezmiennie eksponuje moment ruchu ku jednej z tych sfer, ruchu, który bardzo często jest postrzegany jako transgresja, naruszenie granic<sup>29</sup>.

W rozważaniach Arnolda van Gennepa pas terytorium neutralnego kurczy się wraz ze zmianą optyki – od pustyń oddzielających dwa państwa po próg oddzielający wnętrze domu miasta<sup>30</sup>. Okno jako granica, jako próg, należy już do „innego”, którym w tym przypadku staje się dżuma. Przewrotność polega tu jedynie na usytuowaniu przestrzeni należącej do „innego” względem „znanego”, i w pewien symboliczny sposób odwróceniu porządków. Chociaż choroba jest „na zewnątrz”, została rozpoznana „w środku” i do chwili nazwania nie budziła takiego lęku. Rieux boi się tego, co zostało nazwane, i co obecnie mieści się w granicach jego gabinetu we wciąż rozbrzmiewającym słowie. Gabinet doktora staje się więc swoistą przestrzenią „profanum”, będącej w opozycji do „sakralnej” przestrzeni zewnętrznego świata, które nie poznało jeszcze zagrożenia. Owa zamiana powoduje, że próg nie broni „sacrum”, a wręcz przeciwnie – umożliwia wydostanie się „profanum”. Jak zauważa badacz, „«przejście przez próg» oznacza włączenie do nowego świata”<sup>31</sup>.

Przestrzeń przynależna doktorowi – jego mieszkanie, a konkretniej pokój, w którym przerażające słowo „dżuma” padło, zaczyna zmieniać swój status przestrzenny. Traci charakter nie-miejsca, zyskując stopniowo znamiona heterotopii.. Jako lekarz Rieux wie, co oznacza epidemia dżumy, zdaje sobie sprawę z konsekwencji wypowiedzenia tej nazwy, jest świadomy tego, co niebawem nastąpi. Budzi w nim to narastające uczucie lęku. I w tym momencie następuje kulminacja:

Doktor otworzył okno i hałas miasta wtargnął tu nagle. Z sąsiedniego warsztatu dochodził krótki i powtarzający się świst mechanicznej piły. Rieux otrząsnął się. Oto pewność: w codziennej pracy. Reszta wisi na włosku [...]<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 63.

<sup>29</sup> M. Auguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 17.

<sup>30</sup> A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, 2006, s. 44.

<sup>31</sup> Tamże, s. 44.

<sup>32</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 44.

Gest otwarcia okna, symbolicznie znoszący granicę między wnętrzem a zewnątrz, jest jednocześnie gestem przerwania „kręgu”, który stanowią ściany gabinetu doktora. Gest ten staje się symbolicznym rytuałem przejścia (*rite de passage*). Wpisuje się to w przestrzenną praktykę magicznych kręgów ochronnych, z tym że w tym przypadku krąg nie miał na celu obronny przebywającego w nim człowieka przed nieprzychylną mu siłą z zewnątrz, a przede wszystkim miał za zadanie „więzić” niszczycielską potęgę nazwanej dżumy. Zaburzenie jego ciągłości spowodowało zaburzenie porządku poza nim – włączenie dżumy do „nowego świata”.

Mamy tu również wyraźnie zarysowane to, o czym w *Post-polis* pisze Rewers – okno jawi się nam jako jeden z pośredników doświadczania przestrzeni: miasta i jego mieszkańców nie odbieramy jedynie wizualnie. Życie Oranu Rieux rejestruje równocześnie somatycznie, wszystkimi zmysłami w tym poprzez słuch<sup>33</sup>.

Szerzej zagadnienie sensorycznej geografii opisuje w swojej *Geopoetyce* Rybicka. Za Raymondem Murrayem Schaferem badaczka przywołuje koncepcję krajobrazu dźwiękowego (*soundscape'u*), która charakteryzuje sposób kształtowania się dźwiękowego doświadczania przestrzeni. *Soundscape* danego miejsca budowany jest z rozpoznawalnych dźwięków – *soundmarków*, które są emblematyczne dla tej konkretnej przestrzeni. Rybicka zwraca też uwagę na wyjątkowe znaczenie ciszy, która jest warunkiem otwarcia na zjawiska wykraczające poza empiryczne, zmysłowe poznanie<sup>34</sup>.

Taką sytuację mamy w przypadku „sceny okiennej” doktora, w której w ciszy czai się i wciąż dla uszu Rieux rozbrzmiewa, groźba, jaką trzeba zagłuszyć hałaśliwym rytmem życia. Okno staje się symboliczną bramą, a jego otworzenie – przejściem. Zaraza zostaje nazwana, nie jest już fantasmagorią, a realnym bytem, infekuje i dominuje przestrzeń miasta, wydostawszy się z gabinetu. Następuje swoista homeostaza, dwa statusy przestrzeni – bycie nie-miejscem i bycie heterotopią, wraz z otwarciem okna, równoważą się na ułamek sekundy. Zwyczajna codzienność daje chwilowy oddech, przed tym, co dopiero nadejdzie.

Otworzenie okna jest również aktem zerwania z postawą bierności. Jak zauważa Ewa Rewers, kinestezyjne doświadczenie przestrzeni miejskiej (a więc jego ruchu, hałasu, rytmu) jest

strategią aktywnego, zaangażowanego, świadomego swojego udziału w środowisku obserwatora. [...] Znika bezinteresowny, zdystansowany kontemplujący widz. Pojawia się osoba, której nie można oddzielić od jej sytuacji środowiskowej [...]”<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 67.

<sup>34</sup> Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 249–252.

<sup>35</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 68.



Rieux jako lekarz musiał stać się obserwatorem zaangażowanym w obliczu nadchodzącej zarazy. Gest otworzenia okna jest momentem transgresyjnym – doktor bierze na siebie poniekąd odpowiedzialność za miasto i jego mieszkańców.

W tym kontekście warto też przyjrzeć się statusowi samego gabinetu kronikarza zarazy. Augé w swojej pracy zwraca uwagę na centrum miasta – definiuje je jako żywe, najczęściej jest to plac, przy którym mieszczą się kawiarnie, hotele, targ. Centrum to miejsce krzyżowania się ludzkich dróg, miejsce wymiany dóbr, rozmów, świadczenia usług, w końcu centrum to historia miasta, jego najokazalsze i najlepsze zabytki, a co za tym idzie, centrum to najczęściej siedziba władz (duchowej – na przykład kościół i świeckiej – merostwo)<sup>36</sup>.

[...] metafora geograficzna tym lepiej uwzględnia nasze życie polityczne, im bardziej jest ono scentralizowane i – pomimo podziału władz i funkcji – dąży do zdefiniowania czy rozpoznania centrum, skąd wszystko by wychodziło i dokąd wszystko by powracało<sup>37</sup>.

W *Dżumie* to właśnie gabinet, a szerzej dom doktora Rieux, staje się centrum życia zadżumionego miasta. To w nim zostaje nazwane niebezpieczeństwo, to w nim rodzi się potrzeba stawienia oporu i zaplanowanie pierwszych kroków działania w formującej się już pomалу heterotopii.

Termin „heterotopia” ukuł Michel Foucault i zaprezentował go na swoim wykładzie w roku 1967. W ujęciu francuskiego filozofa koncepcja ta opisuje inny rodzaj miejsc, kontr-miejsc, odrealnionych miejsc rzeczywistych<sup>38</sup>. Dariusz Czaja w *Innych przestrzeniach, innych miejscach* prezentuje to zagadnienie, wychodząc od etymologii samego terminu i zauważa, że:

miejsca te są w pewien sposób poza wszystkimi miejscami, choć można wskazać ich lokalizację. Są od nich w istotnym znaczeniu odmienne (*heteros*), inne, osobliwe. [...] Heterotopia znajduje się w pół drogi między oswojonym i znanym miejscem rzeczywistym (*topos*) a miejscem pozbawionym realnej przestrzeni, istniejącym jako byt wyobrażony, pomyślany (*ou-topos*). [...] Jest wyrwą w uporządkowanej strukturze przestrzeni [...] koncesjonowanym przez kulturę wyjątkiem od reguły<sup>39</sup>.

W przestrzeni, jaką jest heterotopia, z realnie istniejącymi, określonymi miejscami zestawione są takie *spatia*, które nie mogą istnieć czy współistnieć ze sobą fizycznie. Wspólnie jednak, funkcjonując w ramach heterotopii, mogą narzucać sobie wzajem pewne wyobrażone, symboliczne znaczenia. Jako przykład ilustrujący ten specyficzny fenomen, badacz podaje teatr, gdzie scena łączy szereg obcych sobie miejsc, i kino, gdzie na dwuwymiarowym ekranie istnieje trójwymiarowa przestrzeń<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> M. Augé, dz. cyt., s. 43–45.

<sup>37</sup> Tamże, s. 48.

<sup>38</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120–121.

<sup>39</sup> D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy, terytoria*, wyb., red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 14.

<sup>40</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 122.

Oran Camusa, wraz z rozwojem epidemii, staje się wielką heterotopią algierskiego wybrzeża, wyrwą w dobrze skomunikowanej przestrzeni. Całkowite zniesienie statusu nie-miejsca nastąpiło „w dniu kiedy liczba zmarłych doszła znowu do trzydziestu”. Wówczas to: „Bernard Rieux czytał oficjalną depezę, którą podał mu prefekt ze słowami: «Przestraszyli się». Depesza oznajmiała: «Ogłoście stan dżumy. Zamknijcie miasto»”<sup>41</sup>. Miejscowość została całkowicie odcięta od świata, jej mieszkańcy nie mogli nawet wysyłać listów<sup>42</sup>. Zatrzaśnięcie bram zaburzyło tranzytowy charakter portu, dżuma zamknęła orańczyków, a oni, bezradni, musieli czekać.

Heterotopijność sytuacji wybrzmiewa tu przede wszystkim w dwóch aspektach. Po pierwsze w skazaniu na oczekiwanie, na – mówiąc słowami Foucaulta – akumulację czasu. Przestają obowiązywać przyzwyczajenia współobywateli. To już nie one są zegarem i rytmem miasta. Teraz czas jest mierzony w dniach przeżycia. Po drugie, w związku z zamknięciem, pułapką. Nagle zaczął obowiązywać rygorystyczny system zapór. Wkroczenie w obręb tej heterotopii było dla wszystkich mieszkańców przymusowe. Musieli podporządkować się odgórnej dyrektywie<sup>43</sup>. System zamknięcia i otwarcia, tak charakterystyczny dla koncepcji tej innej przestrzeni, jest w przypadku *Dżumy* chyba najbardziej widoczny, ze względu na to, że przestrzeń zarazy, zawsze będzie *spatium* więzącym, pułapkowym. Zdaniem Foucaulta piątą zasadą funkcjonowania heterotopii jest to, że:

Heterotopie zawsze zakładają system otwarcia i zamknięcia, który jednocześnie izoluje je i czyni przepuszczalnymi. Generalnie miejsce heterotopiczne nie jest równie łatwo dostępne jak przestrzeń publiczna. Albo wejście jest obowiązkowe, jak w przypadku wchodzenia do koszar lub więzienia, albo jednostka musi poddać się rytom i oczyszczeniom. Nie można wejść, nie mając pozwolenia i nie wykonawszy pewnej liczby gestów. [...] Są też inne [heterotopie – K.R.], które dają wrażenie czystego i prostego otwarcia, ale zazwyczaj skrywają osobliwe wykluczenia<sup>44</sup>.

Dwiema bodaj najważniejszymi i najbardziej widocznymi różnicami między nie-miejscem Marca Augé a heterotopią Michela Foucaulta są opozycje: otwarte – zamknięte oraz beztożsamościowe – tożsamościowe.

Przede wszystkim, tranzytywność nie-miejsc zapewnia ich pasażerom swobodny przepływ i swobodne przebywanie w tym rodzaju innych przestrzeni. Foucaultowskie heterotopie są zamknięte, wymagają przejścia, transgresji, posiadają silną tożsamość, w relacji z którą człowiek musi zająć stanowisko, są bardzo ściśle określone, żądają przestrzegania pewnych zasad ustalonych w ich obrębie. Czynniki stojące za tworzeniem się heterotopii są zmienne i dynamiczne, dlatego tak wiele tych „innych przestrzeni” może funkcjonować dookoła nas.

<sup>41</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 66.

<sup>42</sup> Tamże, s. 68.

<sup>43</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 123.

<sup>44</sup> Tamże, s. 123–124.

Co ciekawe, w Oranie heterotopia ulega ciągłemu powiększaniu. W granicach objętego kwarantanną miasta, wraz z postępującą epidemią, zaczynają tworzyć się heterotopie wewnątrz heterotopii. Budynki pierwotnie przeznaczone do czegoś innego, zmieniają się w izby dla chorych, ogradzając ich od reszty miasta bramami<sup>45</sup>. Rozrastanie się tej innej przestrzeni do wnętrza nasuwa na myśl Zbiór Mandelbrota – przykład wywiedziony z geometrii fraktalnej przywołany przez Aguirre – który „z zewnątrz wygląda na prosty: ograniczony, skończony, zamknięty; od wewnątrz jednakże jest nie do rozwikłania”<sup>46</sup>. Przez labiryntowość i zwielokrotnienie progów (bram, zapór, śluz każdej nowej heterotopii) przestrzeń staje się nieprzyjazna, zwodnicza, zgubna, zaczyna nabiera cech anizotropowości, zdaje się być „większa od wewnątrz niż na zewnątrz”<sup>47</sup>.

Oto w Oranie następuje cała seria zamknięć, począwszy od bram miasta, a skończywszy na okiennicach domów.

W owej chwili [Rieux – K.R.] niezwykle ostro czuł to miasto rozciągające się u jego stóp, czuł ten zamknięty świat [podkreślenie moje – K.R.], słyszał straszliwe wycie, jakie miasto tłumilo w nocy<sup>48</sup>.

Zamknięty świat, który stanowi miasto, zawiera w sobie równie zamknięte przestrzenie prywatnych domów:

Na przedmieściach, pomiędzy ulicami ciągnącymi się płasko i domami, które miały tarasy, ożywienie zmalało i w tej dzielnicy, gdzie ludzie mieszkali zawsze na progach swych domów, wszystkie drzwi i okiennice były zamknięte<sup>49</sup>.

Zasady życia ulegają zmianie, o kwestiach do tej pory prywatnych decydować zaczyna prefektura: „Mieszkania chorych mają być zamknięte i wydezynfekowane, rodzina podlega kwarantannie, pogrzeby zostaną zorganizowane przez zarząd miejski w warunkach, które się ustali”<sup>50</sup>, jednak to choroba zdaje się sprawować rzeczywistą władzę nad miastem, które sama zamknęła:

Podczas gdy nasi współobywatele próbowali dać sobie radę z tym nagłym wygnaniem, dżuma rozmieszczała przy bramach strażę i zawracała z drogi statki zmierzające ku Oranowi. Od zamknięcia bram ani jeden pojazd nie wjechał do miasta<sup>51</sup>.

W heterotopii następuje zmiana zasad społecznego funkcjonowania. Codzienne rytuały zostają zaburzone, ludzie przestają jeździć samochodami czy nawet robić zakupy:

---

<sup>45</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 142.

<sup>46</sup> M. Aguirre, dz. cyt., s. 30.

<sup>47</sup> Tamże, s. 23.

<sup>48</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 103–104.

<sup>49</sup> Tamże, s. 110.

<sup>50</sup> Tamże, s. 65.

<sup>51</sup> Tamże, s. 77.

Tak więc ruch kołowy zmniejszał się stopniowo, aż ustał niemal zupełnie, sklepy z towarami luksusowymi zamykano z dnia na dzień, na wystawach innych sklepów pojawiły się wywieszki „nie ma”, kupujący wystawali zaś w kolejkach przed wejściem<sup>52</sup>.

Przestrzeń miejska ulega ponadto gettoizacji. Nie tylko sam Oran przez zamknięcie węzłów komunikacyjnych łączących go ze światem staje się gettem, ale również wytwarza wewnątrz siebie coraz to nowe miejsca odosobnienia i izolacji. Zygmunt Bauman, analizując co prawda postęp gospodarczy, zauważa wszakże, że

produkcja „ludzi-odpadów, „ludzi-odrzuć” czy też „ludzi na przemiał” („nadliczbowych” i „zbędnych”, a więc takich, na których obecność nie można było albo nie chciało się przystać), jest [...] nieuchronnym efektem ubocznym zaprowadzenia ładu (każdy ład bowiem odrzuca część zastanej ludności, uznając, że jest „nie na swoim miejscu”, „nie pasuje do reszty” lub stanowi „element niepożądany” [...])<sup>53</sup>,

co zresztą współgra z myślą Foucaultowską o powiązaniu przestrzeni z chorobą, tej zaś – z mechanizmami władzy i wykluczenia<sup>54</sup>.

Stan epidemii wymaga od odizolowanych mieszkańców Oranu wprowadzenia nowego ładu, aby chronić to, co zaraza jeszcze oszczędziła. Tworzone są nowe izolatki, miejsca odosobnienia, aż w końcu niemal obozy dla chorych, jak w przypadku miejskiego stadionu. Miasto staje się obszarem plam wykluczonych z użytku, bo dotkniętych dżumą. Zamykane są kolejne sklepy, kawiarnie, domy. Mapa miasta pustoszeje z dostępnych ludziom miejsc, powstaje coraz gęstszy labirynt, który trzeba uporządkować.

Zarysowane powyżej procesy ilustrują zmianę statusu przestrzennego z nie-miejsca w heterotopię. Wcześniejsza otwartość zmienia się w zamknięcie, a beztożsamościowość w wyraźną tożsamość zarazy, która wrzuca w swą przestrzeń i wymusza na uwięzionych w niej ludziach przystosowanie się do zasad funkcjonujących w jej rzeczywistości. Rzeczywistości, nad którą i w której wciąż rozbrzmiewać będzie w rozmowach, nagłówkach gazet, sklepowych witrynach jedno słowo – „dżuma”.

## SUMMARY

Words can create reality which is why they sometimes arouse fear in people, especially when they are denominations of threatening forces, unfavourable to men.

<sup>52</sup> Tamże, s. 79.

<sup>53</sup> Z. Bauman, *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Kraków 2004, s. 13.

<sup>54</sup> Por. M. Foucault, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999.

In my article, I would like to discuss the problem of pestilence and the utterance hereof in Albert Camus' *Plague*. Why did Dr. Rieux hesitate to clearly utter the threat? Why did other characters in the novel have no problem voicing "epidemic" out loud? And above all, what are the consequences of uttering a disease? How the word "plague" destroyed the existing spatial status of Oran as a non-place; how it became a gate to building a new spatial status structure based on a heterotopic labyrinth, which, from the moment of utterance of this terrible term, was completely subjugated to the plague. How does the word escape the doctor's room? What is the role of the figure of window in the process of the name overcoming barriers and passing from the level of language to the level of reality? And finally, whether the rhythmanalysis can become an answer, deafening and counteracting the still resounding threat contained in the word.

#### KEYWORDS

city, space, heterotopia, non-place, plague

223

#### BIBLIOGRAPHY

- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chmykowski, przedm. W.J. Burszta, Warszawa 2011.
- Austin J.L., *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przekład i wstęp B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.
- Bauman Z., *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Kraków 2004.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Camus A., *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 2017.
- Czaja D., *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy, terytoria*, wyb., red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Foucault M., *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999.

- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006.
- Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy, terytoria*, wyb., red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.
- Kronika*, [hasło w:] *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, wstęp S. Jaworski, Bielsko-Biała 1999.
- Nosferatu – symfonia grozy* [*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*] [film], reż. F.W. Murnau, Prana Film, Berlin 1922.
- Oran*, [hasło w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Oran;3951511.html>
- Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przeł. I. Drozdowska-Broering, red. nauk. i posł. W. Molik, Poznań 2013.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
- Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, wstęp S. Jaworski, Bielsko-Biała 1999.