

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne

Redaktorka naczelna: Ewa Graczyk

Redakcja numeru: Katarzyna Szalewska

Rada naukowa: prof. dr hab. Małgorzata Książek-Czermińska (Polska), prof. dr hab. Kwiryna Ziemia (Polska), prof. dr hab. Stefan Chwin (Polska), prof. dr hab. Rolf Fieguth (Szwajcaria), prof. dr hab. German Ritz, (Szwajcaria), prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski (Polska), prof. dr hab. Krystyna Kłosińska, (Polska)

Kolegium redakcyjne: Maciej Dajnowski, Bartosz Dąbrowski, Anna Filipowicz, Magdalena Horodecka, Mariusz Kraska, Artur Nowaczewski, Maciej Michalski, Stanisław Rosiek, Paweł Sitkiewicz, Katarzyna Szalewska, Monika Żółkoś

Sekretarz redakcji: Martyna Wielewska-Baka

Adres redakcji: Instytut Filologii Polskiej, 80-952 Gdańsk, ul. Wita Stwosza 55, Uniwersytet Gdański
jednak.ksiazki@gmail.com

© Copyright by Wydział Filologiczny UG

Redakcja językowa: Katarzyna Szalewska, Barbara Fride

Autorka plakatu: Agnieszka Wielewska

Układ typograficzny, skład tekstu i publikacja elektroniczna: Katarzyna Szalewska, Maciej Dajnowski, Martyna Wielewska-Baka

Numer wykonany we współpracy z *Pracownią Badań nad Przestrzeniami Nowoczesności Uniwersytetu Gdańskiego*.

Publikacja finansowana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.

Wersja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI

KATARZYNA SZALEWSKA

(Mało)miejskość..... 9

STUDIA

I. „PROWINCJA NIE MA PERYFERII” – ŚRÓD- I PRZED-MIEŚCIA

DOMINIK ANTONIK

Polityka opowieści i prowincje dyskursu.

O „Mieście szklanych słoni” Mariusza Sieniewicza..... 13

PIOTR WIESŁAW RUDZKI

„I tylko jedno jest zdarzenie: dworzec”.

Dworzec w poezji Kazimierza Wierzyńskiego – motyw melancholii małomiejskiej..... 29

BOGUMIŁA KURZEJA

Dziewiętnastowieczny Lwów i jego mieszkańcy w krzywym zwierciadle

– na podstawie „Sonetów peltennych” Józefa Dunina-Borkowskiego..... 37

BARBARA ZWOLIŃSKA

Na peryferiach wielkich miast

– casus Sándora Máraia, literata i podróżnika 51

MARCIN ROMANOWSKI

Prowincjonalne Włochy w „Książce o Sycylii” Jarosława Iwaszkiewicza..... 73

KATARZYNA SZALEWSKA

Murder walk. Mapy małomiasteczkowych zbrodni..... 83

II. „PROWINCJA NIE MA PERYFERII” – REGIONY

KAMILA SOLON

*O tym, że „inny świat nie istnieje”
– formy obecności prowincjonalnego miasta w najnowszej literaturze polskiej* 97

MIROŚLAWA SZOTT

*„Małe miasteczka robią nas na szaro”.
Matomiastość w twórczości Małgorzaty Stachowiak*..... 111

EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA

*„On będzie miasto”
– o figurze Boga-miasta i sakralizacji przestrzeni w poezji Wojciecha Kudyby*..... 125

MARTYNA PILAS

Oblicza kościerskich miejsc pamięci 143

ESEJE

OLAF KRYSOWSKI

4 | *Filozofia natury w zbiorze liryków Jarosława Marka Rymkiewicza
„Zachód słońca w Milanówku”* 159

PIOTR OTREBSKI

*Szkic o formie nie-pięknego miasta.
Warszawa z perspektywy wieku*..... 173

MACIEJ MICHALSKI

Na marginesie „Kulturowej teorii literatury” 2..... 193

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA

Ahawat Israel. O krytyce i miłości do Izraela 207

PROLEGOMENA

ALEKSANDRA HOŁUBOWICZ

*Miasto jako przestrzeń zagrożona
– refleksje na podstawie powieści Sylwii Chutnik „Cwaniary”* 213

MAGDALENA BULIŃSKA

Miasto kluczem do powieści Jeanette Winterson 231

AGATA WŁODARCZYK

Miejskie piekło i raj w książce Margaret Atwood „Rok potopu” 241

KONFRONTACJE

EWA NAWROCKA

Wszyscy jesteśmy przestępcami257

Noty o autorach265

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

LIST OF CONTENTS

EDITORS' NOTE

KATARZYNA SZALEWSKA

(Small)urbanity..... 9

STUDIES

I. 'PROVINCE HAS NO PERIPHERY' – (DOWN)TOWNS AND SUBURBS

DOMINIK ANTONIK

Policy of story and provinces of discourse.

About 'The City of Glass Elephants' by Mariusz Sieniewicz..... 13

PIOTR WIESŁAW RUDZKI

'And there is only one event: station'. Station in Kazimierz Wierzyński's poetry

– about small-town melancholy..... 29

BOGUMIŁA KURZEJA

Nineteenth century Lviv and its residents in a distorting mirror

– based on 'Sonnets peltewne' by Józef Dunin-Borkowski..... 37

BARBARA ZWOLIŃSKA

On the periphery of large cities.

Casus of Sándor Márai – writer and traveller..... 51

MARCIN ROMANOWSKI

Provincial Italy in 'The Book about Sicily' by Jarosław Iwaszkiewicz..... 73

KATARZYNA SZALEWSKA

Murder walk. Maps of provincial crime..... 83

II. 'PROVINCE HAS NO PERIPHERY' – REGIONS

KAMILA SOLON

*About that 'there is no another world'
– forms of provincial city's presence in latest Polish literature*..... 97

MIROŚŁAWA SZOTT

*'Small cities pull fast on us grey'.
Provinciality in Małgorzata Stachowiak's output*..... 111

EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA

*'He shall be the city'
– on the metaphor of the God the city and sacralization of space in Wojciech Kudyba's poetry*..... 125

MARTYNA PILAS

The Lieux de Mémoire in Kościerzyna..... 143

ESSAYS

OLAF KRYSOWSKI

*Philosophy of nature in the collection of poems
'Sunset in Milanówek' by Jarosław Marek Rymkiewicz*..... 159

PIOTR OTRĘBSKI

*Sketch about the form of non-beautiful city.
Warsaw from the perspective of century*..... 173

MACIEJ MICHALSKI

On the margin of 'Cultural Theory of Literature' 2..... 193

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA

Abawat Israel. On critics and love to Israel..... 207

PROLEGOMENA

ALEKSANDRA HOŁUBOWICZ

*The city as an endangered space
– reflections based on Sylvia Chutnik's novel 'Cwaniary'*..... 213

MAGDALENA BULIŃSKA

City as a key to Jeanette Winterson's novels..... 231

AGATA WŁODARCZYK

The hell and heaven of the city in Margaret Atwood's 'The Year of the Flood'..... 241

CONFRONTATIONS

EWA NAWROCKA

We are all criminals 257

Notes about Authors 265

JEDNAK KSIĄZKI

GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

OD REDAKCJI

(MAŁO)MIEJSKOŚĆ

KATARZYNA SZALEWSKA

redaktorka naukowa numeru

Prowincja jest szkołą tęsknoty. Najlepszą i nigdy nie zapomnianą¹ – pisał Sławomir Mrożek. Można by więc zadać pytanie, czy współczesne zainteresowanie nauk humanistycznych tematyką regionalizmu nie jest wyrazem akademickiej nostalgii za niegdyś opuszczonymi terytoriami refleksji. Problematyka „małych miast” wykracza przy tym daleko poza tradycyjne ujęcia kulturowego skansenu czy literatury lokalnej, a więc odrębnej od centrum i wyznaczanego przezeń kanonu. Zwłaszcza że dziś relacje między środkiem a peryferiami nie wydają się już tak oczywiste. Stwierdzenie Mrożka, że prowincja nie ma peryferii, prowokuje namysł nad przemodelowaniem geografii wyobraźniowej, i to rozumianej zarówno jako strategii literackie (tematyka urbanistyczna w literaturze w jej ujęciu wielkomiejskim i „parafialnym”), jak i literaturoznawcze (mapy badawczych zainteresowań spacjalnych, swoiste – geografie dyskursów). Kontynuując tę „kartograficzną” metaforykę – zamysłem proponowanego Autorom zestawu zagadnień było wykreślenie nowej mapy symbolicznych przestrzeni tekstów kultury, z zaakcentowaniem relacji pomiędzy kompleksami wyobrażeń i wartości, jakie towarzyszą pojęciom centrum i prowincji, małego miasta i nowoczesnej metropolii. (Mało)miejskość,

¹ S. Mrożek, *Prowincja*, [w:] tegoż, *Małe listy*, Kraków 1982, s. 15.

pozostając celowo przy nawiasowym zapisie, ma w zamyśle sprowokować pytania (i próby odpowiedzi) o współczesne spacialne praktyki literackie – poetyki urbanistyczne, antynomie narracji miejsc i „wielkiej opowieści” przestrzeni – ale również interpretacyjne, w obszarze zwrotu topograficznego rozpięte między nowym regionalizmem a *urban studies*. W tej perspektywie wylania się z kolei przynajmniej kilka pól problemowych, celowo opartych na schematycznie tu potraktowanej opozycji wielkiego i małego miasta, która ma stać się przyczynkiem do dyskusji.

Pisanie o mieście jest zawsze pisaniem o tożsamości podmiotu, której tak ważny parametr stanowi ulokowanie w przestrzeni. Czy zatem można stworzyć opozycję, w której bezdomność nie-miejsca (w rozumieniu Augé i Castellsa) znajduje kontrapunkt w zakorzenieniu w miejscu, czyli siłą rzeczy – w lokalności? Z tym pytaniem wiąże się również istotna perspektywa czasowa. Metropolia jest wieczną terażniejszością, nastawioną na czas przyszły w ciągłym ruchu zmian i tymczasowości. Natomiast jeśli prowincja jest szkołą tęsknoty, oznacza to jej zanurzenie w przestrzeni nostalgicznie wspominatej przeszłości, co ma niebagatelne konsekwencje literackie, dość hasłowo wspomnieć tak licznie reprezentowane w literaturze polskiej narracje kresowe, mity dzieciństwa i małe ojczyzny. Ale problem podmiotu w badaniach prowadzonych w ramach *urban studies* to także pytanie o dyskursy tożsamościowe, o związek miejsca z kategorią płci, rasy czy narodowości. Zdaje się, że antropologia przestrzeni małomiejskiej w ujęciu genderowym wciąż czeka na napisanie. Problematyka ta okazuje się o szczególnie istotna, jeśli uświadomić sobie istnienie polityki miejsca związanej z ideologią dyskursu. Miasto zawsze jest tworem politycznym, pytanie jak w tym kontekście określić tożsamość prowincji i w jaki sposób narracje peryferii sytuują się w obrębie (albo przeciw) dyskursu centrum (ideologicznego, ekonomicznego i przede wszystkim – kulturowego).

Drugie ważne pole problemowe obejmuje relację antropologii przestrzeni małomiejskich i poetyki tekstów pisanych z ich perspektywy i o nich. Metropolia to polifonia – głosów, języków, stylów; prowincja przywołuje na myśl literackie mitologie dzieciństwa. Pewnie daloby się skonstruować nieskończenie wiele podobnych opozycji, idących naprzeciw geografii wyobrażonej konstruowanej i powielanej w tekstach – Londyn *vs.* Kutno, *Paryski spleen vs. Jadąc do Babadag*, *Ulisses vs. Sanatorium pod Klepsydrą*? Pytanie, czy takie przeciwstawienia mają jeszcze sens i czy rzeczywiście przestrzeń małomiejska wytwarza właściwe sobie strategie obrazowania, teksty spacialne, prowincjonalną topikę deskrypcji? Posługując się analizami semiotyków, w tym przede wszystkim Toporowa, badać można małe i wielkie miasta w narracjach tekstów kultury; nawiązując do Foucaulta,

analizować heterotopijność przed-mieść i śród-mieść; pozostając w obrębie socjolingwistyki – zestawiać figurę mapy z idącymi przeciw oczywistym podziałom lokalnymi onomastykami, zwłaszcza toponimami; wreszcie inspiracje studiów kulturowych prowadzą do refleksji nad zjawiskami związanymi z turystem i performatywnością praktyk (mało)miejskich. W oczywisty sposób lista ta nie zamyka zagadnień łączących się z poetyką prowincji, której miejsce na wyobrażonej mapie jest ciągle negocjowane wobec (po)nowoczesnych procesów dyslokacyjnych i decentralizujących. Interesujący okazuje się przy tym właśnie ów ruch, który prowincjalizuje centrum i centralizuje prowincję, doprowadzając do zasadniczych przemian w wyobrażonym atlasie.

Również topocentrycznie ukierunkowana historia (także historia literatury) wydaje się szczególnie interesująca, jeśli czytać ją poprzez pryzmat nie stolicy, głównych frontów, salonów, sztabów, monografii i kanonów, ale – obrzeży, parafii, przyczynków i folkloru. Bartosz Dąbrowski, badając prozę korzenną, zauważa, że perspektywa „[...] wzajemnie powiązanych kategorii postpamięci, lokalności i traumy pozwala przekształcić konceptualną mapę, na której dotychczas umieszczano tę prozę, uporczywie sytuując ją w obrębie nurtu nostalgicznego, albo [...] umożliwia przemieszczenie interpretacyjnych akcentów w dotychczasowym obrazie całego nurtu. W postmemorialnej optyce silniej uwydatniona zostaje w jej obszarze problematyka niezakorzenia, spotkania z obcością, traumatycznej przeszłości wojny i przesiedlenia, dziedziczenia historycznego urazu w porządku historii rodzinnej, testowania wytrzymałości mitu czy kulturowych wyobrażeń odnoszących się do etniczności czy płci, a także – słabiej dotąd akcentowana tematyka metatekstualnego charakteru literackiego dzieła”². Bardzo schematycznie ustawiając po stronie wiecznie terażniejszej metropolii jako idei – przestrzenność, a po stronie usytuowanej zawsze w czasie przeszłym (najczęściej wspomnienia) prowincji – czasowość, proza związana z wyodrębnionymi w przestrzeni miejscami ujawnia silnie swoją wielowarstwowość, czyniąc z lokalności palimpsest traum i urwanych narracji.

Wreszcie, raz jeszcze powołując się na Mrożka, w czasie refleksji nad prowincją, „Jest się w środku, ponieważ prowincja sama jest środkiem, tylko środkiem, prowincja nie ma peryferii”³. Studia nad dyskursem małomiasteczkowym to także liczne metodologiczne pytania o relacje literaturoznawstwa i geografii, o stare i nowe dyskursy, tradycyjne opozycje spacialne i współczesne praktyki przestrzenne (Lefebvre, de Certeau, Soja), stare

² B. Dąbrowski, *Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze „małych ojczyzn” (Na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 211.

³ S. Mrożek, dz. cyt., s. 15.

przestrzenie badań humanistycznych i nowe miejsca interpretacyjne. Można rzec, że modernizm napisał wielką księgę metropolii, postmodernizm natomiast zapisuje narracje lokalne i peryferyjne. Analizując dziś prowincję, badacz sytuuje się w centrum (jakkolwiek podważone i niepewne by ono było) w takim sensie, w jakim peryferie tekstów stają się centrami dyskursów, a – także kartograficzne – marginesy, parafrazując bel hooks, miejscami radykalnego otwarcia.

Prezentowany numer jest miejscem prezentacji indywidualnych poszukiwań prowincji na mapach dyskursów, które – na co mamy nadzieję – zaowocują nowymi odczytaniem starych „kartografii”. Jak pisze Houellebecq w *Mapie i terytorium*: „Płaską, izometryczną mapę świata zastąpiła nienormalna topografia, w której Shannon leży bliżej Katowic niż Brukseli, Fuerteventury czy Madrytu. We Francji Ryanair latał do Beauvais i Carcassonne. Czy były to dwa szczególnie turystyczne kierunki? Czy też stawały się turystyczne tylko dlatego, że zostały wybrane przez Ryanair? Medytując nad władzą i topografią świata, Jed zapadł w drzemkę”⁴. Mając nadzieję, że przedstawione poniżej medytacje topograficzne nie doprowadzą Czytelnika do podobnego stanu, chcielibyśmy postawić analogiczne w gruncie rzeczy pytanie – o ruch prowadzący od izometrii mapy ku ponowoczesnej topografii, jego przyczyny (nie tylko ideologiczno-ekonomiczne) i skutki (nie tylko te w wymiarze turystyczno-logistycznym).

⁴ M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2011, s. 135.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

POLITYKA OPOWIEŚCI I PROWINCJE DISKURSU.

O *MIEŚCIE SZKLANYCH SŁONI*

MARIUSZA SIENIEWICZA

DOMINIK ANTONIK

Istotą ludzkiego życia jest nieustanna interpretacja¹. Aby nadać swemu życiu sens, określić własną tożsamość, człowiek musi to życie zinterpretować przy użyciu języka. Podstawową metodą tworzenia sensu są zatem narracje, które – jak pisze Anna Łebkowska – „stanowią znak naszego kulturowego bycia w świecie, a zarazem pragnienia, by świat ten (ale także i siebie) wyjaśnić i zrozumieć”². Struktury narracyjne zostały zarzucone na niezrozumiałą rzeczywistość i stanowią rodzaj sieci współrzędnych, dzięki którym odnajdujemy się w świecie. Czujemy się w nim wygodnie i bezpiecznie, granice tego, co zrozumiałe, są precyzyjnie wytyczone, a sens i tożsamość mają stabilne podstawy. Można śmiało powiedzieć, że człowiek osiągnął ogromny sukces w organizowaniu swojego życia na ziemi. Sprawa się komplikuje, kiedy komuś przyjdzie do głowy wziąć pod uwagę cenę, którą musiał człowiek zapłacić za to poczucie bezpieczeństwa. Wszystkie działania

¹ W. Iser nazywa człowieka „zwierzęciem interpretującym”. Zob. W. Iser, *Zmienne funkcje literatury*, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 362–363.

² A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, pod red. R. Nycza i M.P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 181–182.

porządkujące świat muszą wykluczać pewne elementy, aby osiągnąć skuteczność. Za rozwiązaniami problemów, których dziś, ze względu na ich pozorną oczywistość, nikt nie próbuje ponownie przemyśleć, mogą się kryć decyzje arbitralne i wobec rzeczywistości zupełnie nieusprawiedliwione. Sukces w stworzeniu ogromnej narracji wypełniającej świat i tym samym nadającej mu treść nie mógł zostać osiągnięty bez radykalnej tendencji redukcjonistycznej, bez pominięcia pewnych sensów, możliwości i rozwiązań. Dlatego wszystkie działania interpretacyjne człowieka zmierzające w kierunku nadania światu sensu mogą być identyfikowane „z nakładaniem konstruktów na niepoznawalną, bądź nierozstrzygalną rzeczywistość”³.

W tak skonstruowanym świecie da się żyć dopóty, dopóki nie padnie pytanie o faktyczne koleje rzeczy, o to, co w trakcie procesu zawłaszczania świata zostało w nim pominięte, co nie zmieściło się w narracji, pytania o wszystko to, co dominujące systemy uporządkowania rzeczywistości uczyniły niedostępnym. Da się żyć w uładowym świecie do momentu, w którym zechce się spojrzeć na rzeczywistość wbrew ustalonym reżimom i pomyśleć o tym, co nie mieści się w granicach reprezentacji i – w konsekwencji – w ogóle nie powinno być możliwe do pomyślenia. Sądzę, że dla bohaterów *Miasta szklanych słoni* jest to problem podstawowy i inspirujący w swojej niepokojącej mocy. Świadomość, że każda próba ujęcia rzeczywistości, a nawet siebie, musi być zapośredniczona przez język, wszelkiego rodzaju systemy symboliczne oraz opowieści, rodzi epistemologiczny impas i kluczowe dla książki Sieniewicza pytania: czy jest możliwe odnalezienie w tym świecie jego własnej wewnętrznej logiki, która nie będzie uporządkowaniem na miarę człowieka, ale na miarę świata? Czy człowiek może zachować własną indywidualność, przestrzeń wolności i żyć bez dojmującego poczucia fragmentaryczności, nierealności i niewygody, wynikających z nadmiernie unifikującej roli fabularyzacji, która zaczyna uwierać?

Dominującą narrację, która w powieści Sieniewicza została zrodzona przez miasto i tożsama jest z uporządkowanym światem, należy rozumieć zgodnie z regułami performatywnego modelu reprezentacji. W modelu tym opowieść nie tyle naśladuje i odtwarza rzeczywistość, co pozoruje ją, stwarzając efekt prawdziwości. Reprezentacja nie pokrywa się ściśle ze światem, ale zastępuje go na zasadzie substytucji, i nic nie stoi na przeszkodzie, by nazwać ją ideologią. Konstrukcja narracyjna takiego świata musi być chwiejna, bo nie ma fundamentów – rzeczywistość została usunięta poza horyzont słów, które odsyłają do samych siebie. „Reprezentacja nie odsyła do pozatekstualnego świata, ale

³ Tamże, s. 188.

do znaczeń konstruowanych przez sam tekst”⁴. W tej sytuacji władzę nad światem sprawuje ten, kto ma prawo mówić. To zaś, że każdy może być narratorem własnej historii, nie jest jednak takie oczywiste.

Istnieje tylko jedna opowieść, jedna opowieść stworzona przez miasto, ona zapewnia szczęście i spokój, a każdy człowiek jest jej własnością. Od kolyski po grób. [...] opowieść może być tylko jedna... Każdy człowiek jest jej własnością... Wszystko inne należy wymazać, zepchnąć do podświadomości... Daleko, jak najdalej, głęboko... Aż zmieni się we własną parodię lub pusty sssen...⁵.

Bohaterowie Sieniewicza nie potrafią wypełnić dominującej opowieści, bo nie pasują do żadnego z dostępnych scenariuszy. Miasto takich sytuacji nie znosi, „musi oczyszczać się z niepotrzebnych wątków, musi sprawdzać swój bieg” (s. 11), bo inaczej zaburzony zostanie konstytuujący społeczeństwo porządek. Nie dziwi, że tymi, którzy wyłamują się z ustalonego i powtarzanego w nieskończoność scenariusza, są przede wszystkim ludzie pozbawieni pracy, mieszkania i „tradycyjnej” rodziny. Kto nie wpisuje się w obowiązującą wielką narrację, uznawany jest za wroga porządku, za element subwersywny i choć nikomu nie zawinił – „a na pewno nie więcej niż ci, którzy swoim istnieniem wypełniają opowieść” (s. 10) – zostaje usunięty przez służby dbające o czystość głównego wątku.

Sama działalność narracyjna, prowadząca do uporządkowania świata, jest ideologiczna, bo wyznacza ramy dla konkretnego wyobrażenia o rzeczywistości oraz granice rozumienia. Tworzona zaś w ten sposób opowieść jest politycznym narzędziem kontroli – decyduje, co może zostać opowiedziane, a wszystkie niepasujące do narracji elementy spycha na margines, wyklucza i degraduje. Zgadza się to z definicją władzy Foucaulta, według którego polega ona na represji, a u podłoża jej stosunków tkwi wojenne ścieranie się sił⁶. Oznacza to, że zarówno wojna, jak i polityka nieodłącznie wiążą się z nakłanianiem ludzi do decyzji, z którymi niekoniecznie muszą się w pełni zgadzać, i z dzieleniem społeczeństwa na swoich i obcych, które zawsze prowadzi do wykluczenia⁷.

W *Mieście szklanych stoni* władza sprawowana jest przez dominującą opowieść, która zapewnia język do mówienia o świecie, dyscyplinuje sposób rozumienia rzeczywistości i stanowi narzędzie kontrolujące strategię patrzenia na świat, a tym samym proces jego

⁴ M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury...*, s. 295.

⁵ M. Sieniewicz, *Miasto szklanych stoni*, Kraków 2010, s. 6–7. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście, podając numer strony w nawiasie.

⁶ Zob. M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999, s. 27–29.

⁷ Zob. P. Czaplinski, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, Warszawa 2009, s. 23.

poznawania. W taki sam sposób Foucault definiuje dyskurs, który możemy utożsamić z tą jedyną opowieścią przynależną miastu.

Opowieść podtrzymuje porządek miasta, jego rytm. Opowieść pozwala człowiekowi używać skończonego języka, by mógł okiełznać tęsknotę za nieskończonością. Opowieść stwarza niezbędne granice. One gwarantują poczucie bezpieczeństwa. Przecież chodzi o to, by przeżyć życie z minimum ryzyka. [...] Głupimi jednostkami kieruje naiwność. Myślą, że mogą samodzielnie opowiadać swój los. [...] Opowiedziany świat jest niewystarczający dla smętnic rozdzierających ich dusze. Dlatego uzurpują sobie prawo do własnych historii. Mądre jednostki wiedzą, że dusze zawierają się w czymś większym, od czego nie można uciec i wynosić się ponad. [...] I najważniejsze – widzialność. Ona jest jedna. Jak opowieść, jak miasto. Innej nie było, nie ma, nie będzie. Oczy mądrych jednostek rozpoznają się w tych samych niezmiennych obrazach, które posłużą zbawieniu. (s. 206–207)

16 | Tak wygląda opowieść z perspektywy władzy – zapewnia trwałe fundament i daje poczucie bezpieczeństwa, jednak by w niej uczestniczyć, należy spełnić odpowiednie warunki. Przede wszystkim trzeba być pokornym wobec opowieści, nie można wykraczać poza ustanowione przez nią granice świata i poznania. Foucault porównał funkcjonowanie społeczeństwa do Panopticonu – idealnego więzienia projektu Benthama. Przestrzeń miała być w nim tak zorganizowana, by więzień zdawał sobie sprawę z możliwości obserwowania go przez strażnika, ale by nie mógł tego zweryfikować. W rezultacie więźniom nieustannie towarzyszy poczucie bycia obserwowanym, które zmusza ich do samokontroli. Ten autonadzór, wynikający z zewnętrznego przymusu, ostatecznie zostaje zinternalizowany i zaczyna funkcjonować jako wewnętrzny mechanizm zachowania. Według Foucaulta na podobnych zasadach funkcjonuje społeczeństwo – nieświadomie podążamy za wzorcem idealnego podmiotu, którego obraz, wykształcony poprzez mechanizmy samokontroli, nosimy w sobie⁸. Karceryzacja podmiotu wymusza stłumienia, ale w obowiązującej narracji jest miejsce wyłącznie na taką normatywną tożsamość. Proces konstytuowania się podmiotu jest jednocześnie jego ujarzmieniem – zamyka go w obowiązującej narracji, wystawia na działanie mikrofizyki władzy i dyskursywizuje pragnienia⁹. Poddanie się temu procesowi to jedyna droga, by znaleźć się w opowieści i uniknąć wykluczenia.

Według takich samych zasad funkcjonuje miasto opisane przez Sieniewicza, ale jego bohaterowie wylamują się z opowieści. Robią to, czego robić nie powinni: pytają, na ile prawomocna jest obowiązująca narracja, co przez nią straciliśmy z różnorodności świata i ostatecznie proponują własne, znacznie ciekawsze opowieści, podważając tym samym zasady epistemologiczne, na których wspiera się opowieść głównego nurtu.

⁸ Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993, s. 167–220.

⁹ Zob. M. Foucault, *Wola wiedzy*, [w:] tegoż, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasik, T. Komendant, i K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Gdańsk 2010, s. 11–110.

Podmiotowość bohaterów rozmija się z obowiązującą narracją, bo zdają sobie sprawę z tkwiącej w nich różnorodności, której nie sposób wpisać w obiektywizujący dyskurs. To, co jednostkowe i prywatne, stoi w kontrze do tego, co społeczne i publiczne. Ludzka indywidualność i wyjątkowość wykluczana jest z dominującej narracji miasta, bo ta – jak moglibyśmy powiedzieć za Nietzschem – jednostkę rozumie jedynie „jako rozmnożone odwzorowanie jednego prawzoru człowieka”¹⁰. Bohaterowie nie pozwalają sprowadzić swojej wielości do jednej istoty, dlatego stawiają opór dominującej opowieści. Nie pozwalają sobie narzucić żadnej narracji z zewnątrz, bo to oni są źródłem opowieści: „dopóki żyje, w nim jest opowieść, i to niejedna!” (s. 6). A skoro opowieści jest wiele, nie sposób połączyć ich w jedną narrację, dlatego życie bohatera Sieniewicza „nie ułożyło się w opowiadaną całość” (s. 12).

Tylko ujarzmiona tożsamość utworzona poprzez stłumienia, represje i realizacje gotowych scenariuszy pozwala wpisać się w porządek obowiązującej opowieści. Dla Jana Kwiecistego jeden wątek to jednak zdecydowanie za mało.

Poinformowaliście Państwo: nazywa się Jan [...]. To dość osobliwe, bo ostatnio nazywaliście go Kazimierzem, a jeszcze wcześniej – Władysławem, Bogdanem, Jerzym... [...]. Jego życie wypełnione jest różnymi biografiami, które może tylko zgadywać. A państwo wybieracie pierwszą z brzegu i nawet nie chcecie uzasadnić wyboru. (s. 11)

Bohaterowie przez swoje zróżnicowanie wypadają z opowieści jako „historie, których pozbyło się miasto” (s. 93), i z zewnątrz, z obrzeży czy z prowincji przyglądają się obowiązującej narracji z niesmakiem i niedowierzaniem: „To niesłychane, jak łatwo, jak niepostrzeżenie wszyscy ulegli opowieści miasta, uznając ją za jedyną dostępną. Jakby opowieść została stworzona tylko raz i jedyne, co pozostaje człowiekowi, to powtarzać ją w kółko” (s. 51). Zasada powtórzenia jest tą, która zapewnia niezmiennosc i porządek panujące w mieście. Historia jest zapętłona, powtarza się ten sam scenariusz i te same role. Nie należy „szukać innego uzasadnienia dla swego żywota, niż to, którym cieszyły się dawne pokolenia” (s. 213).

„Życie z minimum ryzyka” (s. 207) to nagroda za stworzenie spójnej narracji, ale cena, jaką trzeba zapłacić za to uporządkowanie, jest wysoka. „I to ma być ład, ta zamknięta, uporządkowana struktura?” (s. 233). Porządkowanie rzeczywistości odziera ją z wyjątkowości, „ono nie ma nic wspólnego z ładem. Jest podszyte nie tylko chaosem, ale również tragicznym zanikaniem świata” (s. 230). Bezpieczeństwo zapewniane przez dyskurs

¹⁰ F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, [w:] tegoż, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 191.

bohaterowie uważają za nieusprawiedliwione i wątpliwe etycznie, bo idące w parze z represją, a ponadto nudne, bo świat zdyskursywizowany przestaje fascynować. Jest to dyskursywna pulapka paralelna do tej, którą Foucault opisał w *Woli wiedzy*. Do ujarznienia rzeczywistości, podobnie jak do ujarznienia ciała i seksualności, dochodzi za pomocą represji. Urządzenie seksualne produkuje „wewnętrzność”, a tym samym pozbawia ciała, narracja zaś produkuje reprezentację rzeczywistości, która pozbawia świata. Opowieść, zamiast wyzwać rzeczywistość i pragnienia, dając do nich dostęp, dyskursywizuje tak samo świat, jak i seks. W konsekwencji zamiast seksu proponuje się mówienie o seksie, a zamiast rzeczywistości jej redukcjonistyczne przedstawienie¹¹.

Dyskurs ustanawia podmiot i nadaje światu trwałą formę, a zarazem je kontroluje. To bezpieczeństwo i twardy grunt okupione wolnością. Jan Kwiecisty na taki układ się nie godzi:

Dobrze i pięknie jest naruszać porządek schematów, dobrze i pięknie jest śpiewać hymn oka-demiurga. Bo trzeba nam wszystkim widzialności rozedrganej i pulsującej, a nie [...] uwięzionej w kaftanach. Widzialności nagiej i zagadkowej. Płynnej, nieprzebranej, nieoczywistej. [...] Wolność to cudowna zbrodnia na formie! [...] Tchoźrom potrzeba formy zamkniętej, gotowej! (s. 197)

18

W miejsce dominującego dyskursu bohaterowie podstawiają nieskończoną liczbę alternatywnych opowieści, które nie pretendują do ostatecznego wyjaśnienia rzeczywistości. Wydobywają ze świata jego zapoznane przez dyskurs możliwości, unikając tworzenia jednolitego systemu wiedzy¹². W opozycji do miasta i jego opowieści próbują żyć poza granicami tego, co jednolite, gdzieś na prowincjach dyskursu. Z tej krytycznej pozycji spoglądają na obowiązującą narrację, rozpoznając jej arbitralność i prowizoryczność:

Czuje, że wszystko, co widzę, ledwo trzyma się swojej formy, trzeszczy u podstaw. Jakże niewiele trzeba, żeby świat pękł, odsłaniając swój inny, bogatszy kształt. Wystarczy czule patrzeć. Wystarczy obudzić w sobie inną widzialność, nie z tego świata. (s. 22)

W miejsce jednej historii miasta proponują własne narracje, bo „fakt, że ludzie nie pasują do opowieści, wcale nie unieważnia ich historii” (s. 27). Zamiast jednej spójnej opowieści, która własne kryteria racjonalności uznaje za jedyne i powszechnie obowiązujące, bohaterowie rozwijają szereg znoszących się historii; racjonalność zastępują wyobraźnią. Przypomina to zabawę, ale jest to przede wszystkim działalność krytyczna, której siła wymierzona jest w panujący dyskurs. Foucault tyranie globalnych dyskursów

¹¹ Zob. M. Foucault, *Wola wiedzy*....

¹² Zob. M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*..., s. 24.

próbuję znosić poprzez genealogię wiedzy, którą rozumiem jako historyczną wiedzę o walkach¹³.

W gruncie rzeczy chodzi o to, by wiedzę lokalną, nieciągłą, zdyskwalifikowaną, nieprawomocną rozegrać przeciwko jednolitej instancji teoretycznej, która ma pretensje do sublimowania, hierarchizowania, porządkowania tej wiedzy w imię prawdziwego poznania, w imię praw nauki, jaką ponoć posiadli niektórzy. [...] Dokładnie rzecz ujmując, genealogie są antynaukami¹⁴.

Bohaterowie Sieniewicza działają podobnie, tyle że na polu literatury – uporządkowanej historii świata, która rości sobie prawo do absolutności, przeciwstawiają własne, marginalne historie, które zostały usunięte z akceptowalnej opowieści. Ich historie niejednokrotnie są odbiciem dyskursu w krzywym zwierciadle. W miejsce porządku proponują chaos, w miejsce rozumu wyobraźnię, w miejsce hierarchii karnawał. Pozwala to wyśmiać obowiązującą narrację, nie proponując w zamian innego fundamentu. Chodzi jedynie o rozedrganie narracji, by nie mogła ona skostnieć w jednolitą opowieść, bo tylko w tej płynności jest miejsce na wolność i różnorodność.

„Przyszedłem na świat, nieświadomiony przez nikogo, że jest aresztem” (s. 89). Nawiązania do wizji społeczeństwa doskonale zdyscyplinowanego poprzez uzyskanie nad nim całkowitej kontroli wydają się dosłowne. Jedynym środkiem oporu jest ćwiczenie się w konfabulacji: „pamięć i wyobrażenia przysparzają cierpień. Dla nich nie ma miejsca w opowieści” (s. 12). Za nieposłuszeństwo i swoją odrębność płaci się wykluczeniem, ale według bohaterów lepsze to niż aktywne uczestnictwo w budowaniu państwa totalitarnego. Jan gwałtownie popuszcza wodze wyobraźni, o czym Sieniewicz pisze w wyraźnej Schulzowskiej metaforyce:

Moją głowę [...] wypełniają polyskliwe torowiska i stukot żelaznych kół. Zawładnął nią oszalaly zawiadowca. Wypuszcza naraz, na oślep dalekobieżne historie, ekspresy fabuł, pośpieszne anegdoty oraz zwykłe gawędy, których bieg ślimaczy się i prowadzi zazwyczaj donikąd. Jestem w trakcie wewnętrznych podróży, lecz nie potrafię uchwycić ich słowami. Zawiadowca nalega, żebym nie rezygnował, żebym spróbował jeszcze raz. Od pierwszej z brzegu opowieści. Jeśli nie spróbuję, wewnętrzne podróże przeminą bez śladu. A z nimi i ja przeminę, bo świat ma swoją, o wiele większą, donośniejszą historię. Ona zagłusza wszystkie inne. (s. 15)

Przestrzeń konfabulacyjnej wolności, w której bohaterowie mogą mnożyć swoje historie, nie jest twierdzą wzniesioną przeciw dyskursowi. To raczej rodzaj śmietniska, na którym lądują nieodpowiednie opowieści. Władza tożsama jest z wiedzą i polega na

¹³ Zob. tamże, s. 20–21.

¹⁴ Tamże, s. 21.

represji, która narzuca pewien porządek¹⁵. To, co mu zagraża, jest piętnowane, marginalizowane i poddawane penitencjarnej kontroli.

Jan podejrzewa, że każde miasto ma takie miejsce. Nie pasuje do opowieści. Wszak styl miasta narzucają odrestaurowane kamienice w kolorach Disneyowskich kreskówek [...]. Dlatego z każdym rokiem miejsce jest przenoszone coraz dalej od centrum. Opowieść planuje wypchnąć je poza granice miasta, by mogła wreszcie zaprzeczyć, że kiedykolwiek istniało. Ciągłe przeprowadzki powodują, że staje się ono ruchomą, zmienną przestrzenią i nikt już nie zaprzęta sobie głowy, by przypisać mu adres z ulicą, numerem domu, kodem pocztowym. Dawniej mieściło się w poniemieckich koszarach z czerwonej cegły, tuż obok rynku. [...] Parę lat temu zostało przeniesione na osiedle czteropiętrowych bloków. Teraz znajduje się w budynku po weterynaryjnej przychodni. Z jego okien widać jezioro, kolejowe tory i tablicę z przekreśloną nazwą miasta. (s. 23)

Subwersywne historie spychane są przez dyskurs na rubież, poza granice miasta, w miejsce odosobnienia, w które niepokorni narratorzy wywożeni są siłą przez pielęgniarzy. W obowiązującej historii nie ma miejsca na wybujałą wyobraźnię – uznana przez racjonalny paradygmat za objaw szaleństwa, jest usuwana z życia społecznego, z dyskursu i z miasta. Tym miejscem spoza opowieści, gdzie bohaterowie snują swoje historie, jest placówka w rodzaju domu dla obłąkanych, która znajduje się poza granicami miejskimi, co przypomina praktyki epoki oświecenia. Jak mówi nieznanym duch: „Jestem duchem-narratorem, jestem bóstwem, jestem Bogiem. Kogo zmilczę, będzie trupem. O kim wspomnę – będzie łupem. Łupem mojej opowieści” (s. 186). Miasto usuwa niewygodne biografie bohaterów, ale to nie znaczy, że ich historie zyskują autonomię. Przestrzeń wolności nie istnieje – ludzie przemilczani przez opowieść skazani są na niebyt, ci zaś, którzy mają w niej swoje miejsce, są przez nią zawłaszczani. Wielowątkowe historie bohaterów nie mogą pojawić się w oficjalnej opowieści miasta, więc wylapywane są przez dyskursywny system represji. Z głównego wątku spychane są na margines, ale i tam ich fantastyczność nie może się bezkarnie rozwijać, bo zostaje zdyskursywizowana przez narzędzia kontroli, jakimi dysponuje opowieść. To, co dziwne, inne, niemieszczące się w głównej narracji, zostaje uchwycone i opisane przez dyskurs medyczny jako patologiczne, ułomne, wymagające leczenia. Miejscem odosobnienia jest rodzaj szpitala dla umysłowo chorych, a terapią tworzenie spójnych historii, które miasto będzie mogło przyjąć.

Poprosiliście [...], żeby spisywał swój pobyt. Od pierwszego dnia, po ostatni. Jego dziennik musi być rodzajem albumu, kolejne wpisy – wiernymi fotografiami mijających tygodni. Istnieje szansa, że wtorki staną się logicznym następstwem poniedziałków, że środy zaczną płynnie przechodzić w czwartki

¹⁵ Zob. tamże, s. 27–29.

[...]. Jednak bez fałszującej i chimerycznej pamięci, bez przeinaczeń, jakie podsuwa ludzka skłonność do tworzenia zmyślonych światów. [...] Pamięć i wyobraźnia przysparzają cierpień. Dla nich nie ma miejsca w opowieści. [...] Gdyby jeszcze tylko umiał wejść w opowieść, wczuć się w jej główny wątek. (s. 12–13)

Terapia polega na tresurze w pisaniu spójnej biografii, takiej, która układa się w opowiadalną całość i powinna zakończyć się ukonstytuowaniem normatywnej podmiotowości. Bohaterowie jednak nie zamierzają się poddawać i zamiast w socjalizacji, na kartach dzienników ćwiczą się w konfabulacji. Szpital na pewien czas, choć wciąż jest miejscem dyskursywnego wykluczenia, zamienia się w azyl dla niezliczonych historii. Jan Kwiecisty organizuje tam miasto inne od tego, które zepchnęło ich na swoje marginesy. To rzeczywistość równoległa, alternatywna do opowieści, nie panują nad nią żadne zasady, które ustanowiłyby tam jakiś porządek, ale wolność i dowolność. Było to możliwe, bo władza, przynajmniej przez pewien czas, zadowalała się wykluczeniem, określeniem granic miejsc odosobnienia, nie interesując się tym, co dzieje się za nimi.

Życie Jana Kwiecistego w całym swoim skomplikowaniu poprzez tożsamościującą machinę biurokratyczną zostaje zredukowane do jednej biografii:

Spytał, który formularz wybrać. Entliczek, pentliczek, na kogo wypadnie, na tego być... Jednak Jan? Były okulista?... Nie Władek, Jerzy, nie były dyrektor hotelu lub portrecista kotów, tylko akurat Jan?... Dobrze, niech będzie. (s. 11)

Rozpoczął swoją praktykę, a pacjentów miał wiele, bo ludzie, którzy widzieli świat znacznie bardziej skomplikowanym, niż przedstawia to opowieść, zostali z niej usunięci ze zdiagnozowaną chorobą oczu. W szpitalu jednak dyskurs medyczny nie obowiązuje, a to, co dominująca narracja określiła jako ułomne i wymagające leczenia, tutaj widziane jest jako odrębne, wyjątkowe i cudowne w swojej inności.

I z czego tu leczyć moich pacjentów? Ich trzeba jedynie wspierać, im trzeba wyłącznie pomagać, żeby skojarzonym obrazom nadawali rangę istnienia. Tłumaczyłem, że, wzorem Jezusowej opowieści, powinni być tym trzecim sługą, który dostał od Pana najwięcej talentów, ale też zrobił z nich największy użytek. Każdemu bowiem, kto widzi wiele, będzie dodane, tak że nadmiar mieć będzie. Temu zaś, kto widzi jedno, zabiorą nawet to jedno i wrzucą w otchłań, gdzie jeno zgrzytanie zębów, kształt świata piekielnie nudny i pusty. (s. 124)

Obowiązująca opowieść dyscyplinuje sposób myślenia, myślenie zaś dyscyplinuje ciało. Dyskurs narzuca takie sposoby patrzenia, jakie odpowiadają procesowi poznawania świata, który został przyjęty przez opowieść jako jedyny spełniający kryterium racjonalności. Obowiązująca narracja uprzywilejowała umysł, poddając ciało jego kontroli. Gwarantuje to porządek pod warunkiem, że każda świadomość będzie ujarzmiona,

a kontrolowane ciała będą zdrowe i młode. Kiedy ciało odbiega od normy, metafizyczne uprzywilejowanie rozumu może zostać podane w wątpliwość. Ciało zaczyna stawiać opór, coraz trudniej nad nim zapanować, a rozum wydaje się tylko jego funkcją i nie sposób go od ciała oddzielić. Ludzie z wadami wzroku, z defektami ciała, widzą i rozumieją inaczej, co zagraża dominującej opowieści. Z tego powodu są marginalizowani i ujarzmiani przez dyskurs medyczny, a do życia społecznego mogą wrócić tylko wtedy, kiedy zaburzenie, pozwalające im myśleć inaczej od reszty, zostanie zlikwidowane lub skorygowane. Wzrok, który zawsze był zmysłem uprzywilejowanym i utożsamianym z porządkiem racjonalnym, mieszkańcom miasta szklanych słoni płata figle. Widzą świat wyzwolony, problematyczny, wielobarwny i dany im indywidualnie, dlatego są usuwani z opowieści i zmuszani do leczenia.

Jan Kwiecisty usuwać tych odmienności patrzenia nie zamierza, przeciwnie, pielęgnuje je u swoich pacjentów, wypowiadając w ten sposób wojnę racjonalnej opowieści miasta. „Słucham wszystkich pacjentów z wielkim przejęciem. Ich oczy zawierają gotowe narracje, fabuły i opowieści, w których świat mnoży się, multiplikuje” (s. 47). To nie rozum jest źródłem opowieści, ale ciało, wyswobadzające się z dyskursu i z sieci mikrowładz, które w penitencjarnym społeczeństwie powinny je kontrolować. Pacjenci Jana widzą inaczej, a on uczy ich czerpać z tego korzyści, na zajęciach z konfabulacji rozwija ich możliwości i dąży do tego, by „zmian w oczach nie nazywali chorobą” (s. 35). Prowadzi to do widzenia wyzwolonego, które wyswobadza świat i staje się przestrzenią wolności, podważającej fundamenty racjonalnej opowieści miasta: „oczy wypełniają się metaforami, ciężarnymi od sensów i głębszymi niż logika umysłu” (s. 50).

Wolność widzenia możliwa jest tylko wtedy, kiedy nie dopuści się dyskursu medycznego do głosu. „Otwieram się na nieoczywistość. Nie, nie zwariowałem. To byłoby banalne wytłumaczenie” (s. 36). To byłoby wytłumaczenie miasta, które wszystkie elementy niepasujące do struktury opowieści usuwa jako chore, patologiczne, wybrakowane. Poprzez banalne i prymitywne wykluczanie odmienności miasto pielęgnuje swój porządek, ale przez pewien czas pacjenci szpitala opierają się jego dyskursywnej władzy, bo udaje im się zrezygnować z języka medycznego, który powinien konstytuować miejsce ich odosobnienia.

Wady, wmawiane przez dyktat poprawnego widzenia, stanowią studnię bez dna nieodgadnionych wymiarów. Nie chcę leczyć pacjentów, szczerze mówiąc – popycham ich w piękne fantasmagorie, głosząc ideę powszechnej wolności oczu. Tradycyjna okulistyka ma coś z symbolicznej przemocy. A pierwszym przykazaniem Tęczowej Wielorodki jest: nie niszcz żadnej, nawet najlichszej barwy. Świat potrzebuje nowej widzialności. (s. 47)

Wady, wykluczające z racjonalnego porządku opowieści miasta, przez pacjentów Jana zostają uznane za soczewki, które wzmagają odbiór świata, poszerzają widzialność. Każda choroba otwiera przed widzeniem nowe możliwości, bo niedyspozycje ciała naruszają skostniałą reprezentację, w której jest miejsce tylko na jedną opowieść, jedno miasto i jeden świat. Wystarczy wyzwolić ciało spod władzy dyskursu medycznego, by jego wyjątkowość zaowocowała poszerzeniem granic rzeczywistości.

O żylakach na łydkach mówili nie inaczej, jak tylko o kumkających pod skórą żabach. Ciężkie astmatyczne oddechy brali za zasapany głos duszy. Reumatyczne bóle były pokrzywami rozrastającymi się wokół kości, a niedowład palców uważali za przejście dłoni w stan znoszonej rękawiczki. Każda choroba, niedyspozycja odsyłała do innego świata. (s. 68)

Pozwala to na stworzenie alternatywnej rzeczywistości, w której zasada racjonalności zostaje zastąpiona wolnością wyobraźni, konieczność możliwością, jedność różnorodnością, norma fantastyką, spójność niespójnością i w końcu teleologiczność autotelicznością:

„O czym jest pana historia?”. Jan pokręcił przecząco głową: „Tu ściany mają uszy. Ktoś mógłby użyć jej do złych celów”. Mężczyzna zaoponował: „Wolne żarty! Drogi panie, gdyby mogła być użyta do czegokolwiek, na pewno nie trafiłby pan tutaj”. (s. 94)

To świat wiecznego karnawału, gdzie wszystkie porządki zostają odwrócone i przed każdym otwierają się nieograniczone możliwości, które może wypróbować ot tak, dla zabawy. Nie ma obowiązującej opowieści ani obowiązującej rzeczywistości. Można wciąż opowiadać ją na nowo, wyśmiewając zasadę porządkowania, na której wspiera się narracja miasta. Forma, w której miasto uwięziło rzeczywistość, twierdząc, że to jej kształt jedyny i ostateczny, a zasady nią rządzące właściwe i zawsze obowiązujące, pęka, ukazując swoją arbitralność.

Mieszkańcy bawią się formą, dowolnie ją kształtują, parodiując opowieść miasta. „To się nazywa wolność... Tak wygląda spazm widzialności... Forma, zwłaszcza forma człowiecza, jest po to, by ją nieustannie odkształcać... Odkształcać, naruszać i zmieniać...” (s. 92). „Czy ktoś zastrzegł ich ciała? Czy ktoś pozamykał je w jednej barwie?... Przecież w siostrze Dorocie może żyć uśpiona Metyska” (s. 183).

To świat wyzwolony z wąsko pojętej racjonalności, w którym zasady miasta są parodiowane. Linearny sposób myślenia zostaje wyśmiany w sposób zbieżny z krytycznymi pomysłami francuskich patafizyków: „bredzenie należy do wyższej formy logiki, a logika jest nierzadko brednią rozłożoną na czynniki pierwsze” (s. 155). Wolność zapewniona jest przez uwolnienie się od dyskursu medycznego, który powinien regulować stosunki

pacjentów z rzeczywistością. Panoptyczny model kontroli przestaje obowiązywać, bo główny strażnik opuścił stanowisko: „To ty nie wiesz, że Bóg wyjeżdża czasem z nieba? Jasiu, Jasiu kochany – wtedy rozluźnia się atmosfera!” (s. 170). W takiej sytuacji nastaje karnawał, a wywołany przez niego śmiech wymierzony jest w obowiązującą narrację, która przestaje być neutralna, ujawniając swoją ideologiczność i totalitarność.

Poprzez odwrócenie ról w przedstawieniu wystawionym przez pacjentów skrytykowane zostaje heteronormatywne, patriarchalne społeczeństwo.

Odgrywamy ten spektakl w imię cierpienia, co się przez wszystkie przypadki odmienia! Odgrywamy go dupkom za zbyt słone zupy, za często zamiennie używane zamiast „kobiet” – „dupy”! Za religijne stosy, na których spłonęły nasze wielkie siostry. Oto są dzieje mięsnego sklepu. Bo jakiegokolwiek spojrzenia, byle Zdzicha, byle Staśka, Ryśka, Kazika, przypominają rzeźniczekie tasaki i noże... (s. 107)

Mężczyźni w damskich ubraniach, chwiejąc się na szpilkach, roznosili kobietom pełne kufle, pozwalając się macać i podszczypywać. Musieli uśmiechem reagować na niewybredne żarty i niedwuznaczne propozycje, kierowane w ich stronę pomiędzy gwizdami. Ta karnawałowa zabawa demaskuje działanie dyskursywnych systemów opresji, które regulują obowiązującą opowieść. Wniosek jest prosty: ustanowienie społeczeństwa, które funkcjonuje dzięki odgrywaniu przez ludzi gotowych scenariuszy, gdzie nie ma miejsca na różnicę i indywidualność, bo wszelkie odstępstwo od normy jest piętnowane, musi prowadzić do katastrofy.

W pełni uświadamia to los jednej z pacjentek, której wyzwolona wyobraźnia spotkała się z niszczącą siłą normatywnej opowieści: „Proszę sobie popatrzeć, zaprowadzam w domu porządek” (s. 212) – roześmiał się jej mąż, upychając kobietę do pieca. Naruszyła porządek, który obowiązywał od pokoleń, więc spotkała ją sroga kara. Próbowala opowiedzieć swoje życie po swojemu, zapominając, że wszystko „już dawno zostało powiedziane” (s. 207) i należy jedynie powielić właściwy schemat. W obowiązującej narracji nie ma miejsca na nowe scenariusze. Nowo narodzeni od początku wpisywani są w znane i zapewniające porządek koleiny: „kto, jeśli nie matka, ze wszystkich sił uczyła go opowieści?” (s. 10). Pani Jadwiga zawiniła spontanicznością myślenia i widzenia, więc totalitarna władza musiała ją usunąć.

Moja baba Jaga porzuciła pralkę, kuchenkę i zestaw nożyków do cięcia warzyw, które dostała na imieniny. Ode mnie! Gdyby na tym się skończyło, jeszcze bym wybaczył. Jednak kilka dni temu przeczytała w „Wiadomościach Hutniczych” bardzo niemądry artykuł Cezarowej, pełen dziwacznych słów. „Szklany sufit”, „lepka podłoga”, *queer*, *gender* i takie tam pierdoly z dalekiego świata.

Baba Jaga czytać nie może, ani w *gendery* się bawić. Złe miny robić – owszem, jak najbardziej, na miotle i szmacie latać – to nawet wskazane, chochlą przy garach machać – ile dusza zapagnie!

Garów i szmat ci u nas dostatek. Lecz szukać innego uzasadnienia dla swego żywota niż to, którym cieszyły się dawne pokolenia jag? Broń Panie Boże! Oj, pojebało się Jadze we lbie. [...] Jadwiga naruszyła opowieść. Nie tylko moja, ale i pańską, całego miasta. [...]

Była samotna i zdziwaczała, póki jej sobie nie wybrałem. To dzięki mnie poznała smak macierzyństwa [...]. Lecz dzisiaj przebrała się miarka. Jeśli Baba przestała straszyć dzieci, ma Baba je wychowywać i robić przepierki. A jak się nie podoba, to wynocha! [...] Won do pieca! (s. 213–215)

Prosty sposób myślenia, które porządkuje świat, szukając w nim tożsamościujących podobieństw, prowadzi do zbrodni. Zbrodni bezkarnej, bo dokonywanej niejako w obronie własnej, w obronie opowieści, której nic nie powinno zagrażać. Opowieść to ideologia, a ideologia to wszystko, co mieszkańcy miasta mają. Ona nadaje im wartość jako jednostkom, zapewnia kryteria patrzenia, myślenia i oceny. Jeśli one upadną, zawali się świat, należy więc bronić opowieści, choćby wiązało się to z rzezią. Jak pisze Arendt:

[...] utrata kryteriów [...] [jest] katastrofą w świecie moralnym tylko wtedy, gdy założy się, że ludzie nie są zdolni do osądzania rzeczy, że ich władza sądenia jest nieodpowiednia do wydawania oryginalnych sądów i że możemy wymagać od niej tylko poprawnego stosowania znanych zasad wywiedzionych z już ustanowionych kryteriów¹⁶.

W opisywanym przez Sieniewicza mieście indywidualne oceny mieszkańców nie mają znaczenia, tak jak bez znaczenia są ich historie. Liczy się jedynie deterministyczny porządek opowieści miasta, która wszystkiemu i wszystkim nadaje sensy. Kryteria rozumienia i oceny są stałe, dlatego obrońcy opowieści bronią ich za wszelką cenę. Tak funkcjonuje „mroczny holocaust, którym karmi się dzieci od lat najmłodszych i który sprawia, że w imię starej opowieści rozgrzeszane są ciche, domowe krematoria” (s. 216).

Na tych wydarzeniach nie skończył się kontratak opowieści. Pacjenci i personel szpitala, którzy pozostawali bezkarni, poza dyskursywną kontrolą, doczekali się wizytatora. Świat marzeń zaczyna się rozpadać, a w miejscu nieograniczonej wolności i rozbuchanej widzialności pojawiają się porządek i strach przed konsekwencjami, jakie władza w każdej chwili może wyciągnąć od lekkomyślnych obywateli. Jan Kwiecisty,

próbując ratować sytuację, zaczął zaklinać się przed doktorem na wszystkie świętości, że przemysłał sobie w najdrobniejszych szczegółach. Istnieje jedna widzialność i świat jeden, i jedna opowieść, i jedno miasto, i jedna pamięć, i jedno ciało, i jeden Bóg, tak jak jedna jest ziemia i jedno słońce. (s. 192)

Wizytator wprowadził do szpitala kontrolujący wszystkich dyskurs medyczny, co dało mu absolutną władzę. Wiedzę wizytator wykorzystuje jako narzędzie opresyjnej

¹⁶ H. Arendt, *Polityka jako obietnica*, red. i wprowadzenie J. Kohn, przeł. W. Madej i M. Godyń, posłowie P. Nowak, Warszawa 2007, s. 134–135.

władzy, która przejawia się w przestrzeni do tej pory utożsamianej przez pacjentów z wolnością – w języku. Język służył wcześniej konfabulacjom, razem z obrazami otwierał przed pacjentami nowe światy, teraz stał się narzędziem kontroli, służy do nazywania, ujarzmiania i destrukcyjnego dla różnorodności definiowania.

„Stwierdza się, że doktor Kwiecisty narusza kodeks pracy. [...] Diagnozy chorób to *horrendum idioticum versus maximum cretinicum*. Wszystkich obowiązują określone terminologie, normy, wskaźniki, wytyczne. Tymczasem doktor Kwiecisty zmienia okulistykę tutejszego szpitala w oddział psychiatryczny [...]”.

Wizytator [...] diagnozował z obojętnością typowego urzędnika: „Należy uznać, że główną przyczyną szarlatkańskich nauk są oczy doktora Kwiecistego. Stwierdza się istnienie zaawansowanego strabismusa, ewentualnie exophorię połączoną z zespołem Marfana. [...] Doktor Kwiecisty powinien zostać poddany hospitalizacji”. (s. 195–197)

W ten sposób Jan Kwiecisty, demiurg widzialności, który otwierał przed ludźmi nowe światy i wyzwalał ich umysły spod dominującej opowieści, kończy swoją karierę z diagnozą zaawansowanego zeza. Rodzaj wady wzroku, uważany przez pacjentów za szczególny dar, który pozwalał im otwierać nowe światy, ponownie staje się chorobą. Wyjątkowość i zróżnicowanie dzięki dyskursowi medycznemu znów stają się patologią, odstępstwem od normy, które należy usunąć. Dyskursywna kontrola błyskawicznie oplata wszystkich pacjentów, a sieć mikrowładz z wizji panoptycznego społeczeństwa Foucaulta zmusza ich do ujarzmiającej samokontroli. Każdy staje się strażnikiem własnego wątku w opowieści miasta, jakby strzegł własnej celi, a język marzeń znów został zastąpiony przez kontrolujący dyskurs.

Astygmatyk śmieje mi się w twarz: „Konował i oszust pan jesteś!” Pacjentka Zawilec krzyczy, że zrobiłem z niej głupią lesbę [...]. Zarzucają mi, że chciałem ich wpędzić w głębokie kalectwo. Nikt już nie mówi o swoich fantazjach. [...] Pacjenci powtarzają w kółko: miopa, hipermetropia, astygmatyzm, retinoblastoma. Ordynator błaga, żeby przestali, bo w ich ustach brzmi to fałszywie i niedorzecznie. Na próżno. [...] Chcą rozmawiać wyłącznie z wizytatorem. (s. 222–223)

Tak kończy się historia alternatywnej rzeczywistości spod znaku Tęczowej Wieloródki, a podsumować ją może sentencja Listonosza: „Panie, panowie – dwudziesty pierwszy wiek, a służb opresji od chuja i ciut-ciut!” (s. 200). Rzeczywistość znów została sprowadzona do jednej opowieści.

Wszyscy mówili o spodziewanym powrocie porządku i jednego języka. Jakiego? Z tym był kłopot. Bo bandyta, mówiąc o porządku i jedynym języku, miał na myśli bandycki porządek i język. Nihilista – tylko swój język i swoje wyobrażenie porządku uważał za prawdziwe. (s. 235–236)

Przywracanie jednego języka musi się wiązać z kolejnym systemem wykluczeń, który niepasujące historie odrzucać będzie na rubieże miasta. Za pomocą wybrakowanych

opowieści i przedmiotów, które w mieście okazały się zbyt cenne, bohaterowie ponownie starają się wyznaczyć granice przestrzeni wolności. Muszą wybierać między systemem totalitarnym a światem wyobraźni. By uniknąć „oskarżenia o współudział” (s. 217) w zbrodni, decydują się na skok w wyobraźnię, poza miasto i jego opowieść. „Nawet jeśli miałby okazać się krótkim błyskiem niepotrzebnych nikomu historii, jeśli miałby być pieśnią pochwalną belkotu” (s. 240). Język logiczny w *Mieście szklanych słoni* zawsze jest metaforą zbrodni i wykluczenia, do których musiało dojść, by obowiązująca racjonalność mogła się ustabilizować. Dlatego bohaterowie wyżej cenią belkot, zdania nierozstrzygujące sobie prawa do ostatecznego opisu rzeczywistości, zdania sprzeczne i znoszące się nawzajem. Poza miastem, na prowincji i marginesach dyskursu, próbują powołać równoległy świat wyobraźni, któremu patronują zasady różnorodności, absolutnej odmienności, samodzielnie tworzonych historii i wolności. To obrzeża, które chcą ratować centrum przed samozagładą. Z prowincji bowiem, spoza opowieści, „każdego dnia pociąg wiezie szklane słonie jako nasz udział w lepszym życiu dalekiego świata” (s. 238).

SUMMARY

Policy of story and provinces of discourse. About *The City of Glass Elephants* by Mariusz Sieniewicz

The article deals with relation between dominating discourse and marginal histories on the example of Mariusz Sieniewicz's novel titled *The City of Glass Elephants*. Narrative allows us to understand the world, each other and forms the basis for our identity and subjectivity. But at the same time narration distorts, excludes, puts people, ideas and things on the outer fringes of the central theme of the story. The Author claims that we can understand the Sieniewicz's novel as a war between grand narrative and private histories, between the city and its outskirts, power and freedom, knowledge and invention, rationality in a narrow sense and indeterminate ways of thinking. People excluded from the city by its organizing discourse are shown by the author as rebels whose private subversive histories can reveal an ideology of main story and as visionaries who try to live on the fringes understood as a space of freedom.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

„I TYLKO JEDNO JEST ZDARZENIE: DWORZEC”. DWORZEC W POEZJI KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO – MOTYW MELANCHOLII MAŁOMIEJSKIEJ

PIOTR WIESŁAW RUDZKI

Dworzec w poezji Kazimierza Wierzyńskiego to punkt, do którego stale się powraca. W pierwszej kolejności na dworzec wydają się powracać mieszkańcy prowincjonalnego miasteczka, o których traktuje wiersz *Dworzec* z tomu *Wróble na dachu* (1921), a więc ci, którzy nie chcą się pogodzić ze swoim statusem prowincjuszy. Wśród nich najliczniejszą grupę stanowią najprawdopodobniej „Panny, co tęsknią z pustego peronu, / Skąd wieje dusza prowincji i spleenu”¹. Dlaczego ich wybór pada akurat na stację kolejową, a nie np. na rynek z kościołem...? Okazuje się, że – na nudnej małomiejskiej mapie – jest to, według nich, jedyny punkt ciekawy i godny uwagi. To tu docierają pociągi z różnych stron kraju. To tu, jeśli już można o tym w ogóle mówić, coś się dzieje i wydarza. To miejsce, które posiada wagę „zdarzenia”. Wzmiankuje o tym Wierzyński już w pierwszej strofie – przy okazji formułując własną, oryginalną, poetycką definicję prowincji:

¹ K. Wierzyński, *Poezja*, wyb. i posłowie M. Sprusiński, t. 1, Kraków 1981, s. 65. Wszystkie cytaty z wiersza *Dworzec* pochodzą z tegoż wydania.

Są takie miasta, o których nie można,
Choćby się nawet i chciało coś orzec:
Uliczki, rynek, plebania pobożna –
I tylko jedno jest zdarzenie: dworzec².

Dlaczego warto przychodzić na dworzec kolejowy? Odpowiedź jest prosta: w istniejącym na stacji rozkładzie jazdy uwzględnione zostało jedno połączenie z dużą aglomeracją miejską. Z którą? Czyżby chodziło o połączenie z miastem stołecznym Warszawą? Ten trop wydaje się właściwy. Wskazuje na niego wtęret w nawiasie: „(O, melancholio stołecznych kurierów)”. Jeśli tak, to – z perspektywy prowincjonalnych „panien” – gra toczy się o wysoką stawkę. Jest nią, tylko albo aż, pięciominutowy postój pociągu do centrum, w trakcie którego, dzięki „dziwnemu światu okien wagonu” można przeżyć swoiste *katharsis*: odbyć oryginalną, osobistą i ekscytującą „Podróż po bajkach”³. Póki co jest to oczywiście tylko rodzaj ekwiwalentu przyszłej, potencjalnej, prawdziwej podróży. Prostokątne okna wagonu przywołują na myśl pojedyncze klatki filmowe. I w jednym, i w drugim wypadku mamy do czynienia z nowoczesnymi nośnikami iluzji. W sumie, aby – nie opuszczając peronu lub fotela kinowego – móc odbyć „podróż” po miejscach, w których się nie było i nigdy nie będzie, wystarczy wprawić w ruch złożony z wielu wagonów (i okien) skład lub aparaturę z błoną filmową w kabinie projekcyjnej. Warto jeszcze dodać, iż pięciominutowa „projekcja” przyjazdu pociągu na prowincjonalną stację, z punktu widzenia „panien”, może posiadać pewną przewagę nad projekcją kinową, gdyż nic nie kosztuje – aby w niej uczestniczyć, „widzowi” nie potrzebny jest żaden bilet⁴. (*Notabene*: kolej pojawia się w kinie od samego początku – pierwszy ruchomy obraz Louis’a Lumière z 1895 r. dokumentuje *Wjazd pociągu na stację La Ciotat*, tuż po nim powstają inne⁵). Ponadto prostokątne okna wagonu mogą kojarzyć się z prostokątnymi, przeszklonymi, przeogromnymi oknami wielkomiejskich witryn. O podobnej sytuacji pisze Marek Bieńczyk, który – omawiając kwestię luster melancholii – odwołuje się do twórczości Flauberta. Do takich właśnie okien, podczas balu, przylegają gęby chłopów, którzy, z perspektywy ogrodu, obserwują z zazdrością to, co się dzieje w środku: klasę strojów wieczorowych, bogactwo przyrządzonych potraw, wreszcie przygaszanie lamp, przechodzenie gości do sali bilardowej i odwróconą, na dźwięk tłuczonego szkła, twarz

² Tamże.

³ O tym, że dworzec w jakimś sensie jest także teatrem, pisze Stanisław Czycz (*Ajól*): „odprowadził mnie wtedy do pociągu zatrzymał się tam zdawał się być zachwycony «dlaczego mi nigdy nie mówiles o tym?», odprowadzał mnie potem często i kupując peronówkę mówił «popatrz, tak tanio a przecież widowisko warte skarbów faraonów, i oczu faraonów, w tak skromnej salce i na tak skromnym uboczu ten teatr narodów» [...]” – cyt. za: J. Orlik, *Manifest dworcowy. Kilka słów o ukrytym potencjale*, „Autoportret” 2003, nr 2, s. 3.

⁴ Wyjątek w tym zakresie mogły stanowić duże dworce, na których, aby dostać się na peron, trzeba było wykupywać specjalne bilety peronowe, tzw. peronówki.

⁵ Zob. W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 170.

pani Bovary. Do takich właśnie tafli szkła podchodzą w wielkich miastach setki ludzi, którzy – kierowani ciekawością, kuszeni przejrzystością szyb i podekscytowani widokiem wnętrza – natychmiast przez tę samą szybę zostają powstrzymani. Po raz pierwszy do takiej sytuacji dochodzi prawdopodobnie w Paryżu, w 1836 r. – w dniu, w którym otwarty zostaje pierwszy sklep eksponujący na wystawie ogromną liczbę towarów i w którym do słownika języka francuskiego wkracza słowo „witryna”. Z biegiem lat we Francji pojawi się jeszcze, odnoszące się do dotykania towarów przez szkło, wyrażenie: „lizanie witryn” (*lèche-vitrine*), a w Anglii – „kupowanie przez szybę” (*window shopping*). Człowiek, który nie może przejść na drugą stronę szyby i ugasić swojego pragnienia lub pożądania, to „melancholijny Narcyz konsumpcji”. Najpierw – dla bliźnich, którzy, dzięki swojej pozycji społecznej, poruszają się po przestrzeni wewnętrznej, wchodzą w posiadanie cennych przedmiotów i, w tym samym momencie, krzyżują wzrok z mężczyzną, którego oblicze jest wyrazem bynajmniej nie mitologicznego piękna, lecz merkantylnej „klęski pragnienia”. Na końcu, po ostatecznym odnalezieniu wśród towarów własnego odbicia – dla samego siebie. Ów wizerunek jest znakiem czasu. To grymas na twarzy człowieka współczesnego (nowoczesnego) – „jedna z najbardziej melancholijnych alegorii społeczeństwa konsumpcyjnego”⁶. „Panny, co tęsknią z pustego peronu”, zanim zobaczą przed sobą odbity grymas własnych twarzy, na samym początku – podczas postoju pociągu – zapewne obserwują to, co się dzieje za oknami wagonu: toalety podróżnych, ich szyk, klasę i smak, a także pojedyncze, ekskluzywne przedmioty (binokle, biżuterię, bezcenne bibeloty itp.). „Wystawie” towarzyszy pewnie także pokaz dobrych manier – ktoś w skupieniu otwiera okno, ktoś kogoś powoli, w myśl zasad *savoir-vivre*’u, przytula, ktoś z kimś po cichu prowadzi dialog w języku francuskim...⁷. Pojawiają się pytania: Dokąd ci ludzie jadą? Kim są? Wraz z upływem czasu – w oczach „panien” – prostokątne okna wagonu przekształcają się w przeszklone witryny Warszawy. (Wszak interesujący nas pociąg zdąża, jak już to ustaliliśmy, do stolicy.) Co w nich widzą? Co sobie w nich wyobrażają? Najprawdopodobniej to samo, co widzą ludzie z wiersza Józefa Czechowicza *Pod dworcem głównym w Warszawie* (1936), których nie stać jest na wejście do wnętrza przydworcowej restauracji: „w niklach bufet”, „fontanny kwiatów”, „alkoholu symfonie”, a także „fugi

⁶ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 67–68.

⁷ Właściwie w trakcie wizyty na dworcu przejrzysta jak kryształ wydaje się nie tylko interesująca nas szyba wagonu, lecz wręcz cała przestrzeń. Joanna Orlik pisze: „Istnieje pewien rodzaj dworcowej zadumy, melancholii, w którą się wpada, gdy tylko stajemy w środku. Rzeczywistość zyskuje przejrzystość kryształu, widzenie wyostrza się, odcięte zostają codzienne pospieszności, zostajemy sami – wśród innych, tak samo samotnych, tak samo w tej chwili bezdomnych. Odcięci od naszej małej stabilizacji, wytrąceni z bezpiecznych kryjówek, chłoniemy wszystko, co nas otacza – informację o godzinie odjazdu, komunikat nadawany przez megafon, porozumiewawcze spojrzenia dworcowych złodziejasków” – J. Orlik, dz. cyt., s. 3.

jarzyn i mięsa”⁸. Właściwie Wierzyński nie kłamie. Wizyta na dworcu to „Podróż po bajkach”.

W końcu, po odjeździe pociągu, ludziom z prowincji pisany jest powrót do domów:

I każdy wraca powoli do domu,
Żując tęsknotę tępą, nieodgadłą.
W mieście nie mówi się o tym nikomu,
Choć wszystko kryje się w słówku: przepadło⁹.

Tylko czy w przypadku ludzi, którzy nie odbyli żadnej podróży (pociągiem), którzy nigdzie nie wyjechali ani znikąd nie przyjechali, można mówić o powrocie? Wszak nie należą oni do grupy tych, którzy np., tuż po załatwieniu poszczególnych spraw w stolicy, znaleźli się po raz wtóry na peronie w swoim niewielkim miasteczku i wąską, brukowaną uliczką ponownie podążają do swoich siedzib¹⁰. Wydaje się, że możemy mieć tutaj do czynienia z odwróconym porządkiem. „Panny”, które jeszcze przed chwilą doświadczały – „z pustego peronu” – uczucia tęsknoty, teraz, po odbyciu pozornej podróży, tak samo pozornie „wracają” do domów. W ich przypadku, jeśli już, trzeba mówić raczej nie o drodze **z dworca**, lecz o drodze **na dworzec**: o powtarzanym raz w ciągu doby rytuale, którym jest cykliczny „powrót” na peron¹¹. Prawdopodobnie ów rytuał posiada cechy tradycyjnej liturgii religijnej, w której, np. raz w tygodniu, uczestniczy człowiek proszący Boga (Absolut) o odmianę własnej, obecnej, trudnej do zaakceptowania sytuacji egzystencjalnej¹². W tym ujęciu dworzec posiada charakter magiczny (mistyczny). „Panny”, przychodzące tu z potrzeby „modlitwy”, wierzą, że za tydzień lub rok karta ich losu odwróci się o 180 stopni: za jakiś czas ich status prowincjuszek zostanie zmieniony, staną się prawdziwymi podróżniczkami i – tuż po kupieniu biletu na przejazd i dotarciu pociągiem do stolicy – przeistoczą się w dumne panny „miastowe”. To dopiero w centrum będą pełnymi beneficjentkami nowoczesności – pójdą do prawdziwego kina i, po obejrzeniu witryn, dokonają w wielkich sklepach prawdziwych, wielkich, trudnych do

⁸ *Cztery wieki poezji o Warszawie. Antologia*, wyb. J.W. Gomułki, Warszawa 1974, s. 247.

⁹ K. Wierzyński, dz. cyt., s. 65.

¹⁰ Obraz dworca, który kreśli w swoim wierszu Wierzyński, pozwala przypuszczać, iż raczej mamy do czynienia z obiektem położonym na peryferiach miasta, a nie w jego centrum („każdy wraca powoli do domu”, a więc prawdopodobnie pokonuje dłuższą drogę). Problem położenia dworców kolejowych porusza Jacek Wesolowski. – zob. J. Wesolowski, *Między koleją a miastem. O lokalizacji dworców kolejowych*, „Autoportret” 2003, nr 2, s. 12–15.

¹¹ O potrzebie powrotu na dworzec pisze także, cytowany już wcześniej, Stanisław Czycz (*Ajól!*): „[...] czasem szliśmy tam wcześniej niż potrzebowałem i potem wychodził ze mną na peron i myślałem nieraz że gdy już ruszał mój pociąg i odjeżdżałem on jeszcze tam wracał” – cyt. za: J. Orlik, dz. cyt., s. 3.

¹² W XXI w. pojawi się postulat wykorzystania przestrzeni dworców kolejowych dla wydarzeń kulturalnych, który będzie się odwoływał do naturalnej potrzeby rytuału: „Budynek dworca skłania do refleksji. A jeśli głównym celem sztuki jest sprawić, żeby coś się w środku nas wydarzyło, jeżeli głównym jej zadaniem jest przestawić nas na moment na inne tory [*sic!*], to dworzec z natury rzeczy nadaje się do tego celu doskonale. [...] Potrzebujemy ceremonii, sztafażu i rytuału” – tamże.

wyobrażenia zakupów. W jakimś stopniu powyższe rozumowanie pieczętuje historia pojęcia dworca (stacji). W języku angielskim słowo *station* pierwotnie odnosi się do miejsca postoju, np. statków (*naval station*), jednak od połowy XIX w. jest ono łączone głównie z koleją. Pierwsze stacje to place, na których wyladowywane są, transportowane pociągami, towary, takie jak węgiel, drewno czy bawelna; temu znaczeniu towarzyszą konotacje – dyscyplina, porządek, organizacja. Nowoczesne państwo, poza stacją kolejową (*railway station*), włącza do swojego słownika wyrażenia *police station* i *military station*. Wreszcie *station* to także pozycja społeczna, status, poziom życia, gdyż na stacji można zaobserwować ruch zarówno w planie poziomym (przemieszczanie się ludzi w przestrzeni fizycznej dyktowane podziałem pracy i cyrkulacją kapitału), jak i pionowym, na osi góra – dół (przemieszczanie się jednostek w kierunku wyżyn społecznych). W wierszu Wierzyńskiego „panny” pragną wykonać ruch „do góry”, a więc przekroczyć społeczną barierę (*getting above your station*): porzucić prowincję, przenieść się do stolicy kraju i uzyskać wyższy status. Czy jest to możliwe...? Chyba nie. Ich „głód” egzystencjalny, tak jak czysto biologiczne „głody człowiecze” pokazane pod Dworcem Głównym w Warszawie (Czechowicz), najprawdopodobniej jest niemożliwy do zaspokojenia. Z perspektywy „panien” dworzec okazuje się być fortyfikacją, która blokuje każdy ruch „do góry” – jedną z biblijnych „twierdz Jerycha” (Czechowicz) i „Bastylią epoki nowoczesnej”¹³. Z tego powodu zmuszone są zwiesić głowy, opuścić zabudowania dworca i – „żując tęsknotę tępa, nieodgadłą” – po raz wtóry skierować swe kroki do domów. Mechanizm ich melancholii polega na stracie „ziemi obiecanej” (centrum), a więc miejsca postrzeganego jako egzystencjalny punkt odniesienia, w którym chciałyby się znaleźć, lecz w którym dotąd nie były i najprawdopodobniej już nigdy nie będą. Tylko czy można nosić w sobie poczucie „straty” czegoś, czego tak naprawdę nigdy się nie posiadało? Bieńczyk odpowie: można¹⁴.

Wydaje się, że Wierzyński w swoim wierszu – w przeciwieństwie do przywoływanego powyżej utworu Czechowicza – tak naprawdę jest daleki od stosowania retoryki buntu. Obraz, który szkicuje, emanuje spokojem. Dworzec małomiejski – w przeciwieństwie do Dworca Głównego – nie jest tutaj jaskrawym symbolem społecznej krzywdy. Właściwie

¹³ Zob. W. Tomasiak, *Kolej i nowoczesna tożsamość. Trzy analizy*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 211–218 [podrozdział 3.: „Na dworcu i pod dworcem...”]. Jeśli dworzec, o którym traktuje Wierzyński, jest położony, jak zakładamy, na peryferiach miasta, stanowi on wydzieloną przestrzeń, „obiekt zamknięty” (Wesołowski), a więc rzeczywiście może kojarzyć się z „twierdzą” (Czechowicz). Na drugim biegunie będzie dworzec usytuowany w śródmieściu, który uważany jest za przedłużenie miasta i przez to obiekt ogólnodostępny dla jego mieszkańców (nie tylko dla podróżnych) – zob. J. Wesołowski, dz. cyt., s. 12–15.

¹⁴ Sytuacja „panien” może przypominać sytuację osób dotkniętych acedia: „Sytuacja *acidiosus* jest więc paradoksalna i bez wyjścia. Tkwi on w wyrwie między pragnieniem a niedostępnym, utraconym obiektem miłości, skazany na kontemplowanie celu, który wyznaczyła mu sama niemożność jego osiągnięcia. I zarazem nie może skutecznie dopełnić swej ucieczki, doprowadzić jej do końca, jako że nie ucieka się prawdziwie przed czymś, czego faktycznie nie można osiągnąć”. – M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 104–105.

trudno nawet byłoby go traktować w kategorii emblematu niesprawiedliwości i poniżenia. „Panny” idą do swoich domów, w których najprawdopodobniej czeka na nie „ciepła stawa i ciepły kąpiel” – w których mogą zaspokoić swoje podstawowe potrzeby bytowe. Ich sytuacja nie jest dramatyczna i nie wymaga żadnej interwencji. Obserwator, o ile można go założyć, jest pogodzony z losem i zdystansowany. Być może jego relacja jest relacją kogoś, kogo status społeczny – względem prowincjuszy i „panien” – jest wyższy: kogoś, kogo stać jest na bilet kolejowy, kto ma już za sobą liczne podróże pociągami i nie traktuje dworca jako jednej z „twierdz Jerycha”, lecz jako punkt, w którym można rozpocząć każdą wakacyjną przygodę. Ten ktoś może pozwolić sobie na krótki, jednodniowy wypad do Stanisławowa lub Dębicy. Ten ktoś może pozwolić sobie na pójście do kina, np. na film pod tytułem „Miłość nie ma nigdy kresu”. Ten ktoś zna z autopsji szyldy i witryny wielkich sklepów. Taki akurat jest bohater – pomieszczonego w tym samym zbiorze, co *Dworzec* – wiersza *Wakacje*, który w ostatniej strofie wykrzykuje:

Świat się kołysze, jak szyld, ponad głową,
W latarniach księżyc sadowi się na noc.
Wakacje! Do was powracam na nowo!
Jutro o piątej na dworcu! Dobranoc!¹⁵

34

Obydwa wiersze Kazimierza Wierzyńskiego pochodzą z tzw. drugiego okresu działalności grupy poetyckiej Skamander (około 1919–1928). W każdym z nich można doszukać się, przyjętych przez „skamandryckie stronnictwo”, wspólnych tendencji grupowych. Członek „wielkiej piątki” posługuje się mową potoczną (tworzywo liryki), promuje witalizm, a więc „życie”, cywilizację, codzienność i wartości o charakterze komunionistycznym (poczucie wspólnoty z masą ludzką), przy tym nieobcy jest mu futurizm (nowa cywilizacja urbanistyczna) i ekspresjonizm (problemy zbiorowości i ekstazy liryka dionizyjska). Zgodnie z witalistyczną filozofią życia kreuje wzór osobowy silnego człowieka, który aprobeuje życie pomimo jego złożoności i dramatyzmu (Nietzsche i Bergson). Na popadające w melancholię „panny” z prowincji wydaje się patrzeć z dystansem typowym dla wyznawcy idei *élan vital*, który neguje schematy, przyzwyczajenia i wszelką statyczność. W swojej poezji realizuje także ważny postulat prezenteizmu – „jest poetą dnia dzisiejszego”, „poetą uczestnikiem”, który nawet we wnętrzu własnego przedziału, podczas krótkiego postoju pociągu na niedużej stacji, potrafi wczuć się w stan ducha dostrzeżonych na peronie autochtonów („panien”) i odtworzyć go przy pomocy ulotnej nastrojowości (*Dworzec*)¹⁶. W tym czasie jednak górę nad melancholią

¹⁵ K. Wierzyński, dz. cyt., s. 52.

¹⁶ Zob. J. Stradecki, *Skamander*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław –

bierze młodzieńczy optymizm: „Kwiat jest pogodny, a człowiek jest pełnym fantazji dzieckiem, dzieckiem miasta, akceptującym w całości to swoje miasto”¹⁷. Także to małomiejskie.

SUMMARY

‘And there is only one event: station’. Station in Kazimierz Wierzyński’s poetry – about small-town melancholy

The own, original, poetic definition of the province expressed by Kazimierz Wierzyński in the poem *Dworzec* (*Station*) from the volume *Wróble na dachu* (*Sparrows on the Roof* 1921). A station – window on the world, the source of melancholy for people from a provincial town. The image of ‘maidens who yearn from the empty platform, / from where the soul of the province and spleen blows’, for whom the direct contact with the train to Warsaw arriving once a day, is an ‘event’, stimulates the imagination, and is an excuse for ‘the journey through fairytales’.

The image of ‘the strange world from the window of a carriage’: rectangular windows of the carriage, which could be perceived by maidens as a film frame or Warsaw glazed shop windows (illusion).

The question of ‘window shopping’ (*lèche-vitrine*) and ‘the defeat of yearning’ for the man, who cannot get to the other side of the glass and quench his own thirst or desire, and who deserves to be called ‘a melancholic Narcissist of consumerism’ [an expression coined by Marek Bieńczyk]. An image of a glass-reflected grimace on the face of the contemporary (modern) man – ‘one of the most melancholic allegories of a consumerist society’. References to the poem *At the Main Station in Warsaw* (1936) *Pod dworcem głównym w Warszawie* by Józef Czechowicz. Ambiguity of the English term ‘station’. The issue of crossing the social barrier (*getting above your station*). As well as the station as an element of the childhood land (Arcadia).

At the same time some philosophical questions are raised: The Journey of Odysseus (by Plato) and Abraham’s journey. The problem of ‘removing burden from the soul’ (Socrates), and one’s own transformations – negation of the journey, ‘flapping’ and ‘fleeing from oneself’.

Warszawa – Kraków 1993, s. 1004–1010.

¹⁷ P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, Warszawa 1995, s. 410–412.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

DZIEWIĘTNASTOWIECZNY LWÓW I JEGO MIESZKAŃCY W KRZYWYM ZWIERCIADLE – NA PODSTAWIE *SONETÓW PEŁTEWNYCH* JÓZEFA DUNINA-BORKOWSKIEGO

BOGUMIŁA KURZEJA

Motyw miasta w literaturze polskiej sprzed w. XIX z pewnością nie należał do najczęściej eksploatowanych przestrzeni tematycznych. W dobie staropolskiej zwyczajowo posługiwano się toposem urbanistycznym w celu ukazania zła moralnego mającego źródło w zdeprawowanym mieście, którego wizerunek chętnie konfrontowano z tradycyjnym wyobrażeniem wsi polskiej. Epoka oświecenia wraz z uprzywilejowaną funkcją satyry wymierzonej głównie przeciwko mieszczańskim manierom wzmagała podrzędność problematyki miejskiej. Niemale zasługi na tym polu poczyniła przede wszystkim filozofia Jana Jakuba Rousseau, a później romantyczny antyurbanizm zawarty na kartach dzieł twórców dla tego okresu najbardziej reprezentatywnych. Wzrost wieloaspektowego zainteresowania miejskością staje się natomiast zauważalny w prozie lat trzydziestych XIX w., a także w piśmiennictwie obrazkowym, które w okresie międzypowstaniowym przeżywa prawdziwy rozkwit. Odtąd tematyka ta będzie się stale rozwijać, by wreszcie w pozytywizmie zdominować wszystkie trzy rodzaje literackie. W obliczu pobieżnie naszkicowanej historii motywów miejskich

nadzwyczaj niecodziennym wydaje się koncept ujęcia obrazów Lwowa w ramy poezji, na który odważył się Józef Dunin-Borkowski.

Sonety peltewne powstały około 1840 r., ale ich publikacja miała miejsce dopiero w roku 1856, kiedy – już po śmierci autora – zostały one włączone do I tomu *Pism Borkowskiego*. Pochylając się nad lwowskim cyklem sonetowym, nie można pominąć złożonego wątku genezy dzieła, która wyznacza swoje początki kilkanaście lat wcześniej, bo w r. 1826, kiedy to w Moskwie Adam Mickiewicz wydał słynny zbiór liryków opatrzonych wspólnym tytułem *Sonetów*. Tomik wywołał w tamtym czasie wielkie poruszenie wśród różnych środowisk literackich i szybko stał się terenem eksperymentów poetyckich, jakich dopuszczali się zwłaszcza twórcy drugorzędni. Poza rozległym zjawiskiem sonetomanii warto dostrzec jeszcze jeden, choć przeciwny, przykład oddziaływania *Sonetów krymskich i odeskich* na ówczesną literaturę, jakim stało się zjawisko parodiowania konwencji Mickiewiczowskiej. Sonety wieszczka były ośmieszane i krytykowane w dużej mierze przez przedstawicieli tzw. klasycyzmu warszawskiego, niejednokrotnie w sposób wręcz obraźliwy. Wydawałoby się zatem, że Józef Dunin-Borkowski przed przystąpieniem do pracy nad cyklem, któremu nazwy użyczyła lwowska rzeczulka, miał do dyspozycji wyłącznie dwie drogi – epigońską bądź parodystyczną. Wybitny hellenista, broniąc tym samym własnej poetyckiej niezależności, wybrał jednak zgoła odmienną literacką ścieżkę i stworzył satyryczne obrazki miejskie, wysuwając na plan pierwszy Lwów i jego mieszkańców.

„Lwów leży na północnej krawędzi płaskowzgórza podolskiego, w obszernej kotlinie utworzonej przez Peltew” – relacjonują autorzy słownika geograficznego z końca XIX w.¹ O miejskiej rzece, a właściwie o jej intensywnej złej woni, od dawien dawna krążyły pamiętnikarskie bądź kronikarskie legendy. Lewy dopływ Bugu kilka stuleci wcześniej funkcjonował jako fosa miejska, a następnie stał się dla mieszkańców splywem nieczystości, co było przyczyną przeniesienia siedziby króla Zygmunta III do innej części miasta. Peltew charakteryzował ponadto powolny bieg, tworzenie licznych rozlewisk, obszarów podmokłych i bagiennych, które utrudniały prace rolnicze, a w porze jesiennej hamowały ówczesny ruch drogowy². W trakcie modernizacji miasta u schyłku XIX w. rzekę płynącą samym środkiem Wałów Hetmańskich włączono w zabudowany system kanalizacyjny. Zanim jednak cuchnącą Peltew skierowano podziemnym korytem, lwowianin z lat czterdziestych tak oto opisuje „uroki” miejskiej rzeczulki w pierwszym sonecie cyklu, *Peltewa z rana*:

¹ Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski i in., t. V, Warszawa 1884, s. 497.

² Szerzej o tym: tamże, t. VII, Warszawa 1886, s. 941–942.

Peltek jak Jordan strojna w hebrajskie szlafroki
Zbieraczów świeżej rosy, co pleć Żydów bieli,
Kilku bachurów siedzi po uszy w kąpielu,
Kraśne żydówki brzegiem wiodą się pod boki.

Rusza wóz z wieprzowiną powolnymi krokami,
Wiezie pokarm dla miasta – to czypek wystrzeli
Piramidalny z okna, to szlafmyca z celi. –
Płyną z szumem wrzaskliwych przekupek potoki.

Od piór kancelarzy chrapliwego dźwięku,
Biedną bibulę zimne przesywają dreszcze;
Ruszyły na targ Nimfy z kobiałkami w ręku. –

W gruzach zamku Leona znagła coś szeleszcze
I słychać na powietrzu ton kociego jęku – –
To sowa wyleciała, myśląc, że noc jeszcze.–³

Niepodobna oczywiście uciec od szeregu mimowolnie nasuwających się analogii z *Sonetami krymskimi* Mickiewicza. Podobieństwo z konwencją wieszczą, a tym bardziej jej znajomość przez czytelników, w cyklu *Sonetów peltennych* uwypukla funkcję ośmieszającą satyry, ale jednocześnie przynosi olbrzymich rozmiarów zderzenie: Lwów *versus* Krym. Plastyczne przedstawienie ranka na lwowskim przedmieściu nie ma w sobie nic z bogactwa i przepychu wschodniego świata, jaki pamiętamy z poetyckiej wizji Alusztzy czy Baczysaraju. Borkowski ukazuje nam widok zwykłego dnia na Przedmieściu Żółkiewskim, czyli niegdyś dzielnicy żydowskiej⁴. Życie mieszkańców koncentruje się zatem wokół rzeki przyrównanej do Jordanu, który posiada głęboką symbolikę religijną zarówno dla wyznawców Starego Testamentu, jak i chrześcijan. Autor dosyć swobodnie operuje tutaj ironią. Biorąc pod uwagę fetor wydobywający się z wód Pelte, dziwić może kraśny i strojny obraz kąpiących się bachurów (nastoletni chłopcy) czy przechadzających się dumnie nad brzegiem rzeki żydówek. Całości atmosfery poranka dopełniają luźne domowe stroje – szlafroki, szlafmyce czy czyпки (również nakrycie głowy). Punktem zwrotnym albo raczej oczekiwanym przez mieszkańców wydarzeniem jest ruszający wóz z wieprzowiną⁵, któremu towarzyszą wrzaskliwe głosy przekupek płynące w wierszu w rytmie szumiącego potoku. To właśnie dla pożywienia udają się dziarskim krokiem na targowisko kobiety z kobiałkami w rękach, przekornie nazwane w sonecie Nimfami. Rozpoczęciu nowego dnia

³ J. Dunin-Borkowski, *Pisma*, t. I, Lwów 1856, s. 88. We wszystkich cytowanych utworach zachowuję oryginalną pisownię.

⁴ Borkowski mieszkał we Lwowie przy ul. Ormiańskiej (dziś Wirnenska), a zatem w samym centrum miasta, tuż przy rynku, skąd było niedaleko na Przedmieście Żółkiewskie. Informację podają za: A. Bielowski, *Żywność Józefa br. Dunina-Borkowskiego*, [w:] J. Dunin-Borkowski, dz. cyt., s. IX.

⁵ Oczywistym skojarzeniem jest wóz nurzający się w zieloność z cyklu krymskiego Mickiewicza. Nadrzędnym celem niniejszej pracy jest jednak ukazanie obrazu dziewiętnastowiecznego Lwowa, dlatego większość analogii *Sonetów peltennych* z *Sonetami krymskimi* będę pomijać. O zbieżności i zależności obu cykli pisała m.in. Anna Opacka. Zob. A. Opacka, „*Sonety peltenne*” – walka z romantyczną konwencją, „Pamiętnik Literacki” 1972, R. LXIII, z. 4, s. 40–68.

w mieście towarzyszą ponadto odgłosy codziennej pracy kancelaryzistów, a także jęki zwierząt, bez których trudno wyobrazić sobie miejską rzeczywistość, czyli bezdomnych kociąt. Warto zauważyć udany zabieg literacki umożliwiający przemieszczanie się akcji – czytelnik wraz z wozem zmiernym od strony rzeki w stronę rynku jest w stanie uchwycić zmieniający się krajobraz. Po drodze do serca miasta mijają więc okna kolejnych kamienic, wyglądających z celi więziennej bądź klasztornej lwowiaków, budynki, w których pracowali tamtejsi inteligenci, oraz ludzie wybierających się na poranne zakupy. Ciekawą sytuację liryczną, która zdradza cechy parodii rozumianej jako „przedrzeźnianie pieśni”⁶, jest odwrócenie romantycznej poetyki grozy. Z ruin zamku Leona dochodzi szelest, który po chwili zostaje zidentyfikowany jako odgłos wylatującej sowy. Stale obecny towarzysz romantycznego *locus horridus* jest jednak pozbawiony cech tajemniczości i trwogi, w niczym nie przypominając złowrogo pohukującego puszczyka z wieży kościelnej. Wręcz przeciwnie – lwowska sowa również jest „na opak”, bo puszczyk spóźnia się z wylotem, „myśląc, że noc jeszcze”. Przytoczone w tekście gruzy zamku były w czasach Borkowskiego rzeczywistym elementem miejskiego krajobrazu. Do pierwszego rozbioru Polski na Przedmieściu Żółkiewskim stał Wysoki Zamek, zwany także Górnym, zbudowany w XIV w. przez Kazimierza III Wielkiego – jeden z dwóch zamków w dawnym Lwowie⁷. Jego rozbudowę rozpoczęto jeszcze w epoce oświecenia, a ostatecznie zakończono w latach siedemdziesiątych XIX w. Dla lwowianina-romantyka pozostałości po dawnej świetności architektonicznej zamku mogły uchodzić wyłącznie za opuszczone gruzowisko. Podsumowując, uwieczniony przez Borkowskiego w pierwszym sonecie poranek był zatem dniem ciepłym, wiosennym, porą, w której miasto zaczynało żyć własnym, codziennym życiem. Jak tymczasem wyglądał dzień w tej samej okolicy, kiedy słońce chyliło się ku zachodowi? Odpowiedź przynosi sonet II *Peltewa wieczorem*:

Słońce głowę schowało za świętego Jura,
W perły się rosy stroi pokrzywana łąka,
Szybka Peltew w swym biegu ustawnie się jąka,
Jakby ją laskotała swywolna natura. –

Wonnych kadzidel wkoło okrąży ją chmura,
Tu, ówdzie jakiś pielgrzym bez czapki się błąka,
Melodyjnie słuch pieści dźwięk żaby i bąka,
Słychać, jak grzmi złodziejska przed policją skóra. –

Piękne sceny różnemi barwne przedmiotami,
Obfite w różne miny i wonie, i śpiewy.
Czemuż was noc zazdrośna zasloniła mgłami:

⁶ Zob. hasło *Parodia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 679.

⁷ Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego...*, t. V, s. 544–545.

Was jak te bujne drzewa, jak tę gęstą krzewy,
Was, których siła zmysły po omacku mam,
Chciałbym widzieć odbite w zwierciadle Peltewy. —⁸.

Drugi sonet cyklu nadal tematycznie oscyluje wokół miejskiej rzeki – i tym razem z jej perspektywy oglądamy Lwów. Patrząc ze wschodniego krańca miasta, łatwo dostrzec słońce zachodzące nad archikatedrą grecko-katolicką św. Jura. Na próżno dopatrywać by się można „nabożnych mieszkańców”, którzy grupami rozchodzą się ze świątyni. Tuż przed zapadnięciem zmroku do głosu dochodzi swawolna natura, a blakający się „pielgrzym” z pewnością nie ma zamiaru o tej porze zwiedzać miasta. Wybiórczy przekrój społeczności miejskiej, jaki został zaprezentowany w wierszu, obejmuje raczej ludzi podejrzanej profesji lub postury – nie są to już zwykli mieszczanie, rzemieślnicy czy pracownicy umysłowi, lecz np. złodzieje lub jednostki spragnione nocnych wrażeń. Autor zdradza w sonecie poetycki zamiar portretowania wszystkich warstw społecznych, pragnie widzieć nie tylko praworządnych obywateli Lwowa, pracowite mieszczaństwo czy bogatą szlachtę. Jego celem jest odzwierciedlenie różnic społecznych, moralnych, a nawet rasowych. Jako bystry obserwator chce uchwycić całą różnorodność miejsca, w którym się znajduje, dlatego stawia na równi zroszoną rosą, zaniedbaną łąkę z wydzielającą niemilosierny odór Peltwią, żabimi melodiami, różnymi zapachami, minami oraz śpiewami – wszystko to jest dla twórcy nadzwyczaj ciekawe. Spośród *Sonetów peltewnych* najbliższe Lwowa pozostaje utwór VI *Ogród Jezuicki*.

41

Blyszczy na stole piwem Europa skreślona,
Strategia siłą owsa z butelek wytryska,
Dymem kurcząt smażonych natura omglona
Jak twarz starej dewotki z za kwefu polyska.

Zefir poi się wonią z tchliwych kwargłów lona,
Rozpina piękność pasek, bo ją bardzo ściska,
Gdy w ogromnym półmisku wzdycha zanurzona. –
Brzmią w koło komenjusza szanowne nazwiska.

Pudel po ziemi – piłka po powietrzu lata,
A oblok bakunowy przeciąga nad gajem –
Po tych czarach ogrody Peltewy poznajem! –

Z tych ingrediencji czas tu powabne dni splata –
Dajcie skrzydel! – ucieknę aż na koniec świata –
Ale ona tam była i ogród był rajem. —⁹.

Przy okazji powyższego sonetu, by rzecz dość kolokwialnie, dochodzimy do sedna „peltewnej sprawy”, do małomiejskości, poniekąd do kompleksu prowincjonalności wobec Europy, ale i innych ośrodków miejskich podzielonej ojczyzny, w tym zaboru galicyjskiego.

⁸ J. Dunin-Borkowski, dz. cyt., s. 89.

⁹ Tamże, s. 92–93.

Obraz Lwowa wylaniający się z najstarszego parku miasta wypełniają niespełnione marzenia, śmiałe plany podbicia świata, których zapewne nigdy nie uda się zrealizować, ale można je przedyskutować przy jedzeniu, piwie i tanim tytoniu (zarówno browar owsiany, jak i bakun fajkowy, czyli popularna machorka, były charakterystyczne dla tego regionu oraz czasu). Wokół stołu unosi się zapach smażonych kurczaków, nozdrzy dobiega też intensywna woń słonego sera z kminkiem (kwargiel), a wreszcie dym tytoniowy. Na biesiadników nieprzychylnym okiem spogląda dewotka, co jednak nie przeszkadza pannie rozkoszować się zawartością półmiska, ale i zapewne, w późniejszym czasie, swawolną naturą. W takich okolicznościach jeszcze dramatyczniej wybrzmiewa okrzyk podmiotu lirycznego domagającego się skrzydeł, aby wzbic się ponad codzienną, szarą i – wydaje się znieawidzoną – miejską rzeczywistość. Ostatecznym celem ma być przecież ucieczka jak najdalej stąd, „na koniec świata”, która jednak w świadomości mieszczanina była raczej nieosiągalna. Miłosny argument pojawiający się w zakończeniu utworu został wyraźnie użyty nie jako pretekst mający skłonić do pozostania, ale jako usprawiedliwienie niemożliwego. Warto jednakowoż dostrzec banalizację ostatniego wersu sonetu VI.

42

Wypada w tym miejscu szkicu pokrótce wspomnieć o roli Lwowa jako ośrodka literackiego i kulturalnego w I połowie XIX w. Pod względem ideowym charakter miasta nad Peltwią wyznaczały dwa ogniska o względnej sile oddziaływania. Pierwszym z nich było życie teatralne zapoczątkowane jeszcze przed nadejściem epoki wieszczów narodowych przez Wojciecha Bogusławskiego¹⁰, a kontynuowane przez Jana Nepomucena Kamińskiego już w okresie romantycznym. Drugim ważnym ośrodkiem był Zakład Narodowy im. Ossolińskich, który rozpoczął lwowską działalność w 1827 r. Kwitła w tym czasie twórczość literacka, wydawnicza, artystyczna i edytorska. W czasie powstania listopadowego i krótko po nim Lwów stał się głównym ośrodkiem konspiracji niepodległościowej. Pod względem ekonomicznym miasto nie prezentowało się jednak najlepiej – postępująca germanizacja, plaga głodu w latach trzydziestych, epidemia cholery i zacofanie gospodarcze sprawiły, że miasto pręźnie zaczęło się rozwijać dopiero po roku 1867. Gdy powstawały *Sonet peltewne*, Lwów liczył sobie około 66 tysięcy mieszkańców¹¹ różnych wyznań, w tym m.in. Żydów i Ormian. Lwowską heterogeniczność, architekturę, a przede wszystkim codzienność uchwycił Borkowski na kartach – paradoksalnie –

¹⁰ O wybitnej roli Lwowa jako stolicy duchowej i ideowej polskiego romantyzmu pisał Juliusz Kleiner. Zob. J. Kleiner, *Lwów kolebką romantyzmu polskiego*, [w:] tegoż, *W kręgu historii i teorii literatury*, oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, s. 379–383.

¹¹ Za: J. Szczerbiński, *U progu świętości*, „Przekrój” 1991, numer specjalny: „Lwów i jego mieszkańcy”, s. 10-11.

satyrycznych sonetów. Czymże jednak byłby poetycki obraz dziewiętnastowiecznego Lwowa bez barwnych portretów mieszkańców prowincji?

Zaledwie trzy spośród osiemnastu sonetów poświęcił Borkowski opisowi miasta. Przeważającą część cyklu zdominował tym samym żywioł ludzki, mowa ówczesnych mieszkańców, moda, wzajemne relacje i zjawiska społeczne. W niekiedy karykaturalnych wizerunkach typów człowieczych odnajdujemy ponadczasową problematykę. Wśród drugiej grupy sonetów można wyróżnić kilka głównych zagadnień, jakie zobrazował Borkowski. Są to: zamążpójście, małżeństwo oraz obraz panny. Ponad przytoczonym zestawem tematów, wokół których krąży ostrze satyry, znajduje się sonet XIII *Ranek i wieczór*, który w całości opiera się na zagadnieniu zmienności natury ludzkiej. Brzmi on następująco:

 Nie pozna ludzi wieczór, kto ich widział rano,
 Anna zrana je z mięsem, wieczór pości z grzankiem,
 Filip z rana jest trzpiotem, a w wieczór kochankiem;
 Marysia z rana błada, w wieczór malowaną –

 Balbina z rana zimną, w wieczór zakochaną –
 Salusia z rana wilkiem, a w wieczór barankiem,
 Jan w wieczór wody nie chce, a pijany rankiem,
 Kasia z rana bez sukien, a wieczór ubraną. –

 Grzegorz z rana gra w karty, w wieczór tnie moralę,
 Stach z rana czułym mężem, a w wieczór jeleniem –
 Ten z rana wolny, w wieczór pod pantoflem cały –

 Ten z rana ludzki, w wieczór żegna się z sumieniem,
 Ta z rana plotki nosi, a w wieczór pochwały. –
 Czyż was wielkiem człowieka nazywać imieniem?¹²

Podstawowym aspektem wiersza jest ponownie powszedniość, można by śmiało rzec, że w sonecie występują zwykli ludzie, trywialne problemy i uniwersalne cechy ludzkie. Podmiot liryczny występuje z pozycji idealisty, który chciałby dopatrzeć się czegoś nadzwyczajnego, a zarazem wielkiego w słowie „człowiek”. Użycie konkretnych imion wzmacnia prawdziwość utworu, podkreśla realność postaci i poniekąd pozbawia wiersz statusu fikcyjności. Obnażając więc dwulicowość i fałsz lwowiaków, Borkowski porusza rozmaite kwestie o różnej ważkości. Obok siebie zestawil autor post, dziewczęcą skromność, makijaż, pijaństwo, hazard, plotkarstwo, zdradę małżeńską czy przysłowiowe pantoflarstwo. Wszystkie te zagadnienia znajdują odzwierciedlenie również w innych sonetach. Najbardziej eksploatowanym tematem pozostał tymczasem obraz lwowianki – panny na wydaniu. Fanaberie bogaczy z łatwością odnajdziemy w sonecie V *Tkliwe nerwy*, którego akcja toczy się wokół wątku zdechłej suczki i rozpaczy po domowym pupilu.

¹²J. Dunin-Borkowski, dz. cyt., s. 96.

Komizm sytuacyjny, jaki towarzyszy lekturze, uzyskał Borkowski przez wyolbrzymienie straty psa, które nagle urosło do rozmiarów tragedii życiowej. Rozkapryszona panna pada więc na zwierzęce zwłoki „przyjaciółki domowej”, omdlewa, a domownicy wylewają potok łez, aż wreszcie matka histeryczki każe zarządcy wybić inne zwierzęta domowe. Rozkazując córce nigdy więcej niczego i nikogo nie kochać, uspokaja rozedrgane nerwy. W scenie rodzajowej możemy odnaleźć ślady naigrywania się z nadmiernej czułościowości czy też pochopnych afektów miłosnych, ale i próbę wyśmiania stereotypowego wizerunku kobiety, który staje się bardziej zauważalny w sonecie VIII *Perspektywa*.

Być panną, co za rozkosz i męka, o nieba!
Tak się w zapale pewna twarzyczka odzywa;
Ma fo! żem jeszcze panną, słabość mnie porywa,
A jednak nienawidzę małżeńskiego chleba. –

Mężczyźni takie lotry, a kochać ich trzeba,
Grand Dieu! czegoż się ludziom z głupstwa nie zachciewa.
Ja, której lata mama troskliwie ukrywa,
Kocham piękną naturę i promienie Feba,

Wonne łąki i pola, doliny i góry –
Przecież gdy w niebo wzlecę niewinnemi Pióry,
Myśli święte obrzydłe straszycło przerywa,

Co wygląda jak wąsy lub klasztorne mury –
Że nieraz w pejzażu zemdleje na tury – –
Taka to jest niestety panien perspektywa!¹³

Podmiot liryczny w całości oddaje głos pannie na wydaniu, która, najogólniej rzecz ujmując, nie jest zadowolona ze swojego stanu cywilnego, ale migocząca w oddali perspektywa zamążpójścia również nie wydaje się jej najtrafniejszym rozwiązaniem. Rozkosze i męki, jakich doświadcza niezdecydowane „ja” liryczne, są dalekimi echemi uczuć znanych chociażby z sonetów Francesco Petrarke. Borkowski demaskuje jednocześnie niedojrzałość panny, uwypuklając jej cechy romantyczne – egzaltację, przesadne uwielbienie dla uroków natury i poezji czy oddawanie się „świętym myślom”. Z wyżyn myśli nieczule wyrывa ją wąsate straszycło, czyli, jak łatwo się domyślić, zniechęcony mąż. Istotną kwestią jest tu nie tyle odrealnienie wizerunku dziewczęcia niechącego podjąć tradycyjnych obowiązków żony, ale raczej natrętnie powracająca krytyka zachowań panien autorowi współczesnych. W myśl kolejnych utworów z peltewnego cyklu rola kobiety dziewiętnastowiecznej sprowadzała się głównie do prymitywnej kwestii zdobycia bogatego męża. Aby osiągnąć upragniony cel, panny uciekały się do fałszu i obludy, kryjąc prawdziwą osobowość za woalem obowiązujących konwenansów. W sonecie XII o przekornym tytule *Anioł dobroci* mamy do czynienia

¹³ Tamże, s. 94.

z jeszcze jednym obrazem rozkapryśzonej dziewczycy, która nie stroni od rękoczynów, rzucania trzewikami w kota lub klucia kanarka igłą. Skandaliczne zachowanie młodej kobiety kończy się jednak z chwilą podjęcia przez nią gościa. Przygotowując się do wizyty, bohaterka radykalnie zmienia własne postępowanie, żeby jak najlepiej zaprezentować się osobie wizytującej. Jedyną pozostałością po wcześniejszej awanturze, urządzonej wedle kaprysu, jest guz na czole służącej. Wątek jest kontynuowany w sonecie XIV *Julcia*, w którym Borkowski kpi z matczynej nadopiekuńczości, która sprowadza się do ciągłego rozpieszczania, kontrolowania i usprawiedliwiania dwudziestosześcioletniej córki przez matkę. Symbolem niedojrzałości panny jest w utworze lalka. Z romantycznym ideałem kobiety Borkowski rozprawia się w sonecie XVII, nader wymownie zatytułowanym *Piwonia*:

Jakiż – to wieloryb z czepcem jak wieżycy
I twarzyczką jak piwonia w ławce się rozdyma,
Cebulowymi w koło powodzi oczyma,
A pięć bukietów razem loki mu oświeca. –

Po grubych nogach pływa szeroka spódnica,
Trzewik jak czółno stopę w równowadze trzyma,
Na próżno ludzkie serce trzęsie się i żżyma,
Pochwyci je w swe szpony wdzięków czarownica –

Rozwinęła skrzydlate miłośnie ramiona,
Słychać miecha jej piersi potężne sapanie,
Chce śmiertelników dusić u swojego łona –

Czuję jej lekkich skoków lube turkotanie,
Otwarła gębę – gwałtu! – kichnęła: świat kona –
Od tej nowej pokusy uchowaj nas, panie. –¹⁴.

W tym chyba najbardziej barwnym językowo, a zarazem dosadnym tekście widać wszystkie możliwe mankamenty kobiecej figury, ale jednocześnie doszczętnie zniszczoną konwencję romantycznej kochanki – smukłej dziewczycy przyrównywanej najchętniej do anioła. Odmitologizowana kobieca postać nabiera cech karykaturalnych, ale, co ważne, jej obraz nie traci nic z aktualności epoki. Przywodząc na myśl dziewiętnastowieczną modę, bez trudu dopatrzymy się jej odtworzenia w ubiorze nieszczęsnej bohaterki, o czym świadczy fryzura – loki były jedną z najczęściej wybieranych stylizacji, podobnie jak wpinanie we włosy kwiatów czy wstążek. Tymczasem sceneria rondli, imbryczków, pierogów z serem, pudeleczek, śliwek, pieczonych kur i gęsi z jabłkami nie jest raczej wymarzoną, bo przecież nazbyt tutaj prozaicznym, tłem dla zakochanej panny (sonet XV *Wyjazd*).

Wystrojona panna, świadoma taktyki uwodzenia, wybierała się na polowanie (dosłownie) na kandydata do upragnionej obrączki, o którym czytamy z kolei w sonecie XI ukazującym kolejny krąg tematyczny – zamążpójście. Wspomniany utwór *Polowanie*

¹⁴ Tamże, s. 96.

rozpoczyna się od szczególnej wymowy wersu: „Dziesięć wsi! *Grand Dieu! ma chère!* on naszym być musi [...]”. Wielce pożądanym byłoby zwrócenie uwagi na zapożyczenia z języka francuskiego, które dobrze oddają ówczesną manierę, co kilkakrotnie odnotowuje „sonetopisarz” Borkowski. Liryk ten przynosi bogaty repertuar przeróżnych zabiegów, które mają pomóc pannie w zdobyciu serca bogatego jegomościa i w których uczestniczyć powinni też krewni zalotnicy. Autor wspomina o balu – jednym z najbardziej charakterystycznych dla epoki wydarzeń towarzyskich. Przegląd trafnie scharakteryzowanych uczestników przyjęcia możemy zobaczyć w sonecie X *Ambaras*:

Tu stryj wojażer obok ciotuni zasiada,
Która antypatycznie nie cierpi podróży,
Przy nich wybladła wiecznie ponura twarz dziada,
I wujanka, co nigdy twarzy nie zachmurzy –

I wuj, co nieprzerwanie o oświacie gada,
I babka, co z kabaly bez ustanku wróży,
I kuzyn, co poezją cały salon burzy,
I kuzynka, co prozę nad wszystko przekłada;

I sąsiad antykwariusz, sąsiadka dewotka,
..... prawdomówny i francuska plotka,
Wszyscy różnemi mowy brzmia w ogólnej wrzawie.

On także w tym chaosie zimnym potem złany
Siedzi przy niemej Pannie jak piec malowany –
O głowo Salomona, pomóż mu w tej sprawie! –¹⁵.

46

Podkreślić trzeba kolejny wprawnie zarysowany obrazek dnia codziennego, tym razem salonowy. W tak rygorystyczną, a zarazem ograniczoną formę sonetu Borkowskiemu udało się włożyć wady i zalety biesiadników, ich obyczaje, dyskusje, które ich absorbowały, zainteresowania, zawody, a nawet preferencje literackie. Z przedstawionego w czternastowersowym utworze obrazu towarzystwa wylania się również portret zakłopotanego młodzieńca – przyszłego męża, któremu w surowej poincie autor radzi uciec się do nadzwyczajnej mądrości, aby wybawić go z tytułowego ambarasu. Wyostrzony język satyry obyczajowej dochodzi do głosu także w sonecie III *Pytania i odpowiedzi*, którego kompozycja w całości opiera się na dialogu matki i córki. Kwestie mówione panny na wydaniu sprowadzają się jedynie do zapytań skierowanych do nauczycielki kobiecych trików: „Mamo?”, na które doświadczona w męskich łowach rodzicielka odpowiada pouczająco: „ubierz się pięknie ukochane dziecię”, „schowaj pod suknię, bo trzewik pęknięty”, „zakaś przyjemnie usteczka różowe” itd. Temat zalotów, konkurów i towarzyszącej im baczonej uwagi ze strony społeczeństwa zostanie ośmieszony jeszcze w sonetach IX *Rumianek* i XVI *Błędy serca*, w którym mamy ponadto do czynienia

¹⁵ Tamże, s. 91-92.

z wykpieniem romantycznego wzorca miłości. Co ciekawe, wyolbrzymione w wierszu uczucia miłosne uległy desakralizacji, sprowadzając się wyłącznie do śmiesznych męskich popisów przed oblubienicą, szaleństwa oraz chwilowego urojenia.

Ostatni przedział tematyczny – skądinąd doskonale łączący się z poprzednimi dwoma – skupia się wokół dziewiętnastowiecznego modelu małżeństwa. Rozpoczynający wątek sonet IV *Klarnet* tak oto odzwierciedla damsko-męskie poślubne pożycie:

„Do wód mężu! migrena zabić mnie gotowa” –
„Dobrze, duszo” – i kończy na klarnecie trele –
W kąpielach bal po balu i hurmem czciciele
Garną się z boku, aby z bólu nie pękła jej głowa. –

„Trzy dni już w domu siedzę samotna jak sowa”,
„A mnie z tobą tak dobrze, kocham cię tak wiele!” –
„Muszę jechać do miasta choć na trzy niedziele” –
„Dobrze duszo” – i znowu brzmi symfonia nowa. –

Tak mocno się kochali i tak zgodnie żyli,
Że przykładem pożycia małżeńskiego byli,
O ich szczęściu we wszystkich salonach mówili, –

Ale o złe języki! kto by się spodziewał,
O rogach męża cały świat operę śpiewał,
Którą mąż na klarnecie bez przerwy wygrywał¹⁶.

Poza wysuniętą na pierwszy plan intrygą żony, która pod pretekstem migreny lubuje się w sanatoryjnych balach, autor ukazuje dobrze znane części życia każdej społeczności – zdradę małżeńską, intrygę, fałsz, salonowe plotkarstwo czy grę pozorów. Zasygnalizowana zaledwie ówczesna popularność uzdrowisk wśród bogatej szlachty i arystokracji czyni wykreowany przez Borkowskiego obraz Lwowa jeszcze bardziej ciekawym, a zarazem autentycznym. Autor sprawnie włada kategorią śmieszności w sonecie VII *Lysina*, w którym na ostrzu satyry stawia zależność między wiekiem mężczyzny a stanem cywilnym albo raczej powodzeniem starszego kandydata wśród panien na wydaniu. Przywołana w tytule lysina staje się oznaką Hymenowego błogosławieństwa, a ostatni tercet dobitnie kwituje podpatrzone wśród lwowskiego tłumu prawidłowości – „I wszyscy z koszykami, tylko łysy z żoną”. Ostatni sonet cyklu także dotyczy rozważanego zagadnienia. Tym razem podmiot liryczny opiewa wartość tabuli – galicyjskiego wykazu nieruchomości. Urzędowe księgi prawne posiadają niezwykłą moc swatania panien, zachęty panów do ślubu, łagodzenia antypatii rodziców oraz przewycięzania miłości. Jak widać z powyższych nader zabawnych refleksji, nie tylko osiągnięcie odpowiedniego wieku gwarantuje szybki i wygodny ożenek, ale również odpowiedni stan majątkowy kandydata. Dowcipne ganień miłosnych

¹⁶ Tamże, s. 87.

konwenansów i miernych obyczajów sytuuje Borkowskiego-satyryka gdzieś pomiędzy polskimi mistrzami tego gatunku – Ignacym Krasickim a Adamem Naruszewiczem.

W *Sonetach pełtennych* dominuje opisowość, której przedmioty zmieniają się jak w kalejdoskopie. Autor skupia się na walorach krajobrazowych Lwowa, eksponując przede wszystkim rzekę Pełtew, żeby parę wersów dalej baczniej przyjrzeć się ludziom – ich moralności, modzie, codziennym zwyczajom, stosunkom społecznym, a nawet przedmiotom użytkowym. Borkowski prezentuje całą gamę różnorodnych postaci, których charakterystykę zgrabnie ujmuje w ramy tak ograniczonej pojemnościowo formy, jaką jest sonet. Pisarska uwaga nie koncentruje się wyłącznie na jednej warstwie społecznej. Na kartach cyklu odnajdziemy zarówno przedstawicieli tzw. marginesu społecznego (złodziei, zbierających się w parku alkoholików), jak i pobożne matrony, mieszczan lub rozkapryszoną szlachtę. Czytelnik szybko odnosi wrażenie, że romantycznemu poecie znacznie bliżej do pozytywizmu. Odbrazowanie wizerunku kobiety, miłości, rzeczywistości (a w niej m.in. mitu małej ojczyzny) i wyobrażeń o I połowie XIX w. w ogóle skłania do porównania Borkowskiego z prozaikami nurtu realistycznego. Janion, powołując się na artykuł Ważyka *Bielmo na oczach*, który odegrał znaczącą rolę w recepcji twórczości Borkowskiego, twierdzi, że autor *Sonetów pełtennych* „ubiegł pod pewnymi względami poezję zachodnią o «kilkadziesiąt lat» i psułby ustalony obraz romantyzmu polskiego”¹⁷. Nowością była niewątpliwie oryginalne ujęcie oblicza dziewiętnastowiecznego Lwowa i jego mieszkańców, ale w dużej mierze również antyromantyczność znana np. z komediopisarstwa Aleksandra Fredry. Poetycka drwina z romantycznej poetyki, zestawienie tego, co poetyckie, z tym, co prozaiczne, kategoria ironii, żywioł mowy potocznej, urozmaicona akcja, zminimalizowana fikcja, pełna naturalności żartobliwość, zaakcentowanie kwestii społecznych i obyczajowych – wszystkie te czynniki zadecydowały o wyjątkowości cyklu. Bystry obserwator otaczającej go codzienności okazał się w dodatku utalentowanym sonecistą z dużym poczuciem humoru.

Jaki był zatem Lwów w pierwszym pięćdziesięcioleciu XIX stulecia? Z pewnością uchodził za prowincjonalne miasto, które tętniło jednak życiem i różnorodnością. Przedstawiona w krzywym zwierciadle specyficzna miejskość wraz z realistycznymi portretami mieszkańców stała się nie tylko udaną satyrą, ale przede wszystkim wytrawnym dokumentem epoki. Odpowiedzią na pytanie, czy jako badacze literatury powinniśmy Borkowskiemu uwierzyć na słowo, niech będzie cytat z Krasickiego – „Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka: Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka”.

¹⁷ M. Janion, *Józef Dunin-Borkowski*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. I, red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, s. 545.

SUMMARY

**Nineteenth century Lviv and its residents in a distorting mirror
– based on *Sonnets peltewne* by Józef Dunin-Borkowski**

This essay introduces *Sonnets* by Józef Dunin-Borkowski, a nineteenth-century Polish poet. It shows an original picture of old Lviv – the town and the people. These poems differ from any other sonnets of the romantic period. Borkowski chose a very difficult genre to present the whole diversity of the Polish town. In his sonnets we can find for example: psychological portraits of people, city park, castle ruins, everyday objects or even women's fashion. But the most important thing is that these poems show a nineteenth-century human – his morality, values and behaviours. Borkowski's literary work is also a great example of satire.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

NA PERYFERIACH WIELKICH MIAST.

CASUS SÁNDORA MÁRAIA

– LITERATA I PODRÓŻNIKA

BARBARA ZWOLIŃSKA

„Nauczyłem się” podróżować, zdobyłem rutynę, do jakiej się dochodzi w wykonywanym rzemiośle. W coraz mniejszym stopniu czułem, że podróż jest w moim życiu nieuchronnością; i po dziś dzień wyruszyć ze znanego jest dla mnie czymś ważniejszym, niż przybyć do nieznanego¹.

Doświadczenie podróży stosunkowo wcześniej staje się udziałem węgierskiego pisarza, Sándora Máraia, współtworząc etap edukacji w zakresie studiów dziennikarskich na uniwersytecie w Lipsku i praktycznego zastosowania zdobytej wiedzy w pracy zagranicznego korespondenta. Wiąże się również z ucieczką dziewiętnastoletniego młodzieńca przed ewentualnymi represjami politycznymi po upadku Węgierskiej Republiki Rad. Pierwsza, powojenna emigracja wyznaczy szlak podróży i miejsc, do których Márai będzie i później powracał, konfrontując wcześniej zapamiętane obrazy, dźwięki i zapachy z tymi, które złożą się na zmieniony w latach czterdziestych i późniejszych świat. Lipsk, Berlin, Frankfurt, Paryż, Londyn, Wiedeń, Wenecja, Rzym, Neapol, Posillipo – to tylko niektóre z odwiedzanych miast. Pisarz, niekoniecznie z własnej chęci i zamiłowania, przemieni się w obywatela świata, smakując życie nie jak swobodny,

¹ S. Márai, *Wyznania patryjuszka*, przeł. i posłowiem opatrzyła T. Worowska, Warszawa 2002, s. 526 i 527.

głodny wrażeń *homo viator*, lecz ktoś, kto tylko przejazdem zatrzymał się w miejscu będącym tymczasowym przystankiem na drodze do jedyne, upragnionego, choć utraconego świata, jakim jest rodzinna Kassa czy, w innym sensie, Budapeszt². Tym, co decydowało o odmienności obu światów, które nigdy zejść czy przybliżyć się nie mogły, był nieodnajdywany nigdzie indziej zbiór idei oraz wartości współtworzących tradycję węgierskiego patrycjatu, jakże inną w swym niepowtarzalnym, lokalnym charakterze od tradycji mieszczańskiej ówczesnej Europy.

Dla Máraia-podróżnika postrzeganie analogii pomiędzy życiem a podróżą nie było wytartym sloganem, modną etykietką zblazowanego dandysa, lecz głęboko odczuta prawda egzystencji człowieka-wygnańca, pozbawionego miejsca zakorzenienia, rodzinnego gniazda, kraju i kontynentu. Dlatego na krótki czas formą obrony przed ostateczną utratą domu jest włoskie Posillipo, bo to jednak Europa, a nie Ameryka. A i raczej przymusowy wybór San Diego, będącego nieudaną kopią włoskiego (czyli europejskiego) miasta nadmorskiego, zdaje się potwierdzeniem rozpaczliwego pragnienia bycia choć trochę u siebie, w Europie.

W wymiarze węższym Márai odbywa peregrynacje po miejscach i w czasie powojennym i międzywojennym, w szerszym – po tematach i tradycji, aktywizując mit Casanovy, Sindbada, Ulissesa, by z tych doświadczeń, refleksji i obserwacji wykuć formułę swego indywidualnego losu, który przemienia się w uniwersalną figurę pisarza-wygnańca, emigranta niegodzącego się na ostateczne zatarcie węgierskiej tożsamości, czym byłaby rezygnacja z języka węgierskiego – jedynej namiastki ojczyzny zabranej na amerykański kontynent.

Márai, odysejski i faustyczny podróżnik, humanista gnany niepokojem o los gwałtownie i bezświadomie zmieniającej się Europy, powierzchownie zamerykanizowanej, w szkicach z podróży daje się poznać jako wytrawny obserwator dynamicznych zjawisk rozdzierających współczesny mu świat. Przechadza się nieśpiesznie po różnych miejscach i zakątkach Europy i Bliskiego Wschodu, nie jak głodny wrażeń turysta gromadzący wizualne obrazki na fotografiach z Kodaka, lecz zadumany filozof, impresjonistyczny malarz słowa, rzucający zapamiętane obrazy na papier. Staje się mistrzem opisu, jakże innego od rozbudowanych scen z *Żaru* czy z *Występu gościnnego w Bolzano*³, przedkładając szkicowość nad rozlewność, ironię i dystans nad sentymentalizm. Zapisy z podróży

² O przywiązaniu do tych miejsc pisał nieustannie, nie tylko w *Wyznaniach patrycjusza*, ale i w *Dzienniku, Wspomnieniu z Kassy, Sindbadzie powracającym do domu, Niebie i ziemi*, w sadze o Garrenach, w *Ziemi! Ziemi!* czy w *Obywatelach koszyckich*. Próbe oglądu miejsc pisarzowi bliskich podjęła Irena Makarewicz w szkicu *Paryż-Koszyce-Nony Jork-Budapeszt-Salerno. Śladami Sándora Máraiego*, „Topos” 2009, nr 4, s. 29–35.

³ Te wczesne powieści Máraia z lat czterdziestych XX w. znane są polskiemu czytelnikowi z przekładów Feliksa Netza. *Żar* jest pierwszą powieścią przetłumaczoną na język polski w 2000 r.

zamieniają się w osobliwy album wędrowny, szkicownik zawierający literackie obrazki skreślone ręką tego, który nie żywiąc ambicji do uogólniania swych przeżyć i doświadczeń, podkreślając dystans do tego świata, który na krótko tylko nawiedza, nie rości sobie pretensji do zbadania jego skomplikowanych mechanizmów⁴. Postawa filozofa-humanisty uczy bowiem pokory, zgody na poznawczą bezsilność, uznania wielości i różnorodności miejsc i zdarzeń, barwności i przemienności za coś, co wymyka się porządkującym i uogólniającym zabiegom człowieka. Względność i zmienność, trudno uchwytna esencjonalność, są przecież domeną świata w kryzysie, świata rozpadających się form i wartości. Ale jednocześnie Márai napisze z przekonaniem, że: „cokolwiek się dzieje, jest jednakowo ważne i ciekawe, całościowe i równoczesne, warte publikacji”⁵.

Jego zbiór *Z podróży* sprawia wrażenie subtelnych fotografii przesyconych urodą i przemijalnością miejsc i czasu, które warto zatrzymać w pisarskim kadrze. Nietrudno zauważyć, że te, wydawałoby się migotliwe, subtelne szkice są niezwykle szczegółowe, docieklive, bo subiektywność łączy się tu ze spostrzegawczością. To niejako „dziennik nastrojów i momentów”⁶.

Dla Máraia ważny jest etap drogi, której nie skraca, bo jego podróżowanie jest wojażem w dawnym stylu: niespiesznym, kontemplacyjnym, jest odkrywaniem miejsc i szczegółów nie z kart bedekerów, lecz z tych nieobecnych w nich. Márai to podróżnik dystygowany, dostoyny, to „domownik Europy”, ale nie kosmopolita, jak zauważa Agnieszka Sowińska⁷. To również wędrowiec z wyboru, swobodny podróżnik, z prawdziwą pasją kontemplujący zmieniający się świat, przebiegający kontynenty niczym romantyczny wojażer w wielkiej Grand Tour⁸.

⁴ Jak zauważa Teresa Worowska: „Zakończywszy lekturę [*W podróży* – przyp. B.Z.], czytelnik pozostaje z przekonaniem, że niczego właściwie nie sposób poznać do końca”. Zob. tejeż, *Niepokojąca wieloznaczność*, [w:] S. Márai, *W podróży*, wyb., tłum. i posłowie T. Worowska, Warszawa 2011, s. 199. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję, podając numery stron w nawiasach.

⁵ S. Márai, *Wyżnania patryjuszka...*, s. 324. Jako początkujący dziennikarz niemieckiego „Drache” był przekonany, że „dziennikarstwo [jest] organicznym przymusem [jego] systemu nerwowego”, obserwacja życia zaś – „pilnym zadaniem”, tamże, s. 325.

⁶ G. Krzymianowski, *Kontemplacje*, www.literatki.com//p=4286 [dostęp: 21.03.2012].

⁷ A. Sowińska, *Márai nie był kosmopolitą. Był domownikiem Europy*, www.dwutygodnik.com/artukul/3036 [dostęp: 1.04.2012]. Inaczej ocenia doświadczenia podróżne Máraia Monika Małkowska, widząc w szkicach *Z podróży* „psychologiczny, emocjonalny i intelektualny portret pisarza, niby emigranta, jednak obywatela świata, kosmopolitę” oraz „Odyseusza XX wieku, którego gnało przez kontynenty nie tyle z nakazów losu, co z wyboru”. Według autorki pisarz przemierzał kontynenty „w zastępstwie studiów ontologicznych. Uczył się teorii poznania – poznając”, a także szukając siebie. Zob. M. Małkowska, *Węgierski Odyseusz poznaje świat, „Rzeczpospolita”*, www.rp.pl/artukul/9148,833309 [dostęp: 1.04.2012].

⁸ Do romantycznego podróżnika porównuje Máraia Krzysztof Cieślík, podkreślając widoczne w jego relacjach poczucie humoru, ironię wobec siebie i bliźnich, a także zestawiając szkice *Z podróży* z *Listami z podróży* Karela Čapka. Zob. K. Cieślík, recenzja książki: Sándor Márai, *W podróży. Wędrowniec z wyboru*, www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/1523563,1 [dostęp: 4.04.2012].

Pisane na zamówienie korespondencje dziennikarskie przemieniają się w nawyk notowania wrażeń podróży, tym bardziej że właśnie ta forma poznawania i doświadczania świata staje się prawdziwą pasją, równoznaczną z życiem. Autor rejestruje różne przejawy bujnego życia, przenika sensoryczną tkankę miejsc odwiedzanych, niczym czuła fotograficzna błona przeświewa świat barw, smakuje życie w najdrobniejszych jego szczegółach, tworząc sugestywne i dynamiczne migawki, jak ten obrazek paryski z 14 września 1924 r., utrwalający kwintesencję i osobliwość wielkomiejskiej przestrzeni w dynamice zdarzeń, postaci, gestów, zwyczajów kultywowanych przez nieodłącznych mieszkańców metropolii, bytujących jednak na peryferiach, w zaułkach i zakątkach rzadko odwiedzanych przez turystów. Takim jest choćby ów żebrak raczący się w południe zwyczajową przekąską, rozkładaną na asfaltowej ulicy z pieczołowitością i pedanterią godnymi najlepszej paryskiej restauracji. Obrazek wydawałoby się niepowtarzalny, ale zbliżone zachowania pisarz zaobserwuje po latach we włoskim Posillipo, przypatrując się sprzedawcy orzeszków ziemnych, nędzarzowi zachowującemu dumę i godność, uwieczniając scenę jego posiłku w *Krwi świętego Januarego*⁹.

Ów żebrak, podobnie jak uliczni artyści grający i śpiewający w ulewnym deszczu z taką maestrią i powagą, jakby ich udziałem był występ w najlepszych operach świata, stanowią o niepowtarzalności paryskich ulic, współtworzą ich klimat, ów *genius loci* tego miejsca, które w zamian obdarowuje mieszkańców, również tych z nizin, kulturą, której – jak pisze Márai – „jest tu tak wiele, że w ciągu tysiąca lat jej okruchy spadają nawet na stół żebraków” (s. 9).

Tradycja przemawia i prześwieca przez szczegóły, nicując na wskroś tzw. paryskie życie, które może i jest pełne tandety i blichtru, zarażając kolejne pokolenia obietnicą cygańsko-kawiarnianego luzu, ale przecież w żadnym innym mieście na świecie nie spotka się takich osobliwości, jakie oferują francuska ulica, kawiarnia, bulwar i teatr. Márai doceniał paryską odrębność, ów szyk i styl, które próbowano gdzie indziej naśladować, a nawet przenieść gotowe rozwiązania urbanizacyjne, choć bywało i odwrotnie, jak przekonuje przebudowa Paryża w XIX w. czyniona na zlecenie Napoleona przez prefekta departamentu Sekwany, Georges’a Haussmanna, skutkująca wyburzeniem wielu średniowiecznych zabytków, przebudowa będąca wynikiem zapatrzenia francuskiego władcy na angielską stolicę.

⁹ Zob. B. Zwolińska, *Pisać to znaczy żyć. Szkice o prozie Sándora Máraia*, Gdańsk 2011, fragment „Być arystokratą ducha”, s. 337–343. Por. też Z. Kadłubek, *Negocjator królewskiego życia. Esej o mistrzostwie*, [w:] *Nie byłem sam. Na siedemdziesięciolecie urodzin Feliksa Netza*, pod red. M. Kisiela i T. Siernego, Katowice 2009. Polskie wydanie powieści S. Máraia *Krew świętego Januarego* w przekładzie F. Netza, Warszawa 2006.

W głębi duszy Márai zachowywał wobec Paryża powściągliwy dystans. Nigdy też nie polubił oschłych, oziębłych i obojętnych dla cudzoziemców Francuzów, bardziej filisterskich niż każda inna nacja, prześcigających w drobnomieszczańskich przyzwyczajeniach nawet Niemców i Anglików. Pisarz nie planował pobytu w stolicy Francji dłużej niż na kilka miesięcy, zwłaszcza po zetknięciu się z bezdusnością ze strony paryżan, za którą niemal zapłaciła życiem jego żona, Lola. Ostatecznie Máraiowie spędzili tu sześć lat, nie asymilując się jednak w tym środowisku, zawsze pozostając na zewnątrz, w pozycji obserwatorów. Niewątpliwą korzyścią pobytu w Paryżu będzie wyostrenie zmysłu obserwacji, udoskonalenie sztuki lakonicznego przekazu, rozwinięcie umiejętności szybkiego reagowania na tzw. sensację, którą można odszukać w codziennych, wydawałoby się całkiem zwyczajnych wydarzeniach.

Tak jak koloryt lokalny paryskiej ulicy tworzą żebracy, kloszardzi, wędrowni artyści i śpiewacy, tak i zagraniczni korespondenci, odziani w nieodłączne płaszcze przeciwdeszczowe, muszą zaistnieć w tym miejscu, aby je opisać, aby świat, ten bliższy i dalszy, otrzymał codzienną dawkę taniej sensacji. Siłę talentu wysłanników gazet stanowi wytropienie niezwykłości, tam zaś, gdzie jej brakuje – wykreowanie, czy choćby podkoloryzowanie szarości i nijakości¹⁰.

Paryż pozostanie dla Máraia miejscem szczególnym. Tutaj spędził z żoną sześć lat młodości w „dusznej, zapleśniałej biedzie”, w „nieznośnie brudnych hotelach”, „pośród ogólnego brudu i rozkładu”¹¹, w atmosferze nudy, beczynności, smutku i samotności, z której długi czas nie potrafili się wyrwać. Ten arystokrata ducha bytował na antypodach, w peryferyjnym cieniu, choć jeszcze nie żebrak uliczny i kloszard, to jednak bliższy im niż bywalcom kawiarni i salonów. Bieda zmuszała Máraiów do sprzedawania ubrań, aby opłacić kolację. Doskwierała im obojętność Francuzów, obcość miasta, a nawet jego wrogość i prymitywność. Prowadzili życie wygnańców, którzy paradoksalnie na ten los skazali się dobrowolnie. Pierwszy pobyt w Paryżu lat dwudziestych zakończył się chorobą Loli i rozstaniem małżonków. Lola wróciła do Koszyc, pisarz udał się do Włoch, m.in. do Florencji, gdzie odnalazł spokój i wyciszenie, tak pożądane po traumatycznych, paryskich przeżyciach.

Z innej perspektywy postrzegany jest Paryż lat trzydziestych. Zmieniła się sytuacja Máraiów. Stać ich już było na wynajęcie samodzielnego mieszkania i sprowadzenie węgierskiej służącej, mogli sobie pozwolić na lepsze jedzenie, na zwiedzanie miasta i jego okolic podczas wypraw zakupionym autem, którym udali się m.in. na prowincje

¹⁰ Zob. S. Márai, *W podróży...*, szkic *Korespondent paryski* z 22 sierpnia 1933 r., s. 11–14.

¹¹ S. Márai, *Wyznania patrycjusza...*, s. 441 i 445.

„pracujące” na dobrobyt stolicy. Jak fotoreporter Márai odwiedzał palarnię Ritza, kawiarnie na Montparnassie, ogrody Tuileries i inne paryskie zakątki, które „fotografował oczyma i duszą”, wśród których biegał jak „młody psiak spuszczonej ze smyczy”, „węszył”¹² w poszukiwaniu tematu do reportażu. Powoli też małżonkowie asymilowali się w tym środowisku, „francuzieli”, choć – podsumowując ten okres, „rozświetlony równym słonecznym światłem” – Márai zauważy, że „w Paryżu na zawsze [pozostał] obcy. [...] Był[em] wśród nich, ale nie był[em] z nimi, przeżył[em] pomiędzy nimi te lata w dziwnej bezosobowości”¹³.

W szkicach podróży specyfikę przedwojennego Paryża z początku lat trzydziestych autor widzi nie tylko w imponujących zabytkach architektonicznych, zbiorach sztuki muzealnej czy w bogactwie i różnorodności oferowanego repertuaru teatralnego. Z dystansem przygląda się dyskutującym w kawiarniach literackich artystom, bo drażni go ich zblazowanie i pogarda dla świata filistrów¹⁴. Bliższa jest mu paryska ulica, nawet nie ta reprezentacyjna, Champs-Élysées, która – jak zauważa – „schodzi na psy”¹⁵, lecz boczne zaułki, niechętnie odwiedzane przez turystów, miejsca zalane przez tandetny towar, przesycone zapachami z garkuchni dla biedaków, z odrapanymi fasadami domów i mieszkańcami grzeszącymi skłonnością do występku. Zresztą, przyglądając się gwałtownym zmianom na Champs-Élysées, Márai dochodzi do przekonania, że nie ma nic pewnego i trwałego, bo Paryż, „zwycięski, bogaty i niedostępny” (s. 20), nie pozostanie takim na zawsze. To mieszkańcy i ich bogactwo decydują o rozkwicie pięknych arterii, podobnie jak o ich sławie stanowią licznie tu przybywający turyści. Ukorzona w swej dumie Champs-Élysées staje się symbolem przemian, które dotykają przedwojenny, stabilny świat, zbliżając biedaków do arystokracji, równając wyżyny do nizin. Obserwując upadek niegdyś drogiej i ekskluzywnej ulicy Paryża, owej „jaśniejącej, roziskrzanej obręczy na czole miasta” (s. 21), pisarz dochodzi do wniosku, że „taka rzecz dzieje się prędko” (s. 20), skutkując zalaniem wystaw i kramów tandetnym towarem i poślednią rozrywką. Ale, co ciekawe – w tej deklasacji i upadku dostrzega piękno „bezpośredniości i naturalności” (s. 22). Dopiero teraz, po zdjęciu upiększającego sztafażu drogich, zbyt kownych błyskotek bez charakteru, ulica odzyskuje swoją prawdziwą twarz, stając się miejscem dla ludzi, a nie muzealną dekoracją dla wybranych. Jej proletariacki charakter, dostępność i pokorność bardziej mu odpowiadają niż dawniejsza wyniosłość i nieprzystępność. „Dziś jest do mojej dyspozycji

¹² Tamże, s. 476.

¹³ Tamże, s. 520.

¹⁴ W *Wyznaniach patrycjusza* o bywalcach paryskich kawiarni napisze: „nienawidziłem kawiarni, w których całymi dniami walczyła się halastra obu kontynentów zwana «bohema»”, tamże, s. 442.

¹⁵ Zob. S. Márai, *W podróży...*, szkic *Ulica schodzi na psy* z 4 września 1933 r., s. 20–22.

i to bardzo miło z jej strony” (s. 22), zauważa, swobodnie przechadzając się po zaułkach Champs-Élysées. To spoufalenie z tak widocznie odmienioną ulicą skutkuje niejako jej uczłowiczeniem. Pisarz jowialnie przemawia doń niczym do kobiety, która sporządzała, a w swej ochoczej pracowitości zaczyna nawet przypominać ulicę Królewską w Peszcie. Jest to początek przemian rozciągniętych na lata, po upływie których Champs-Élysées stanie się „porządną, pracowitą, normalną ulicą prostych ludzi” (s. 22). Pisarz jest przekonany, że zmiana charakteru ulicy ściśle związana będzie z korzystnym przeobrażeniem mieszkańców, bo to oni są duszą tego miejsca i najlepiej rozumieją wymogi nowych czasów.

Próbując uchwycić specyfikę Paryża, Márai, wzorem wielu podróżników, mierzy się z mitami tego miasta, nicując je na wskroś sceptycznym komentarzem do opisywanych obrazków. Jednym z takich mitów jest niewątpliwie sława kuchni francuskiej, jak się okaże z relacji pisarza – bądź co bądź konesera kuchni węgierskiej (której hold złożył w powieści o Krúdy *Sindbad powraca do domu*)¹⁶ – nie do końca zasłużona. Próbując zbliżyć się do tego miasta, czy w jakiś sposób z nim spoufalić, poznać jego charakter, zamknięty w smakach i zapachach, stać się na krótko smakoszem tego miejsca, wybiega na paryską ulicę, aby w restauracyjce przy rue Soufflot skonfrontować prawdę kulinarną z mitem. Bo przecież „naród przedstawia się światu nie tylko poprzez dzieła sztuki w muzeach, lecz również przez dzieła swoich kucharzy i kucharek” (s. 17)¹⁷. Siła tych wyobrażeń jest ogromna, a pragnienia i marzenia ponadmiarowe, skoro na zamówione danie Márai czeka niczym na cud. Rozczarowanie było jednak niemałe, trzyfrankowy obiad – porażką, być może dlatego, że dwudziestotrzyletni pisarz nieopatrznie na degustację słynnej francuskiej kuchni obrał niewłaściwe miejsce – jadalnię dla biedaków: studentów, urzędników, sklepikarzy, a przecież kuchnia biedaków jest międzynarodowa, niekoniecznie francuska, czego wówczas, podczas pierwszego paryskiego obiadu, jeszcze nie wiedział. Wprawdzie „wzbogacił się o nowe doświadczenie i poznał rzeczywistość” (s. 18), ale niekoniecznie tym doświadczeniem był smak prawdziwej francuskiej kuchni. Márai nie pisze wprost, że degustacja, a tym bardziej koneserstwo francuskich smakolyków, wymagałyby znacznie większych środków finansowych niż te, którymi dysponował. Taki jednak zdaje się wydzwięk refleksji nachodzącej go w Ogrodzie Luksemburskim nad lekturą węgierskiej gazety, kiedy to rozczarowanie zmieszało się z uczuciem, jak się okaże później,

¹⁶ Zob. S. Márai, *Sindbad powraca do domu*, przeł. i posłowiem opatrzyła T. Worowska, Warszawa 2008. Por. posłowie T. Worowskiej, *Zapis odchodzącego świata*, [w:] tamże oraz B. Zwolińska, *W cieniu przeszłości i nostalgii – Sindbad powraca do domu*, [w:] tejsze, *Pisać to znaczy żyć...*, s. 131–150.

¹⁷ S. Márai, *Z podróży...*, szkic *Kuchnia francuska*.

nieodłącznie towarzyszącym wygnańcom, którzy nie będąc u siebie, mogą co najwyżej poczuć się pariasami, żywiącymi się resztkami z pańskiego stołu. Tego pierwszego wrażenia z jadłodajni przy rue Sufflot nic nie przesłoni, nie zatrą go smaki wspaniałych posiłków w najlepszych paryskich restauracjach, w których przyjdzie mu później bywać. Posiłek przy rue Sufflot potwierdzi odwieczną prawdę, że wszędzie, w każdym miejscu „biedacy są nieśmiertelni, gotują swoją strawę w wodzie i solą ją łzami – nawet w Paryżu” (s. 19). A może szczególnie w Paryżu, tym mieście-miecie, pełnym kontrastów i zaskakujących sprzeczności: bogatym i wspaniałym, ale też nędznym i podłym, obcym i kupieckim.

O kolorycie, sławie i mityczności francuskiej stolicy stanowi, na inny sposób niż kuchnia, wyobrażenie miłości, które zdaje się być nieodłączne od tego miejsca i w jakimś sensie od języka, w opinii wielu stworzonego do artykułowania miłosnych słów i westchnień. Paryska uczuciowość i styl przeżywania miłości w znacznym stopniu współtworzą *genius loci*, przemieniając Paryż w metropolię zakochanych, gdzie życie naśladuje literaturę i gdzie mieszkańcy „nie mają ważniejszych problemów od miłości” (s. 24)¹⁸.

58

Skłonność do uczuć, paryska tkliwość i romansowość, osławione w literaturze, zdają się jedyną trwałą wartością w gwałtownie zmieniającym się świecie. Co więcej – miasto to, pieczołowicie pielęgnujące swój „miłosny charakter” (s. 26), wbrew powszechnym mniemaniom dalekie jest od prawdziwego uczucia. Teatralny, ceremonialny charakter „długotrwałych zalotów” (s. 26), odgrywanie spektaklu okraszonego wielką liczbą słów i gestów „przy zaskakująco skromnej akcji” (s. 26) nie przeczą autentyczności uczuć. Bo tak naprawdę w Paryżu wszystko jest sztuką: zarówno arie operowe, jak i występ ulicznego śpiewaka czy ceremonialny obiad żebraka na ulicznym bruku. Tym bardziej więc na miano sztuki zasługuje spektakl miłości, przeżywany nie w cichości i ustroniu, lecz na oczach całej ulicy zaludnionej przez paryżan. Sztuka słowa, kunszt zalotów, ceremonie czułości stanowią konieczną oprawę, niejako potwierdzenie autentyczności tego, co się przeżywa. Uczucie musi być nazwane, wypowiedziane czy nawet zagrane, bo inaczej nie istnieje. Taki sposób demonstracji czulego serca określa specyficzną mentalność Francuzów, niejednokrotnie niezrozumiałą w swej odmienności dla przybysza z Europy Środkowej, który – jak pisze Márai – „przywykł do innych temperatur w naszych złych, zmiennych czasach” (s. 26). Miłość, mówiąc najprościej, jest klimatem tego miasta, zaraża i wciąga do gry, która z aktorskiego popisu przeradza się w prawdę. Co ciekawe, ten teatr miłości uprawiają zarówno bogaci, jak i biedni, ci w centrum i na peryferiach.

¹⁸ Tamże, szkic *Zakochany Paryż*.

Paryż, jak na światową metropolię przystało, to także skupisko cudzoziemców, licznie przybywających turystów, studentów, artystów, w tym również z Europy Środkowej. Zwłaszcza dziesięciolecie przypadające pomiędzy 1920 a 1930 r. obfitowało w napływ „elity i hołoty świata” (s. 36), która nigdy jednak nie mogła liczyć na pełną asymilację. Choć Francuzi zatrudniali cudzoziemców, w głębi serca ich nie cierpieli, ledwie tolerując ich obecność, dostrzegając w barbarzyńskiej kulturze i języku obcych nacji zagrożenie dla czystości francuskiej tradycji. Środkiem zaradczym na tę zarazę obcości stała się uchwalona przez rząd francuski ustawa oczyszczająca Paryż z niepotrzebnych cudzoziemców, zmieniająca to miasto w „międzynarodowe pole walki politycznej” (s. 39)¹⁹. Paryż więc sięgnął po środki restrykcyjne, aby obronić swoją odrębność, a uprzejma gościna zakończyła się stanowczym wyproszeniem obcych z francuskiego domu²⁰. Cudzoziemcy w Paryżu skazani byli bowiem na peryferyjność, na bytowanie w dzielnicach dla biedaków.

Jak wiemy z *Wyznań patrycjusza*, Márai zazwyczaj samotnie przemierzał paryskie ulice i bulwary, zatrzymując się niekiedy w kawiarniach czy restauracjach, by przy kieliszku koniaku poczytać francuską lub węgierską gazetę, spożyć skromny obiad, czy częściej – popatrzeć na siedzących przy stolikach ludzi bądź zza szyb wychodzących na ulicę obserwować paryskie życie, skupiające się właśnie na ruchliwych promenadach. Taki niespieszny, kontemplacyjny i skromny tryb życia, jakie prowadził wraz z Lolą w Paryżu lat dwudziestych i trzydziestych, zdawał się mu odpowiadać. Nie lubił wystawności uciech światowych, nie cenił celebry i blichtru. Wieczorne wyjście do opery czy teatru wprowadzało go w konsternację, tym bardziej że wiązało się z koniecznością nabycia stosownego na tę okazję fraka i wieczorowej sukni dla żony. Paryskie życie pisarz wolał obserwować z innej pozycji, nie tyle przebywając wśród elit i nowobogackich, lecz na uboczu – wśród biedaków, skromnych urzędników, studentów czy ulicznych artystów. Mało reprezentacyjne, zalane tandetą i zaludnione dziwakami zaułki stanowią bowiem o prawdziwym i autentycznym charakterze francuskiej ulicy. To jest jej rdzeń i kwintesencja, nieprzesłonięte przez światła ramp i sztuczne dekoracje²¹.

¹⁹ Tamże, szkic *Métèque wyjeżdża* z 15 maja 1938 r.

²⁰ Paryżanie zarówno Węgrów, jak i innych cudzoziemców traktowali jako podejrzanych, obce przybłądy, na każdym kroku podkreślając swoją wyższość, nie kryjąc „obrzydzenia i nienawiści”. Toteż „obcy, którzy osiedlali się w Paryżu, wobec tej wrogiej atmosfery wybierali metodę mimikry i starali się upodobnić do Francuzów”. Zob. S. Márai, *Wyznania patrycjusza...*, s. 486 i 497.

²¹ Można w tym miejscu przywołać spostrzeżenia Bogusława Żylki, opisującego semiotykę i morfologię miasta, która uległa znaczącej zmianie w czasie, gdyż „Niegdysiejszy podział na centrum (śródmieście) i peryferia (przedmieścia) traci swój dawny charakter. Dynamika zmian społecznych powoduje, że ta opozycja na skali wartości może ulec odwróceniu. Cieszące się dawniej wysokim prestiżem «piękne dzielnice» mogą go tracić, zaś na wartości zyskiwać części miasta uważane niegdyś za «gorsze»”, B. Żylko, *Kultura i znaki. Semiotyka stosowana w szkole tartusko-moskienskiej*, Gdańsk 2011, s. 123.

Przyglądając się Paryżowi widzianemu oczyma węgierskiego pisarza, odnosi się wrażenie, że dominującym uczuciem, jakie wzbudza to miasto, jest obcość, oziębłość i dystans. Kwintesencją tego typu emocji są paryskie niedziele, porażające wręcz swoją namacalną, „lodowatą i mglistą” nudą i beznadziejnością, nasilającymi się zwłaszcza w godzinach popołudniowych. „Straszliwe godziny” (s. 44)²² przepędzane na bezcelowej włóczędce po rozległych przedmieściach i zaułkach śmierdzących moczem, prostytucyjnym występkiem i biedą, kręcenie się w kółko pomiędzy Montmartre’em a Montparnasse’em, zanurzenie w oschłości i zimnie świateł domów na Champs-Élysées odsłaniają tę trudną do zniesienia pustynność wielkiej stolicy, cywilizacyjną bezdomność, która szczególnie doskwiera w takich miejscach, skazujących człowieka na anonimowość i alienację. Pustka, „mglista i zimno-kleista, gorzka beznadziejność” (s. 44) osaczają człowieka, przemieniając miasto w przestrzeń więziennie-szpitalną, okrutną i przerażającą. Przestrzeń nie życia, lecz wegetacji, pozbawioną ciepła i bezpieczeństwa. Bo Paryż niedzielnych popołudni wytracony jest ze swojego codziennego rytmu, porządku pracy i używania, zmuszony niejako do odpoczynku, z którego tutaj nie umie się korzystać. Niedzielne popołudnia odsłaniają więc drugie oblicze tego miasta, co znamienne – wcale nienależące do rzadkości. Tak naprawdę w tym krótkim szkicu podróżnym Márai skreślił typowy portret nowoczesnej przestrzeni wielkomiejskiej metropolii. Londyn, Nowy Jork czy Berlin mogłyby wyglądać podobnie. Paryż nie jest tu wyjątkiem. Gwałtownie rozwijająca się cywilizacja, zaskakująca dynamiką zmian i technicznym postępem, wszędzie pozostawia podobne ślady, a jednym z nich jest, zagubiony w materialnym przepychu i różnorodności oferowanego w nadmiarze towaru, człowiek z jednej strony zatracający swoją jednostkowość w uniformizmie masy, zrównujący się z innymi w jednolitości pragnień i dążeń, z drugiej zaś czujący się w tłumie obco i samotnie.

Niewątpliwie Paryż jest niekwestionowanym sercem Francji, na której obraz składają się też inne, chętnie odwiedzane przez turystów miejsca, takie jak Nicea, Monako, Bretania czy Riwiera. Márai zdaje się być turystą niezwykłym, z pewnością nietuzinkowym, u którego wyostrzony zmysł obserwacji skutkuje zwięzłymi opisami specyfiki tych zakątków, składającymi się jakby na subiektywny bedeker ułożony przez wrażliwego wojażera, potrafiącego w paru zdaniach uchwycić zarówno jaśniejsze, jak i ciemniejsze strony obrazu. Odnosi się wrażenie, iż spojrzenie pisarza pełne jest pobłażliwego dystansu, a zapisywane refleksje sugerują, że nawet przelotna obserwacja, zdawałoby się, że wielce pobieżna i pospieszna, prowadzi do konkluzji, które często są wynikiem długotrwałych,

²² S. Márai, *W podróży...*, szkic *Paryskie niedziele*.

wnikliwych studiów. Márai, poprzez pozornie nieistotny szczegół, banalną sytuację czy drobne zdarzenie, potrafi zarysować specyfikę miejsca, nadać tym drobiazgom symboliczną moc, ogarnąć je wręcz filozoficzną zadumą.

Francja lat dwudziestych wzbudza w Máraiu więcej sceptycyzmu niż zachwyty. Jak inne kraje europejskie, nie wyniosła z doświadczeń I wojny światowej żadnej nauki, nie odnowiła swojego oblicza ani też nie ochroniła swej odrębności, ulegając w krótkim czasie wpływom amerykańskiej cywilizacji konsumpcji oraz intelektualnych ułatwień, owej tandety myślenia.

Márai nie odnajduje się w tak sprostywowanej Europie, w 1925 r. udaje się na Bliski Wschód, gdzie odwiedza Syrię, Palestynę, Egipt, Liban, Turcję i Grecję. Otwiera się przed nim zupełnie inny świat, w którym, niczym w emigracyjnej powieści *Pokój na Itace*, przenikają się dwie sfery: boska i ludzka²³. W tym, jakże odmiennym od europejskiego świecie, zaczyna dostrzegać szansę na odnowienie oblicza starej Europy. Pragnienie iście romantyczne i co najmniej utopijne. Ale z tą złudną nadzieją wyrusza „tropami bogów”. Kair, odwiedzany w pierwszą noc Bajramu, nazywa zaczarowanym miastem, poddanym atmosferze szaleństwa i rozluźnienia miłosnego, wręcz pogańskiego amoku. Kair z jednej strony przypomina inne miasta – Paryż czy Belgrad, z drugiej – posiada niepodobne do innych, wręcz niepowtarzalne zakątki, przenicowane wschodnim charakterem. Ale te resztki wschodniej niepowtarzalności Kairu padają pod ciosami zachodniej cywilizacji. Miasto zmienia swoje oblicze, a potencjał arabskiej siły, przygnieciony cywilizacyjnym betonem europejskiej gnuśności, może nagle wybuchnąć, by niczym niepohamowany żywioł przerwać tamę betonu-kiczu. Kair jest stwardniałą masą złożoną z wielu elementów, takich jak: „pustynia, nędza, Bóg, krew, cement, wełna, modlący się człowiek” (s. 53)²⁴, tworzących amalgamat nie do rozwiązania.

Márai, człowiek w podróży, ogląda zaczarowane miasta Wschodu, które męczą go natrętną teatralnością. Hajfa i Jaffa, Aleksandria, Liban i Bejrut zdają się kwintesencją egzotyki, niezwykłości, spełnieniem marzeń, a nawet wyobrażeniem raj, kołyski ludzkości. Pragnienie poznania baśniowości Wschodu, zanurzenia w ten wysniony świat, przekroczenia symbolicznej bramy prowadzącej do kolebki kultury ludzkości okazuje się tak wielkie i nieodparte, że Márai gotów jest na niebezpieczeństwa, aby tylko znaleźć się

²³ Pierwsza emigracyjna powieść *Pokój na Itace* S. Máraia z 1952 r. (polski przekład: I. Makarewicz, Warszawa 2009) opowiada o tulących losach Ulissesa, przez wiele lat zdążającego do ukochanej Itaki. Márai przewartościowuje starożytny mit, dyskutując z jego niejednoznacznością wykładnią. Historia herosa staje się też aluzją do emigracyjnego tułactwa XX w. Więcej na ten temat piszę w rozdz. *Drogi i bezdroża ludzko-boskiej egzystencji – Pokój na Itace*, [w:] B. Zwolińska, *Pisać to znaczy żyć...*, s. 209–230.

²⁴ S. Márai, *W podróży...*, szkic *Zaczarowane miasto* z 15 czerwca 1926 r.

w Bagdadzie, za którym rozciąga się tajemnicza i niepoznana Persja. Wschód jest niezmierny, różnorodny i kolorowy, ale też „gwarny i leniwy, roztańczony i filozoficzny, rozrzutny i fanatyczny” (s. 66). Wschód prowokuje i przyciąga swoją innością, zaskakuje odmienną mentalnością mieszkańców, jest „spokojny, bogaty i brudny” (s. 66). Nie sposób mu się oprzeć, bo rzuca na Europejczyka zniewalający czar, rozbudzając głód wrażeń, popychający wciąż naprzód. Przybysz z Europy, niczym zahipnotyzowany, podąża od miasta do miasta, nie wiedząc nawet, czego dokładnie poszukuje. Ból głowy, który męczy Máraia w Bejrucie, może być odpowiedzią na tę feerię barw, migotliwych, rozpalonych słońcem krajobrazów, na przesyt, który dopada go w ścisłości i zatłoczeniu labiryntowych zaułków. Niepokój, nerwowość i grubiaństwo, przywleczone przez Francuzów, stanowią zewnętrzną powłokę, powierzchowny kolonialny luksus we francuskim stylu, który jest kiepską imitacją wystroju paryskich ulic. Ale kwintesencją Wschodu staje się ów zagubiony w zrujnowanym przez wojnę bocznym zaułku sklep z antykami, pozornie zbiór kiczowatej tandety, w istocie jednak zaczarowany Sezam, kryjący w sercu, za kratami, prawdziwe skarby Wschodu: posążki, biżuterię, bajeczne dywany i brokaty. Strzegący ich Arab z pobłażliwą wyższością spojrzy na nędzarza z Europy, który na widok wycenionych w złocie skarbów poczuje prawdziwy zawrót głowy²⁵.

62

W postawie Máraia, przemierzającego Europę i Bliski Wschód, wiele jest rysów romantycznego postrzegania tej formy aktywności jako pewnego stylu życia. Wojażowanie staje się równoznaczne z egzystencją, która jest tym pełniejsza, im intensywniej człowiek zdąża od kraju do kraju, poznając innych ludzi, ale przede wszystkim samego siebie. Życie jest nieustannym ruchem, napędzanym dynamiką zmian, nieuporządkowanym albumem z podróżnymi fotografiami – migawkami układającymi się w niespójną historię. Bardzo ważny dla pisarza staje się etap drogi i obserwacja towarzyszy podróży, która jednak napawa sceptycyzmem, ujawniając postawy konsumpcjonistyczne, niemające nic wspólnego z dawniejszym stylem pionierskiego odkrywania świata, ze świeżością zachwyty i próbą zrozumienia odmienności kultur i ducha zakłętego w starożytne budowle. Współczesny turysta jest wysłannikiem ze świata komfortu, który opuszcza na krótko i nie bez wyrzeczeń. Dlatego w zamian oczekuje stosownej nagrody: odrestaurowanych zabytków, lokalnych pamiątek za bezcen, niezapomnianych widoków, które utworzą barwną kolekcję fotografii z Kodaka. Turysta ten, pochodząc ze świata cywilizacji, będąc człowiekiem wielkomięskim, nie rozumie znaków natury, nie potrafi odszyfrować śladów starożytnej przeszłości. Nastawiony jest na łatwe i pobieżne poznanie krajów i miast, przez które

²⁵ Tamże, szkic *Przed bramą Wschodu* z 7 lipca 1926 r.

przejeżdża. Obcy jest mu trud błędzenia po bezdrożach i bocznych zaułkach. Porusza się po oznakowanych w bedekerach szlakach pod opieką przewodnika objaśniającego mu zwiedzane osobliwości. Ów turysta, prowadzony za rękę, pospiesznie utrwała swoją obecność w tych miejscach na licznych zdjęciach, na których to on jest na pierwszym planie, dla miejsca zwiedzanego rezerwując jedynie rolę tła. Co ciekawe – zauważa raczej podobieństwo niż odmienność i niepowtarzalność Agrygentu, który jest taki jak Eger czy Miszkolc. Nie widzi nic osobliwego w Wenecji, Palermo czy Leptis Magna, narzekając, iż za pieniądze przywożone tu przez turystów takich jak on należałyby się im chociażby odnowione zabytki. I w końcu z tych egzotycznych podróży pozostaje „trochę pigmentu w skórze i w oczach iskra blasku wielkiego, okrutnego południowego słońca. Z czasem i to zblaknie” (s. 88)²⁶, podsumowuje Márai filozoficznie. Bo niegdysiejszy podróżny, chociażby węgierski przodek, który pół życia przepędzał w siodle, z jego wysokości poznając świat, w niczym nie przypomina współczesnego kolekcjonera podróży widokówek, wypełnianych tą samą treścią, niezależnie od tego, z jakiego miasta są wysyłane. Pocztówek, które zwykle przychodzą później, niż powraca do domu niespokojny wędrowiec, niebędący w stanie poświęcić zbyt wiele czasu jednemu miejscu. Niecierpliwość zwiedzania przemienia się w zwyczaj zaliczania kolejnych miast. Ten brak filozofii zwiedzania, specyficznego nabożeństwa, z jakim kiedyś wyruszano w podróż, Márai określa jako przypadłość współczesnego świata, powierzchownego, goniącego w opętanym tańcu wciąż naprzód, bez zatrzymywania się na choćby krótką chwilę refleksji i kontemplacji.

W *Albumie* dalekiego i nieznanego krewnego, który wykleił ów pamiętnik z podróży fotografiami sprzed stu lat, nostalgicznie zauważy: „Obcy już nam ten drobiazgowy, odświętny, nieśmiały i delikatny sposób oglądania, odczuwania, nasłuchiwanie świata. My każdego lata rzucamy się na niego jak szaleni, opychamy się nim obiema rękami. Wszystkiego nam mało!” (s. 90)²⁷. Zachłanność i pośpiech zabijają wrażliwość i odwracają uwagę współczesnego wojazera od tego, co ważne i ciekawe, dlatego „kto dziś wybiera się w podróż, pospiesznie wysyła jedną – dwie kartki z «tego pięknego miejsca» i uważa za naturalne, że to piękne miejsce jest Kopenhagą czy Wenecją. Sto lat temu podróżny wymawiał jeszcze te nazwy z nabożeństwem” (s. 90). To, co dla przodka było nowością, dla nas jest czymś znanym, oglądanym wcześniej w prospekcie czy telewizji. Toteż nasze „błyskawiczne” podróże zdają się służyć jedynie sprawdzeniu i konfrontacji medialnego obrazka z rzeczywistością. A skoro „podróżny sprzed stu lat jeszcze marzył o świecie jak o trudnym i zarazem wspaniałym przeżyciu” (s. 91), my zaś pobieżnie przebiegamy świat,

²⁶ Tamże, szkic *Podróż statkiem po Morzu Śródziemnym* z 25–28 lipca 1933 r.

²⁷ Tamże, szkic *Album* z 11 sierpnia 1938 r.

to zasadne staje się pytanie, jaki ma sens peregrynacja odarta z nabożności? Czy warto wyruszać w drogę, skoro podróż nas nie wzbogaca? Nie bez przyczyny Márai przekonuje, iż w podróżach liczy się nie odległość, lecz wrażliwość, uczuciowość, „nastawienie” podróżnego, goniącego nie za modą miejsc oferowanych w turystycznych katalogach, lecz kierującego się przyjemnością mądrego poznawania świata i siebie. Pomysł antybedekera zdaje się wyzwaniem dla krzykliwych, wyretuszowanych zdjęć z katalogów, bo – jak przekonuje Márai – człowiek najprędzej przeżyje wtajemniczenie w świat i odbędzie podróż w głąb siebie w miejscach nieuczyszczanych, na peryferiach i antypodach sławnych kurortów i lotnisk. Mądra, prawdziwa i autentyczna podróż prowadzi do wewnętrznej przemiany, do symbolicznej śmierci starego człowieka, by mógł się narodzić nowy, gruntownie odmieniony, lepszy i pełniejszy.

Szczególne zamilowanie Máraia do miejsc dalekich od centrum, do peryferyjności wzbogacającej człowieka o wrażenia, których trudno poszukiwać w sercach wielkich miast, widać w jego postrzeganiu Wenecji, która była dla niego miejscem szczególnym. Wynikało to zapewne z wielokrotnie deklarowanej sympatii dla Włoch, ale i z niepowtarzalnego klimatu takich miast, jak Wenecja, Asyż, Padwa, Neapol czy ukochane Posillipo, któremu złożył hold w *Krwi świętego Januarego*. Wenecja, uwieczniona w *Występie gościnnym w Bolzano*, wyzwala nostalgię i świadomość, że gdyby nie Kassa i Budapeszt, mogłoby to być ukochane miejsce na ziemi. Magnetyczny urok miasta, wspomnianego podczas podróży „Oceania” po Morzu Śródziemnym, prowokuje do zaskakującego, pełnego paradoksów wyznania. Márai zauważa bowiem:

Ilekoć przyjeżdżam do Wenecji, robię się podenerwowany, niespokojny i odczuwam wyrzuty sumienia. Uświadamiam sobie, że przegrałem życie, które powinienem był przeżyć tu, nigdzie indziej. W Wenecji źle sypiam, dręczy mnie nostalgia za Wenecją, na każdej ulicy jestem gotów usiąść w kawiarni i siedzieć tak bez słowa, sztywny ze szczęścia. Rozumiem, że za Wenecję dopuszczano się rabunku i morderstwa. Gdybym był państwem, ukradłbym ją którejs nocy, kiedy tonie we mgle (s. 87).

W postawie Máraia, przypatrującego się zamglonemu miastu, wiele jest z literackiej kreacji Giacomina Casanovy, bohatera *Występu gościnnego w Bolzano*, zmagającego się ze sprzecznymi uczuciami – miłości i nienawiści, płynącymi ze zniewolenia urokiem, czarem tego miasta i pragnieniem wyrwania się zeń. Dlatego wypowiada peany na jego cześć, by za chwilę je przeklinać. I w tym przemiennym rytmie sprecznych uczuć widzi to miejsce, pełne nieprzemijającego uroku²⁸.

²⁸ Zob. S. Márai, *Występ gościnnym w Bolzano*, przeł. F. Netz, Warszawa 2005. Na temat ambiwalentnego stosunku Giacomina Casanovy do Wenecji piszę w szkicu: *W gąszczu znaczeń – Występ gościnnym w Bolzano*, [w:] B. Zwolińska, *Pisać to znaczy żyć...*, s. 42–65.

Do Wenecji Márai powracać będzie w kolejnych szkicach, zauważając, iż jej niezmiennie piękno „jest niezależne od widokówek, par spędzających tu podróż poślubną i wspomnień”, podobnie jak „wieki nie zdołały jej zaślinić swoim lepkiem entuzjazmem” (s. 96)²⁹. Jednakże współczesny podróżnik nie jest w stanie poświęcić Wenecji należytej uwagi, kazi jej ogląd swoją niecierpliwą pośpiesznością, grzeszy roztargnieniem i skłonnością do pochopnego oglądu. Nie potrafi wchłaniać zapachów i barw Wenecji tak, jak to czynił Goethe, który „przybywał tu znacznie wolniej”, czy Byron, który też „wolniej podróżował”, a to świadczy, że „mądrzej, głębiej żyli” (s. 97). Ale Wenecja bywa „zmęczona”, brudna, zaspana wczesnym rankiem po męczącej nocy, odarta z magicznego uroku dnia i zmierzchu. Przyglądając się tej porannej Wenecji, Márai notuje, iż „z Wielkiego Kanału dochodzi [go] duszący, alkaliczny smród chloru, ulice są nieprzewietrzane” (s. 102). „To nie Wenecja cudzoziemców. Nie Wenecja nowożeńców, z gołębiami, które siadają pannie młodej na ramieniu. Zatłoczone, zaniedbane, oszukańcze miasto średniowieczne leży tu w bamboszach i malowniczych łachmanach” (s. 103). Ta prawdziwa, niepodkoloryzowana twarz miasta prowincjonalnego, starego i brudnego, przytłacza swoją szarzyzną, zużyciem, przygnębieniem i smutkiem. Márai dochodzi do wniosku, iż sztuczne, wieczorne życie miasta barwnego i ożywionego w czas karnawału nie jest autentyczne, raczej konwulsyjne i wysilone. To „turyści zmuszają je do nieustannej ekstazy. Zostaje samo dopiero o czwartej nad ranem” (s. 103). Wenecja, „zobowiązana światową sławą” i sukcesem turystycznym, próbuje nadrobić oczekiwania świata, a to nie wychodzi jej na dobre. „Kiedyś panowała. Teraz jest już tylko najpiękniejszym prowincjonalnym miastem świata” (s. 103).

Właśnie takie oblicze Wenecji ogląda powieściowy Casanova w *Występie gościnnym w Bolzano*, a pomiędzy nim a przestrzenią, w której się znajduje, zachodzi zastanawiająca równoległość. Miasto odświeżone, karnawałowe, ukryte za kolorową maską, staje się zwierciadłem boskiego kochanka, ustrojonego w bajeczny kostium, by po nocnych eskapadach przerażać zmiętą, szarą twarzą, skrytą w poduszkach, podczas gdy miasto w tym samym czasie chowa swoje zmęczone oblicze we mgłę kanałów. Tak jak podstarzałemu kochankowi potrzebny jest upiększający retusz, tak za sekretem urody miasta kryje się „mnóstwo zabiegów kosmetycznych” (s. 104). Jednak w rzeczywistości jego oblicze jest „stare, chore, zwiędłe i zmęczone” (s. 104). Ta Wenecja „nieoficjalna”, zakulisowa, pomiędzy czwartą a piątą rano, obnaża swoją prawdziwą twarz, nieretuszowaną reklamą z przewodników. Ale ten właśnie wygląd Márai ceni najwyżej, uciekając przed

²⁹ S. Márai, *Z podróży...*, szkic *Weekend* z 28 czerwca 1928 r.

przebudzeniem „prospektowej”, turystycznej Wenecji, porównywanej do przedstawienia z orkiestrą, odgrywanego w ostrym świetle lamp. Bo „w tym mieście jest coś tajemniczego, nawet teraz, kiedy tak nieświadomie się odkrywa. Nastrój przygody, krwi i namiętności zastępuje atmosfera bezradności i smutku małego miasteczka” (s. 104), zauważa.

Podobnie więc jak w Paryżu pisarz cenil ustronne zaułki, pełne tandetnych kramików i brudnych bulwarów, a nie reprezentacyjną Champs-Élysées, tak tu przegląda się w mętnych wodach kanału, niedoświetlonych kolorowymi lampami ulicy. Symbolem Wenecji jest gondola, „obejmująca człowieka niczym kochanka z zaświatów” (s. 107)³⁰. Gondola jest jak kołyska i trumna, stające u progu i kresu życia. Gondola współtworzy czar tego miasta, staje się niezbędnym środkiem lokomocji dla przybysza, czyniąc z niego niewolnika. Czy z gondoli można poznać miasto i poczuć się wśród labiryntowych kanałów „jak syn marnotrawny, który powrócił w rodzinne pielesze” (s. 106)? W jakimś sensie to jest właściwa perspektywa oglądu. Márai czuje się w irracjonalny, trudny do wytłumaczenia sposób związany z tym miastem, które jest „tajemnicze, twarde i odporne” (s. 106). Twierdzi wręcz, że „Wenecja należy do życia jak narodziny i śmierć” i że „każdy ma dwa miasta rodzinne. Jednym z nich jest Wenecja” (s. 106).

66

Migawki angielskie z kolei przepełnione są sceptycyzmem i dystansem, wynikającym w znacznej mierze z niechęci do Anglików i ich świata pogrążonego w inflacji, co skutkuje zarówno niechęcią tej nacji do podróży, jak i zamianą Londynu w miasto do wynajęcia. Márai z uwagą przypatruje się tej ubożejącej i wyprzedającej się metropolii oraz deklasacji angielskiej burżuazji, procesowi przebiegającemu „wstydliwie i dyskretnie” (s. 127)³¹. Porównuje Londyn do „przerazającego i smutnego olbrzyma” (s. 127), który w dzień jest „cichy i utemperowany”, by o północy przemienić się w „wielki jarmark świata” (s. 127). Londyn do wynajęcia, gdzie formy życia zmieniają się niezauważalnie, to miasto obniżającego się standardu bytu, który w sposób sekretny, cichy i elegancki „usuwa się Anglikom spod nóg” (s. 128).

W Londynie szczególnym miejscem jest Whitechapel, dzielnica nędzy, której oblicze dalekie jest od malowniczości, raczej już ma międzynarodowy charakter, bo nędza wszędzie na świecie jest taka sama: „stara i rozległa” (s. 129)³². Dzielnica ta, zwiedzana niczym egzotyczny ogród zoologiczny, utrzymuje się z ożywionego handlu i, o dziwo, zaczyna wchodzić w modę niczym podróż dookoła świata. Bo nędza tutaj ma inny charakter niż środkowoeuropejska, będąc bardziej „żywą i dostatniejszą”, a przy tym jest „estetyczna,

³⁰ Tamże, szkic *Gondola* z 25 sierpnia 1939 r.

³¹ Tamże, szkic *To let* z 24 września 1933 r.

³² Tamże, szkic *Whitechapel* z 5 października 1933 r.

rażna i wypielegnowana” (s. 132). Londyn nieodmiennie jednak kojarzy się autorowi *Wyznań patrycjusza* z nudą, samotnością i erotyką podszytą hipokryzją³³. Spacerując rankiem po zanurzonym w jesiennej mgle Hyde Parku, postrzega ten zakątek, na którego trawnikach wylegają się bezrobotni, jako symbol angielskiej demokracji, w której żebrania jest zabroniona i w której „bezrobotni również muszą pracować, jeśli chcą otrzymać datek” (s. 140).

Z kolei specyfikę odwiedzanego w latach dwudziestych Berlina określa taniec, konkretnie zaś modny w sezonie jazz: „gwałtowny, nienaturalny, agresywny dźwięk” (s. 165)³⁴, kakofonia, której Márai nie jest w stanie polubić. Jednakże sam Berlin wzbudza w nim sympatię jako „ten prawdziwy, wielki, zapracowany, żywotny” i jako ten, od którego „nie sposób odwrócić [...] oczu” (s. 172)³⁵. W jego dzielnicach pisarz, poznający nocne oblicze miasta, czuje się częścią tłumu. Są tu też takie zakątki jak piwnice Schöner Georg, gdzie blakają się „szczury świata”, kryminaliści, wyrzutkowie społeczeństwa, co „siedzą tu pod ziemią niczym tasiemce w kiszkach potwornie wielkiego miasta, tworząc żyjące według własnych praw, odrębne społeczeństwo, które zawsze istniało, istnieje i nie ma z nami, istotami nadziemnymi, nic wspólnego” (s. 175).

W niemieckich szkicach Márai wspomina niefrasobliwy okres dandyzmu w Berlinie, wypełniony literaturą i pragnieniem wolności. Żył wówczas wykwitnie w „eleganckim i ładnie pachnącym świecie” (s. 177)³⁶, w którym zadziwiała niemiecka akuratność i skrupulatność, przejawiająca się również w stosunku do palaczy – w wydzieleniu im osobnych wagonów w tramwajach, metrze i autobusach³⁷. Wypięknie, eleganckie, ale o sztucznej, kosmetycznej urodzie miasto w karnawałowej oprawie przygotowuje się już do balu „z nożem w rękę”, wzbudzając niepokój faszystowskimi emblematami: opaską nazistów na ramieniu młodego człowieka i swastyką na puszcze z datkami³⁸. Wnikliwą diagnozę tej zmienionej w latach trzydziestych sytuacji w Niemczech przynosi szkic z 29 stycznia 1933 r., *Mesjasz w Pałacu Sportu*, będący relacją z wiecu z udziałem 25 tysięcy Niemców wsluchanych w przemówienie Hitlera³⁹. Narodziny politycznego fanatyzmu,

³³ Zob. S. Márai, *Wyznania patrycjusza...*, s. 533–540.

³⁴ Tamże, szkic *Jazz* z 11 września 1921 r.

³⁵ Tamże, szkic *Kolejka podziemna* z 18 marca 1922 r.

³⁶ Tamże, szkic *Kalendarz* z 8 października 1937 r.

³⁷ Zob. tamże, szkic *Dobre niemieckie porządki* z 7 września 1933 r., s. 179–181. Do Berlina Márai przybył jako dwudziestoletni młodzieniec, nie ukończywszy rozpoczętych w Lipsku studiów dziennikarskich. Podkreślanym w *Wyznaniach patrycjusza* wrażeniem z tego miasta jest prowincjonalność (podobnie zresztą wypowiada się o Lipsku), niewartościowana jednak pejoratywnie. W Berlinie pisarz jasno uświadamia sobie, iż jego przeznaczeniem jest tworzenie literatury, a nie uprawianie żurnalistyki.

³⁸ Zob. tamże, szkic *Niemiecki karnawał* z 23 stycznia 1933 r., s. 182–183.

³⁹ Paweł Goźliński przekonuje, że choćby tylko dla tego jednego fragmentu warto *Z podróży* przeczytać. Relacja z parteitagu w Pałacu Sportu, kiedy to „naziści czczą swojego męczennika Horsta Vessela”,

postrzeganie Führera jako Boga, atmosfera religijnego nabożeństwa – wszystko to niepokoi zagranicznego dziennikarza, który z dystansem, ale i z niepokojem przygląda się temu, w jaki sposób naziści osiągają sukces, zasłaniając swoje okrucieństwo maską uprzejmości. Zauważa, że „na ogół naziści w hali są bardzo uprzejmi. Z ludźmi tego rodzaju zawsze tak jest: jeśli akurat nie mordują, są niemal sympatyczni. Trzeba tylko wybrać odpowiednią chwilę do kontaktów z nimi” (s. 186). Zachowanie rozhisteryzowanego tłumu porównuje do wrzeszczących w zapamiętaniu derwiszów i „ludzi śmiertelnie zrozpaczonych” (s. 186). Nazistowska twarz niemieckiego społeczeństwa przeraża, bo objawia się w potędze tłumu ulegającego niezdrowym emocjom. Bezstronny obserwator, akredytowany jako wysłannik gazety, czuje się w tym fanatycznym tłumie nieswojo, bo jest w mniejszości. Dlatego pisze, że „zaczyna[m] odczuwać dyskomfort, jakby[m] był zamknięty w jednej sali z dwudziestoma pięcioma tysiącami obłąkanych” (s. 188). Tę nazistowską twarz, ukształtowaną przez społeczeństwo o „chorych ideach” (s. 188), określa jako „zmilitaryzowaną, wciśniętą w mundur ulicę”, „zuniformizowany motłoch”, „zmobilizowany instynkt stadny, utrzymywaną i opłacaną brutalnością, wymuszone kijem posłuszeństwo i entuzjastyczne oddanie egzekwowane kolbą” (s. 188). Ale społeczeństwo niemieckie nie jest jednolite, raczej rozdwojone i podzielone, obok tej nazistowskiej, zahipnotyzowanej twarzy posiadając też normalne oblicze. Márai jednak niepokoi fakt, iż ta jedna piąta wiernych słuchaczy, wyznawców Mesjasza ze Sport Palast, wygłaszającego swoje credo z jednolitą monotonością od trzynastu lat, weźmie górę, przysparzając „Niemcom, Europie i światu niewyobrażalnych szkód, chaosu i zagrożenia”. Złowieszczo i proroczo brzmią słowa kończące ów szkic: „Póki ta jedna piąta jest zwarta i trzyma się razem, póty nie ma mowy o pokoju na świecie. Mówię to, bo widziałem te twarze!” (s. 190)⁴⁰.

przemienia się w proroczą diagnozę zwycięstwa zwolenników Hitlera na całym świecie. Jak zauważa Goźliński, „swoiście religijny charakter tego święta każe Máraiemu opisywać je w kategoriach mesjanistycznego rytuału. To jeden z najlepszych reporterskich opisów oddziaływania Hitlera na masy, ciągle aktualny, choć nie sprawdziły się diagnozy węgierskiego pisarza. Wierzył, że naziści nigdy nie zdobędą w Niemczech władzy, że demokracja się obroni. Nie obroniła się, kolejne lata przyniosły rozpad kultury, którą Márai mitologizował w swoich *Wyznaniach patryjuszka*. A on sam stał się jednym z najważniejszych świadków i interpretatorów tej katastrofy”. Zob. P. Goźliński, *Sandor Márai, W podróży*, www.wyborcza.pl/56,75475,10830049 [dostęp: 1.04.2012]. Oczywiście autor recenzji nie ma racji, twierdząc, jakoby Márai omylił się w ocenie sytuacji politycznej. Wręcz przeciwnie – prorokował zwycięstwo nazistów w Europie. I tak się stało. Przenikliwym studium hitleryzmu jest jedna z części *Dziela Garrenón, Znieważeni*, w polskim tłumaczeniu T. Worowskiej wydana w 2012 r.

⁴⁰ W jednym z fragmentów *Wyznań patryjuszka* Márai pisał o szkodliwości stereotypów przykładanych do różnych nacji, etykietek przylepianych np. Niemcom czy Francuzom. W rzeczywistości każdy naród jest wewnątrznie podzielony, tak jak w Niemczech lat trzydziestych, w których obok fanatycznych wielbicieli munduru spotkać można innych – kochających wielką literaturę, wrażliwych i myślących. Por. S. Márai, *Wyznania patryjuszka...*, s. 435–439.

Berlin jest mimo wszystko tym miastem, do którego podróżny krążący po świecie chciałby powrócić. Takim miejscem będzie Wenecja, ale i Wiedeń, o którym Márai myśli „jako o jedynym mieście, w którym mógłby żyć” (s. 191)⁴¹. Bo Wiedeń jest wymarzoną przestrzenią dla „emerytowanych pisarzy i artystów” (s. 191). Podsumowując czas młodości, czyniąc rekonesans życia w wieku czterdziestu lat, Márai zdumiony uświadamia sobie, że świat przestał go pociągać⁴². Podczas letniego wieczoru w Paryżu 22 czerwca 1941 r. dochodzi do przekonania, iż osiągnął pełnię życia, nie żałuje niczego, żadnej przeżytej chwili, choć popełnił niejedną błąd i żył w grzechu. Toteż przeglądając *Widokówki* z podróży, skomentuje ową osobliwą równoznaczność podróży-życia:

Cudowne było wszystko razem, więc nie potrafię uwolnić się od wspomnień, tęsknię do wszystkich tych miejsc naraz i z osobna, do każdego zakątka, niespokojnie i żałośnie. Bo to była wspaniała podróż. I wspólna – brała w niej udział cała ludzkość. Wszystkie krajobrazy i wszystkie miasta znaczyły dla nas to samo, pozostawiły takie samo wspomnienie. Co to za wspomnienie? Młodość (s. 192).

Czas podróży po świecie Márai postrzega jako bardzo ważny etap edukacji życia, empirycznie doświadczanego przez młodego człowieka zdobywającego pierwsze szlify dziennikarskie, przygotowujące go do pisarskiej drogi, będącej najgłębszym sensem jego egzystencji. Podróże kończą okres młodości, niezwykle intensywnie przeżywanej, bogatej we wrażenia i różnorodne doświadczenia. Na ten czas Márai spogląda z nostalgią i zadumą, ale i z dystansem właściwym oglądowi czegoś, co minęło, stanowiąc etap nieodwracalnie zamknięty. Dla niego jest to pożegnanie Europy i swojej młodości, konstatacja gorzkiego dojrzewania w czasie i miejscu rozpadu.

Szkice *Z podróży*, zestawione z *Wyznaniem patrycjusza*, układają się w komplementarną całość, wzajem się oświetlającą i dopełniającą. Gdyby dodać do tego relację z podróży na Wschód *Na tropach bogów* oraz *Ziemię! Ziemię!* i *Dziennik*, to obraz życia-podróży byłby jeszcze pełniejszy. W *Wyznaniach patrycjusza* Márai o decyzji powrotu na Węgry pisze, iż pojawiła się nagle, będąc naturalną reakcją organizmu „przesyconego” Europą, ostatecznie rozczarowanego wielkoświatowym Paryżem, mitycznym Wschodem czy bogatą Szwajcarią, zanurzoną w wywołującym mdłości „chomiczym” dobrobycie. Dla niego ojczyzną pozostawały Górne Węgry i Koszyce, choć właśnie do tego miasta nie mógł powrócić. W Europie pisarz pozostawał „absolutnym prowincjuszem”⁴³, ale o powrocie do Budapesztu myślał bez entuzjazmu, postrzegając to jako konieczność, z którą nie można

⁴¹ S. Márai, *Z podróży...*, szkic *Wiedeń*.

⁴² Tamże, szkic *Kwiecniowa podróż...*, s. 193.

⁴³ S. Márai, *Wyznania patrycjusza...*, s. 461.

zwlekać. Był to wewnętrzny nakaz, przed którym nie ma ucieczki, poczucie, iż pewien etap życia zamknął się „ostatecznie i całkowicie”⁴⁴. Márai zauważył: „Musiałem wracać do domu: i na ten rozkaz zareagowałem uczuciem buntu, protestu, niechęci”⁴⁵. Ojczyzną dla niego pozostanie język węgierski, którego nie usłyszy w Paryżu, Berlinie czy nawet w Posillipo. Dlatego do Budapesztu powraca nie jak pelen skruchy syn marnotrawny, lecz twórca mogący istnieć tylko w ojczystym języku. Wraca z Montreux i Tyrolu, po drodze zatrzymując się w Monachium i Salzburgu, a także spędzając kilka tygodni we Wiedniu, jakby chcąc odroczyć ostateczną decyzję. Pierwsze zetknięcie z Węgrami na stacji granicznej w Hegyeshalom przynosi doświadczenie biedy, ale i wywołuje poczucie solidarności w tej swojskiej nędzy, którą powinno się dzielić z rodakami. Pisarz wspomina te doznania w sposób bardzo prosty, bez niepotrzebnego, ckliwego patosu:

[...] stara kobieta w chustce na głowie sprzedawała ciastka, a bosy chłopaczek gazety i papierosy. Byli nędznie odziani. Patrzyłem na nich z okna pociągu i przeniknęło mnie nieznane dotąd współczucie i uczucie wspólnoty. Muszę tu żyć razem z nimi, pomyślałem. I poczułem wielkie uspokojenie, że tak właśnie powinno być. Zrozumiałem tylko, że godząc się na wszelkie konsekwencje tego kroku, powróciłem do domu⁴⁶.

70

Budapeszt i Węgry nie na długo jednak staną się jego domem.

SUMMARY

On the periphery of large cities. Casus of Sándor Márai – writer and traveller

In this article, I want to focus on the specifics of the travelers experience of Hungarian writer Sándor Márai. I examine this problem based on his sketches *From the Journey* (Polish edition of 2012) and earlier *Patrician's Confession* (2002). I am particularly interested in existential nature of his initiatory journey through Europe and the Middle East, his

⁴⁴ Tamże, s. 461.

⁴⁵ Tamże, s. 461.

⁴⁶ Tamże, s. 462.

sensitivity to beauty, but also to the ugliness of the world, as well as the specifics of the search peripherally, small citizens in major cities: Paris, Venice, London and Berlin in 20s and 30s of the twentieth century. Writer much more than urban centers attracted to the antipodes, alleys of poor, beggars and street artists, such as White chapel, London's poverty. This is due to his perceived alienation and rootlessness experience, characteristic of the immigrant and exile, as well as the knowledge that he is closer to the poor than to the wealthy residents of the centers. The writer has repeatedly mentioned seconds guide book arrangement in which space would be exposed places by passed by tourists, and according to him, more interesting than recommended in the guides monuments and tourist attractions. It can be assumed that the sketches *From the Journey* is a successful attempt to implement this idea.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

PROWINCJONALNE WŁOCHY W *KSIĄŻCE O SYCYLII* JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

MARCIN ROMANOWSKI

Tradycje podróży włoskiej w kulturze europejskiej sięgają renesansu¹. Ale mit Italii jako Arkadii artystów, idyllicznej krainy, gdzie piękno zbawia, zawdzięczamy przede wszystkim Goethemu i jego *Italienische Reise*². Romantycy podtrzymali ten mit, jeżdżąc do Italii w poszukiwaniu terapii pięknem, ukojenia rozkołatanych emocji, a także dla odbycia swoistej lekcji historii. Polskie doświadczenie dziewiętnastowiecznej podróży włoskiej jest jednak inne, naznaczone rozdarciem między zachwytem pięknem a pamięcią o cierpiącej Ojczyźnie³. Dopiero dwudziesty wiek postawi pod znakiem zapytania goethańsko-winckelmaniczną utopię Italii jako rajów artystów.

Zainteresowanie Sycylią zawdzięcza Jarosław Iwaszkiewicz starszemu kuzynowi – Karolowi Szymanowskiemu. Snute w 1918 r. w Elizawetgradzie opowieści kompozytora o Sycylii – krainie dionizyjskiego piękna – obudziły w młodym poecie fascynację,

¹ Opisuje to szczegółowo Helena Zaworska w książce *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.

² R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 134.

³ „Polski tulacz to nie wędrowiec egzystencjalny, to nie uciśnione indywiduum, lecz przede wszystkim przedstawiciel prześladowanego narodu. Nawet gdy wyrusza w zwykłą podróż, w podróż dla podróży, dla zwiedzania zabytków, zetknięcia się z innymi krajami i ludźmi – nie pozbedzie się przecież problemów narodowych, jak o tym świadczy wiele utworów romantycznych z *Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu Słowackiego na czele*” – H. Zaworska, dz. cyt., s. 28.

potwierdzoną wkrótce tekstem libretta do „sycylijskiej” opery Szymanowskiego *Król Roger* (notabene przedstawienie *Króla Rogera* oglądane w Palermo opisał Iwaszkiewicz w *Książce o Sycylii*). Temat sycylijski później nie znika z twórczości autora *Brzeźziny*. Pojawia się w szeregu wierszy, w opowiadaniach *Hotel Minerva* i *Powrót Prozerpiny*, a także w powieści *Czerwone tarcze*. Swoje uwieńczenie znajduje on w *Książce o Sycylii*, będącej przedmiotem niniejszego szkicu.

Książka o Sycylii wydana w 1956 r. nie jest relacją z jednej wyprawy ani dziennikiem podróży (jak *Italienische Reise* Goethego). Łączy w sobie cechy pamiętnika, reportażu i eseju. Do momentu napisania *Książki o Sycylii* Iwaszkiewicz odbył kilka podróży na Sycylię (1932, 1937, 1938, 1949 i 1955, w 1939 r. dotarł tylko do Rzymu). Nie były to ostatnie wizyty pisarza we Włoszech. Jak pisze we wstępie do, napisanej niedługo przed śmiercią, sumującej doświadczenia włoskie książki *Podróż do Włoch*, w Rzymie był „coś trzydzieści razy, we Włoszech bez Rzymu sześć razy i trzynaście razy na Sycylii”⁴.

Układ narracji w *Książce o Sycylii* jest topograficzny. Iwaszkiewicz opisuje kolejne etapy podróży w dół włoskiego buta, snując wspomnienia czy eseistyczne refleksje, nawiązując swobodnie do różnych wypraw z różnych czasów. Trasa tej imaginacyjnej wędrówki wiedzie od Mediolanu przez Wenecję, San Gimignano, Sienę, Florencję na Sycylię. Iwaszkiewicz nie znajduje natomiast miejsca na refleksje na temat pobytu w Rzymie.

Włochy oglądane są przez Iwaszkiewicza z częstym przywoływaniem polskiej perspektywy. Kościoły i miasteczka przypominają mu Sandomierz, Góry Świętokrzyskie czy Ukrainę. Pisarz przede wszystkim stara się postrzegać relację Włochy – Polska w kategoriach jedności, tożsamości duchowej dwóch krajów należących do tego samego kręgu kultury europejskiej⁵. Jedność objawia się poprzez *genius loci* odwiedzanych przez pisarza miejsc. Freski Barna di Sieny w San Gimignano przypominają mu polsko-ruskie freski w katedrze sandomierskiej, to znak łączności duchowej Polski i Włoch. Punktem, w którym następuje spotkanie dwóch kultur, jest podmiotowość patrzącego, który w swej

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Podróż do Włoch*, Warszawa 2008, s. 9.

⁵ Oto jak pisze o tym Radosław Romaniuk: „Freski odtwarzające sceny z życia Chrystusa w katedrze San Gimignano (wówczas przypisywano je Barno di Siena, dziś uznaje się za dzieło szkoły Simone Martiniego) nieoczekiwanie przypominały Iwaszkiewiczowi atmosferę (określał ją jako „demoniczny, prawie sycylijski, prawie rosyjski czar”) jeden z zabytków malarstwa polsko-ruskiego – odsłaniane właśnie i restaurowane freski katedry w Sandomierzu. Blask sztuki włoskiej w inny sposób oświetlał polską sztukę, odkrywając jej europejskie wartości i pokrewieństwa. [...] Te mimowolne analogie pogłębiają świadomość istnienia wspólnego podłoża kultury europejskiej. Kierują wzrok Iwaszkiewicza ku sztuce romańskiej, ulubionej od tego czasu epoki, w której tak czytelna jest kulturowa wspólnota kontynentu” – R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012, s. 408–409.

praktyce interpretacyjnej, w odniesieniu do własnego doświadczenia i punktu widzenia, może budować transkulturowe paralele:

Po obejrzeniu fresków san-gimignañskich malatury nadwiślańskiej katedry nabrały dla mnie nowego życia, stały się czymś znaczącym, czymś łączącym nas z rzeczami tak odległymi jak mistycyzm Barny. Jest to jak gdyby pozdrowienie dalekich dwóch braci przez nieprzebyte przepaście dzielące ich geograficznie, jeszcze jedno pozdrowienie polsko-włoskie, mniej widoczne może, ale tym istotniejsze, sięgające głębiej w sam rdzeń dwu narodów⁶.

Kościół św. Jakuba w San Gimignano też przypomina mu katedrę w Sandomierzu. Zwiedzając stareńką świątynię w małej miejscowości Cellole, Iwaszkiewicz przypomina sobie podobnie stary kościół w Tarczku. Oba przechowują ducha średniowiecza, ducha miejsca:

Taki sam ochroniony przez osobność miejsca stoi pod Górą Świętokrzyską malutki kościółek w Tarczku. Budował go Władysław Herman z ciosowego kamienia. Dziś ledwie w nim co znajdziesz z dawnej, prostej architektury pod dachem blaszanym i brzydkim, pod grubą warstwą wapna. Ale jak ten mały chram w Cellole, żółty, samotny, jest jak gdyby wcieleniem, kwintesencją ducha włoskiego, takiego, jaki się mógł wcielić w skromny kościół, wybudowany na co dzień – tak tamta świątynia, prawie gontyna w Tarczku jest czymś arcywłoskim, arcyślowiańskim. Gdzieś w takich zaułkach, w zakamarkach wielkich ziem znajduje się nagle małe, prawie opuszczone budowle, które więcej mogą powiedzieć o narodzie, z którego wyszły, o swojej ziemi – niż wspaniałe księgi i wielkie gmachy. (KoS, s. 27–28)

Znamienne jest ostatnie cytowane zdanie. Iwaszkiewicz podkreśla poznawcze uprzywilejowanie miejsc ukrytych, nieznanych, małych. Doświadczenie duchowej wspólnoty dwóch europejskich kultur możliwe jest właśnie na ich peryferiach, w miejscu zapomnianym, niemal opuszczonym. Wartość tych dwóch małych świątyń wynika z ich typowości, ucieleśnienia partykularnego charakteru Toskanii czy Gór Świętokrzyskich. W myśleniu o europejskiej wspólnocie ducha zawartym w tych Iwaszkiewiczowskich refleksjach zaakcentowana zostaje świadomość lokalnych różnic. Jedność tożsamości europejskiej nie polega na unifikacji, lecz na podobieństwie możliwości artykułowania lokalnych różnic.

Na rynku w Monreale nieuchwytny nastrój przywołuje obraz Daszowa, małego ukraińskiego miasteczka, które Iwaszkiewicz pamięta z dzieciństwa:

Na małym rynku przylegającym do katedry zdejmuję mnie znajome uczucie, coś zwyczajnego a dawno nie widzianego wzbiera w sercu i, zamiast podążyć do katedry, siadam w przyległej do rynku

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków 1956, s. 22. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję, podając skrót KoS i numery stron w nawiasach.

restauracji; pragnąc mimo woli podsycić w sobie egzotyczność przeżyć, każę sobie dać kieliszek marsali. Ale i marsala nie pomaga, falami zalewa mnie jakaś dawno minioną i bardzo polską rzeczywistość.

I wreszcie przypominam sobie Daszów, miasteczko dalekiej Ukrainy, dokąd w dzieciństwie jeździłem na odpusty i jarmarki. Nic tutaj dosłownie Daszowa nie przypomina – może trochę koloryt i ożywienie południowej ludności – a jednak cały nastrój tego miasteczka jest jakiś taki, że mimo woli zamiast katedrą i klasztorem, wyobraźnia zajmuje się tamtymi, od dawna zgasłymi obrazami. (KoS, s. 98–99)

Płaszczyzna podobieństwa między Monreale a Daszowem, czy szerzej – między Sycylią a Ukrainą, to płaszczyzna emocjonalna⁷. Jak pisze Iwaszkiewicz, podobieństwo nie wynika z podobieństwa pejzażu, z podobieństwa kulturowego dziedzictwa. To ogólny nastrój prowincji egzotycznej wywołuje wspomnienie prowincji własnej, kraju pochodzenia, tudzież kraju dzieciństwa. Pamięć podróżnika ewokuje obrazy ukraińskiego pogranicza:

[...] przypominają mi się mury pałacu daszowskiego, stara cerkiewka drewniana z pięcioma wieżyczkami i kremowego koloru domy, gdzie się wówczas mieszcili kramiki żydowskie. (KoS, s. 99)

W opisie wspomianej Ukrainy podkreślony zostaje jej pograniczny, wielokulturowy charakter. Ukraina to kraj, którego kulturowe oblicze kształtowane było poprzez ścieranie się wpływów ruskich, polskich, żydowskich, tatarskich. Podobny synkretyczny charakter nosi Sycylia, której krajobraz kulturowy naznaczony jest śladami kultur: starożytnej Grecji, islamu i zachodniego chrześcijaństwa⁸.

Prawdziwą rozkoszą nazywa Iwaszkiewicz obserwowanie przeplatania się egzotycznego doświadczenia podróży z codziennością ojczyzny. Przenikanie dwóch rzeczywistości ukazuje pozorność dychotomii tu-tam. Rozkoszą podróży jest więc doświadczenie jedności świata, a zatem pozorności podróży. Egzotyczne nie daje się oddzielić od codziennego:

I właśnie widzieć cudowny świat Sycylii poprzez to wszystko, co się przeżywa w kraju, poprzez to wszystko, co się myśli i czuje, z czym się jest związanym – to rozkosz prawdziwa. Położenie dłoni na dwóch skrzydłach rzeczywistości – prawdziwym, codziennym i żmudnym życiu, i nieprawdopodobnej scenerii dalekiej podróży, odczuwanie, jak się te dwie rzeczywistości przeplatają, splatają, zlewają w jedną, podobną do Capelli Palatiny całość – to dopiero cała wartość dalekiej wędrówki. (KoS, s. 152–153)

⁷ German Ritz zauważa, że reminiscencje ukraińskie w podróżopisarstwie Iwaszkiewicza, choć stale obecne, to jednak nie odgrywają znaczącej roli, ich znaczenie zostaje zredukowane „do roli «bladego sobowtóra»”. Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 255.

⁸ Por. R. Matuszewski, *Przyleciał anioł cały malinowy*, Warszawa 1995, s. 46.

Ale pojawia się też „ewige polnisze” (określenie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego) – specyficzna różnica wynikająca z odrębności polskiego doświadczenia. W katedrze w Sienie Iwaszkiewicz dochodzi do wniosku, że piękno Włoch wynika z oszczędzenia ich przez historię, nie wyżywali się na Italii Szwedzi i Tatarzy. W Taorminie myśli Iwaszkiewicza kierują się w stronę postaci generała Ludwika Mierosławskiego, którego związki z ruchem rewolucyjnym we Włoszech są w tym kraju niemal w ogóle nieznanne. Temat walk Polaków we Włoszech jawi się autorowi *Czerwonych tarcz* jako badawczo niespenetrowany:

Oto jakie myśli nasuwają się Polakowi tam, gdzie się rozciąga najpiękniejszy widok świata, myśli, których przedstawiciele innych nacji nie miewają w tym miejscu, tak zdawałoby się stworzonym jedynie dla estetycznych kontemplacji. Tyle tu przychodziło Polaków. I wszyscy oni inaczej myśleli niż te tysiące turystów, które się tutaj spotykają. [...].

I trudno mi jakoś dzisiaj pozbyć się tej właśnie skorupy, którą każdy Polak dźwiga na sobie po całym świecie i której nie mogą stopić nawet promienie sycylijskiego słońca. (KoS, s. 163–164)

Pisarz jest jakby zawstydzony tymi „myślami wiecznej polskości” – przekonaniem o nieprzekładalności polskiego doświadczenia historycznego, inności spojrzenia wygnańca-rewolucjonisty. To ta sfera doświadczenia własnego, które nie daje się uzgodnić, uwidaczniając różnicę tam-tu. Ten wymiar nieprzekładalnej polskiej tożsamości nazywa Iwaszkiewicz skorupą, którą każdy Polak dźwiga na sobie⁹. Podobnie zdziwiony czy zawstydzony jest, gdy przychodzi mu bronić Kosmopolaka (gwoli ścisłości, Iwaszkiewicz tego określenia, autorstwa Andrzeja Bobkowskiego, nie używa) Conrada w dyskusji z amerykańskim poetą.

Poznając Sycylię, Jarosław Iwaszkiewicz doświadcza obcości Sycylijczyków. Ujawnia się ona w epistemologiczno-etycznej refleksji nad pozycją turysty/podróżnika. Różnica ta nie jest tylko różnicą ekonomiczną czy klasową. To różnica wynikająca z odmienności kondycji tego, który jest tu (u siebie/na miejscu), i tego, który przyjeżdża i wyjedzie. Sycylia dla podróżnika to kraj szczęśliwy, piękny (za to dla Włocha z północy to zacofana prowincja, włoska „ściana wschodnia”). Piękno dzieł sztuki i krajobrazów, melancholia antycznych ruin stanowią sferę osobną, skrywającą pod powierzchnią brutalną walkę o życie mieszkańców tej ubogiej krainy, sferę niedostrzegalną dla turystów. Ale Iwaszkiewicz nie spogląda ze snobistycznych hoteli. Mieszka w pensjonatach omijanych przez zagranicznych turystów, ogląda teatr kukielkowy, uczestniczy w widowiskowej

⁹ KoS, s. 164.

procesji w Niedzielę Palmową. Próbuje się zbliżyć. Próba ta zostaje jednak zniweczona przez konieczność wyjazdu, powrotu:

Jakże samolubna wydaje mi się moja turystyczna pozycja wobec tych ludzi związanych z miastem, z gruntem, z pracą, wyzyskiem, któremu podlegają. I przychodzą mi do głowy te tysiące, miliony ludzi różnych ras i narodów, jakie przewijały się przez tę wyspę – zawsze zatroskane o swój byt, zawsze zagrożone w swoim istnieniu. Niedaleko stąd, w okolicach Raguzy, leżą tajemnicze „doliny grobów”, zawierające tysiące wykutych w skale nekropolii, w których swoich zmarłych grzebali prastarzy mieszkańcy Sycylii z XII wieku przed naszą erą. Nic więcej o nich nie wiemy i nic nam prócz tych grobowców nie zostawili w spadku. Ale przecież tak samo żyli i pracowali jak dzisiejsi mieszkańcy tych okolic. Kultura ich była dostatecznie wysoka, aby mogli budować cmentarzyska, które do dziś dnia wzbudzają w nas podziw i lęk przed nieznaną, zapomnianą historią.

A przecież ci dawni Sycylijczycy, o których nikt nic nie wie, nie są dla mnie mniej realni niż ci, obok których teraz siedzę i jem *spaghetti* – a których za chwilę pożegnam, alby lecieć na północ, na północ... (KoS, s. 188–189)

Z bezpiecznej perspektywy turysty współcześni Sycylijczycy są równie prawdziwi/obcy jak dawno już umarli ludzie z przeszłości. Iwaszkiewicz doświadcza niemożności komunikacji wynikającej zarówno z niemożności przekroczenia granic własnego „ja”¹⁰, jak i z kondycji turysty, którego bycie-tam cechuje się chwilowością, pozostaje radykalnie zamknięte perspektywą powrotu do kraju. Turysta nie może doświadczyć niemożności porzucenia losu mieszkańca kraju, gdzie czasem za obiad musi wystarczyć jeden karczoch.

Ta rysa na możliwości poznania turystycznego nie prowadzi do zaniechania zwiedzania. Cóż więc ogląda Jarosław Iwaszkiewicz? Stara się wydobyć to, co ukryte. Nie interesują go najpopularniejsze miejsca z przewodników. Poszukuje miejsc nieznanymi, niekanonicznymi, małych, prowincjonalnych. Dlatego w San Gimignano zachwyca się kościołem św. Jakuba, skrywanym jakby obecnością w pobliżu dwóch słynniejszych świątyń. Udaje się na wycieczkę do malutkiego Cellole. W Wenecji starannie omija gondole – cały ten dekoracyjno-teatralny sztafaż, który czyni pobyt nieznośnym. Na trasie jego eseistycznej podróży nie ma Rzymu. Najbardziej zachwycają pisarza dzieła mało znane: *Niewolnicy* Michała Anioła oraz metopy z Selinunt.

Ciekawy jest fragment mówiący o wizycie we Florencji. Przynosi on opis konfrontacji z masowym turystą. Jednak zanim jeszcze do przykrego spotkania dojdzie, Florencja staje się źródłem rozczarowania za sprawą swoistego horyzontu oczekiwań turysty. Przyjeżdżający wie tyle o tym mieście, tyle się spodziewa, że kontakt z rzeczywistą Florencją

¹⁰ „Dlaczego w Palermo przychodzi mi do głowy Sandomierz? Nie wiem. Ale może to samo uczucie miałem dla południowego miasta, co dla miłego Sandomierza: że ludzie tu mieszkają, obcy, nieznanymi, kochani, niedostępni, i że ja oddzielony jestem od nich nieprzeniknionymi ścianami mojego ja, a choć chciałbym im zakomunikować wszystko, co czuję – nie potrafię tego i nic na to nie poradzę” (KoS, s. 76).

musi być rozczarowujący. Podobnie jak w wierszu Zbigniewa Herberta *Mona Liza*, którego bohater po przezwycięzeniu ogromnych trudności, stanąwszy naprzeciwko słynnego obrazu, dostrzega, że przed nim znajduje się „tłusta i niezbyt ładna Włoszka”¹¹.

Opis zachowania turysty masowego przypomina późniejsze refleksje Daniela Boorstina, który w książce *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* przedstawił współczesnego (książka Boorstina wydana została w 1962 r.) turystę jako kogoś, kto nieskłonny czy wręcz niezdolny do prawdziwej aktywności poznawczej, zaspokaja się zastępującymi rzeczywistość atrakcjami, sztucznym światem wykreowanym na miarę jego potrzeb i ambicji¹². Oto jak w oczach Jarosława Iwaszkiewicza prezentuje się turysta masowy. Warto zwrócić uwagę, jak pisarz rozróżnia swego rodzaju narodowe style turystycznej ignorancji:

A cudzoziemiec, który powierzchownie zwiedza wszystkie wiekami nagromadzone skarby, ogląda dzieła sztuki jedyne na świecie, patrzy na przedziwne twory umiejętności i talentu – najczęściej nie rozumie tego, na co patrzy i jest może jeszcze straszniejszy od naiwnego krajowca, gdy zdawkową pochwałą, banalnym spojrzeniem ocenia to wszystko, co mu pokazuje biegły i jak katarynka trajkoczący *guide*.

Zwiedzanie galerii takiej jak Uffizzi jest niewysłowioną męką, gdy idą za tobą dwaj Amerykanie albo zestarzała w ignorancji wytworna para angielska, a z nimi najczęściej bardzo wytworny, zrujnowany pan, mówiący po angielsku. *Guide* opowiada horrenda i wszystkie możliwe anegdoty o Rafaelu i Fornarinie, o Beatrix Cenci, wszystko oceniając jako *veritable* i *antiquo* – dwa terminy, przed którymi Angolicy są *chapeau bas* i na które odpowiadają niezmiennym przeciągłym „o!”. Dla Amerykanów oczywiście taki przewodnik musi operować cyframi, a w Palazzo Pitti musi wymieniść, że to jest jedyna galeria na świecie, która posiada szesnaście czy osiemnaście prawdziwych Rafaelów, i ile te obrazy mogłyby kosztować, gdyby się je chciało przenieść do Ameryki.

Najgorsi są jednak przewodnicy z amatorstwa. Idzie olbrzymia i bardzo spocona, wiekowa Niemka i dźwigając poczciwego Baedekera w rękę, na głos odczytuje ten prawie sakralny tekst skupiony za nią w okazałej liczbie młodym Niemkiniom [!], po czym wyklada treść każdego obrazu, nie zwracając najmniejszej uwagi na jego walory malarskie; najwyżej powie, jak to pokazywała Ruth Draper: „Patrz, patrz, jaka ta Madonna podobna jest do cioci Anny!”. Po czym, wymawiając sakramentalne *wunderschön*, odchodzi do następnego numeru, a jeżeli się spieszy, to do następnego obrazu oznaczonego gwiazdką w Baedekerze. (KoS, s. 41–42)

Masowy turysta na dobrą sprawę nie wie, po co odwiedza to muzeum. Wie tylko, że musi to wszystko zobaczyć. Nie jest przygotowany do głębokiego odbioru sztuki (tak jak jest przygotowany Iwaszkiewicz, potrafiący np. w *Niewolnikach* Michała Anioła dostrzec istotny wymiar XX w. – odrzucenie pokusy idealizmu, tragiczne pogodzenie się z tym, że celem

¹¹ Z. Herbert, *Mona Liza*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 255.

¹² Poglądy Boorstina referuję na podstawie: A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 32–33.

egzystencji jest nicość). Tego turysta nie dostrzeże, zasypywany statystyką i anegdotkami, wzdychający i popadający w egzaltację.

Tadeusz Różewicz w obnażającym mit Italii¹³ poemacie *Et in Arcadia ego* ukazał zjawisko turysty masowego za pomocą symbolicznego obrazu ślepcy w muzeum, któremu żona opowiada to, czego on nie może zobaczyć:

w Sykstyńskiej Kaplicy
widziałem niewidomego
trzymała go za rękę
jego żona Ewa
jego oko
objaśniała mu szeptem
Sąd Ostateczny
Stworzenie Świata
Stworzenie Adama
Wygnanie z raju
On podniósł twarz do góry
głosy spadały
na jego – w ciemność wzięte
oczy
a ja wielooki wielouchy
otwarty na wszystkie strony
lykałem głosy i barwy
kobiety
na grzędach
znoszą jaja piękna
od szumu
głowa pękła¹⁴.

80

Arcydzieła malarskie stają się znakami (zamienionymi tylko w dźwięki tytułów), do których znaczenia nie sposób dotrzeć, nie sposób ich zobaczyć. Odniesienia religijne (imię żony, tytuły dzieł, określenie ślepoty jako „ciemnośćwzięcie”) konstruują tę scenę jako doświadczenie sakralne. Jednocześnie, poprzez samą absurdalność sytuacji ślepcy w muzeum oraz poprzez zestawienie tej sceny z poetyckimi obrazami zgiełku, Różewicz podaje w wątpliwość możliwość estetycznej epifanii w warunkach turystyki masowej.

Scenę turystyczną w poemacie cechuje przede wszystkim hałas, zgiełk, Kaplica Sykstyńska zostaje przyrównana do dworca kolejowego. Różewicz zdaje się opisywać usłyszane przelotne głosy, wydobywając banal pytań, znudzenie, ignorancję. Gadanina przewodnika kojarzy się mu paronomastycznie z kopulacją. W świecie autora *Śmierci w starych dekoracjach* muzeum jest przestrzenią piękna zgwałconego:

W muzeum watykańskim
Sobieski pod Wiedniem
przewodnik objaśnia siwe Amerykanki
że to król polski który właśnie
pod Wiedniem pobił Turków

¹³ Zob. R. Przybylski, dz. cyt.

¹⁴ T. Różewicz, *Et in Arcadia ego*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 2: *Poezja*, Wrocław 2006, s. 256–257.

i uwolnił stolicę Austrii
Wejście na kopułę
Eingang zur Kuppel
Ingresso alla Cupola
przewodnicy kopulują pośpiesznie
z pięknem w oczach turystów
rodzą się z tego
znudzone potwory
uśmiechnięte żyrafy
zdejmują pantofle
z płonących nóg
[...]
ta pietá ta pietá ta pietá
Pietá di Michel Angelo
czy ta pietá ta pietá ta pietá
to oryginał z oryginalnego marmuru
ależ naturalnie
[...]
w Rzymie
w Sykstyńskiej Kaplicy
taki ruch gwar większy
jak na dworcu kolejowym
podziwia się Michała Anioła
Sąd Ostateczny
czy to piękno
nie wiem jak wyrazić
ten wstrząs
musiałem głowę położyć na oparciu ławki¹⁵.

Powróćmy do narracji Iwaszkiewicza. Przeciwnością gwarnej galerii florenckiej jest małe muzeum w Syrakuzach. Słynne wielkie muzea uniemożliwiają kontakt ze sztuką poprzez nagromadzenie jej w ogromnych ilościach. To w małych, nieodwiedzanych przez rzeszę ignorantów muzeach można osiągnąć skupienie potrzebne do tego, by zachwycić się dziełem sztuki:

Takie małe, prowincjonalne muzea częstokroć więcej są warte – a w każdym razie więcej dają wrażeń zwiedzającemu – niż owe wielkie, jak na przykład Termy Dioklecjana w Rzymie czy muzeum w Watykanie. Tam natłoczone posągi nie dają żadnej możliwości zastanowienia się nad każdym z osobna. Trzeba już dużego obycia, żeby wybrać sobie jakiś szczegół, umiłowany okaz, i mieć z nim ten kontakt, z którego się coś wnosi: wspomnienie, przeżycie, zachwyty.

W małych muzeach przeżycie takiego zachwyty jest o wiele łatwiejsze, nie ma tej przeszkody, jaką jest przeladowanie, przesyt. Syrakuzkańska Venus Anadyomene gdyby była gdzieś w Watykanie, pośród innych posągów, trzeba by było ją odszukiwać z pewną trudnością – tutaj, w tym małym miasteczku, które nie ma innych atrakcji oprócz dzieł sztuki lub piękna ogrodów, staje się czymś niezwykłym i jedynym. (KoŚ, s. 130–131)

Po raz kolejny w *Książce o Sycylii* pojawia się preferencja miejsc nieznanymi, pomijanych, usytuowanych na peryferiach. Dla podróżnika, dla którego – jak pisze Helena Zaworska – „podróż była i pozostała ważną przygodą humanistyczną, zmuszającą do intensywności

¹⁵ Tamże, s. 255–256.

poznania, przeżywania, do wielkiej konfrontacji kultur i światopoglądów”¹⁶, właśnie peryferie są miejscem uprzywilejowanym poznawczo, nieprzygluszającym przeżycia zachwytu, otwierającym na refleksję.

SUMMARY

Provincial Italy in *The Book about Sicily* by Jarosław Iwaszkiewicz

Author of an article reads Jarosław Iwaszkiewicz’s *Książka o Sycylii*, an essay on Italian journey, as an approach on cognitive preference of hidden, provincial places. This assumption is presented with three aspects: relations between Poland and Italy, strangeness of Sicilians and encounter with mass tourist.

¹⁶ H. Zaworska, dz. cyt., s. 50.

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

MURDER WALK.

MAPY MAŁOMIASTECZKOWYCH ZBRODNI

KATARZYNA SZALEWSKA

Fenomen Ystad

Na oficjalnej szwedzkiej stronie poświęconej turystyce i informacjom dla podróżujących do tego kraju, Visit Sweden, znajduje się widoczna zakładka „Ystad Wallandera”¹. „Przyjeżdżając do Ystad, odwiedźcie koniecznie Biuro Informacji Turystycznej, którego pracownicy z przyjemnością opowiedzą wam o «Wywieszce śladami Wallandera», o oryginalnych wyprawach z przewodnikiem, podczas których możecie spróbować rozwiązać niektóre z Wallanderowych zagadek kryminalnych. Możecie się też dowiedzieć o związanych z Wallanderem i dostępnych do ściągnięcia aplikacjach na smartfony. Wreszcie możecie zamówić «Zestaw Wallandera»² – czytamy na stronie, a z lektury tej wynika kilka znamienych wniosków. Pierwszy ma charakter topograficzny, jako że zasadę klasyfikacji turystycznych wskazówek stanowi geograficzny podział na regiony. Gotlandii, Olandii, Smalandii i Skanii towarzyszy wyodrębnione

¹ Visit Sweden, www.visitsweden.com/sweden/Regions--Cities/Southern-Sweden/Wallanders-Ystad [dostęp: 17.06.2013].

² Tamże.

miasteczko Ystad (według oficjalnych podziałów administracyjnych przynależne do ostatniego z wymienionych regionów), a uzasadnieniem jego turystycznej nobilitacji jest popularność cyklu kryminałów Henninga Mankella. Innymi słowy, na administracyjne, historyczne i geograficzne czynniki delimitacji regionalnej nakłada się literatura wraz z całą swoją mocą wytwarzania i reinterpretowania tradycyjnych map – region w ujęciu instytucjonalnym zostaje zastąpiony przez region wyobrażony, przynależny bardziej imagologii geograficznej niż pozytywistycznie ujętej kartografii.

Trudno jednak nie zauważyć, że ten wyobraźniowo-fantazmatyczny ruch na szwedzkiej mapie najsprawniej zagospodarowuje właśnie instytucja. Siedemnastotysięczne miasteczko od czasu czytelniczego *boomu* na tzw. skandynawski kryminal, w tym na cykl Mankella, z „niewinnej” prowincji przekształciło się w „tajemnicze” miejsce literackich mordów, a co za tym idzie – produkt turystyczny. Zestawy Wallandera, przewodniki książkowe, strony internetowe, gry miejskie, wycieczki śladami książkowych tropów i inne z marketingowych strategii turystycznych współtworzą nowe Ystad – odmienne od portowego punktu tranzytowego między szwedzkim interiorom a Świnoujściem i Bornholmem – i nowe praktyki percepcyjne przyjezdnych. Malomiasteczkowa przestrzeń zmienia się w miejsce wyobrażonej zbrodni (*crime scene*), a angielski odpowiednik tego określenia trafniej oddaje w tym kontekście teatralizację spacialnego wymiaru Ystad – sceny (*scene*) czytelniczych fantazmatów i ich odgrywania przez wszystkich aktorów zaangażowanych w literacko-turystyczne przedstawienie (władarzy miejskich, usługodawców, turystów).

Performatywny wymiar przestrzeni miejskiej bardzo silnie ujawnia się w procesie przejścia od literackiego miejsca/sceny zbrodni (*crime scene*) ku miejscu/scenie wypoczynku (*leisure scene*), z pośrednictwem przemysłu wytwarzania miejsca atrakcyjnego turystycznie (*tourist site*). Inspirując się znanym przestrzennym trójpodziałem Henriego Lefebvre’a, szwedzki medioznawca André Jansson rozważa związek między rozwojem rzeczywistości transmedialnej a trzema rodzajami doświadczeń turystycznych, których wzorców upatruje w strategiach: scenariusza (*scripting*), nawigacji (*navigation*) i reprezentacji (*representation*). Ta ostatnia dotyczy sposobu prezentacji miejsc w mediach (a zatem do niej odnosi się choćby podany na wstępie opis strony turystycznej), dwie pozostałe rzucają jednak mocniejsze światło na przypadek Ystad. Strategia scenariusza wiąże się w istocie z premodernistyczną jeszcze praktyką podróżowania śladami lektur, konfrontowania widzianej przestrzeni z tą skonstruowaną w lekturze. Współcześnie obserwowany popyt na usługi turystyczne oferujące wędrowkę śladami literackich bohaterów jest niczym innym,

jak egalitarnym (choć i tu czynnikiem wykluczającym jest status materialny, ale w stopniu nieporównywalnie mniejszym niż w XIX stuleciu), masowym odpowiednikiem *grand tour*³. Choć renesansową Italię zastępuje Ystad, Goethego w roli przewodnika – autorzy powieści popularnych, a zachwyty nad estetyczną formą architektury i malarstwa – chęć przeżycia emocji podczas „turystyki kryminalnej” (*crime tourism*), to romantyczna z ducha zasada podwójnego widzenia⁴ odwiedzanych miejsc pozostaje ta sama, tylko wzmocniona transmedialną machiną przemysłu turystycznego. Strategia trzecia, najbardziej interesująca w przyjętej tu perspektywie, to nawigacja. Jak pisze Jansson,

Istotnym aspektem doświadczenia turystycznego jest potrzeba ujęcia przestrzeni w kartograficzny wzorzec – po to, by odnaleźć drogę do nowych miejsc i zabytków (wsiąść do właściwego autobusu), po to, by ustanowić zrutyinizowane wzory poruszania się (dotrzeć z hotelu na plażę albo do baru). Ten ruch odbywa się poprzez wzajemne oddziaływanie między sensorycznym opanowaniem otoczenia a wizualnymi wyobrażeniami (kognitywnymi i fantazmatycznymi) przestrzeni, takimi jak przewodniki turystyczne czy mapy⁵.

Należałoby uzupełnić powyższy cytat o literaturę fikcyjną, której siła wytwarzania fantazmatycznych wyobrażeń przestrzennych jest tak duża, że potrafi wpłynąć na przepisanie i przewodników, i map, przy czym zasadnicze znaczenie mają tutaj praktyki przestrzenne, swoista retoryka chodzenia czytelnika kryminału, czy też w ujęciu Janssona – nawigacja.

Turysta przechadzający się po Ystad pragnie wkroczyć w zmaterializowaną architektonicznie fikcję, którą zna z lektury cyklu powieściowego, stać się jednym z bohaterów, najchętniej – śledczym Wallanderem. Wchodzi więc w przyjętą z góry rolę, odgrywa podczas wycieczki przypisaną sobie partię spektaklu, a wysilek performatywny skupia się także na percypowanej przestrzeni, która pod wpływem turystyczno-lekturowego

³ I częścią tzw. turystyki kulturowej, w której skład wchodzi turystyka literacka – zjawisko sięgające swoimi korzeniami XVIII i XIX wieku. Zob. A. Mikos von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa – wokół definicji*, „Turystyka Kulturowa” 2008, nr 1. O szczególnym rodzaju turystyki literackiej, jakim jest podróżowanie śladami bohaterów książek, pisze Halina Kubicka, określając ten typ aktywności mianem turystyki fikcji. Zob. H. Kubicka, *Szukając Baker Street 221B. Podróże śladami książek i filmów w kontekście kultury popularnej i mediów*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, pod red. A. Gemry, H. Kubickiej, Wrocław 2012, s. 130 i n. Dziękuję dr Magdalenie Roszczynalskiej za zwrócenie mi uwagi na ten artykuł.

⁴ „W podróżach malowniczo-obrazowych obowiązywała właściwa estetyce romantyzmu zasada podwójnego widzenia: postrzegania rzeczywistości w jej wymiarze zmysłowym, czasowo-przestrzennym, oraz ujmowania jej w aspekcie ideowym, ogarniania jej znaczenia intelektualnego i emocjonalnego. Stąd częsta transpozycja realiów w sferę sensów i wartości moralnych, historiozoficznych, społecznych itd.” – J. Kamionkova-Straszakowa, *Podróż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 702.

⁵ A. Jansson, *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, [w:] *Arbejdsrapporter fra Center for Kulturforskning*, No. 137-06, Århus 2006, s. 15.

spojrzenia ulega odrealnieniu⁶. Jak zauważają Kjetil Sandvik i Anne Marit Waade, w przypadku fenomenu Ystad dochodzi do połączenia przestrzeni geograficznej, filmowej (czy raczej książkowo-filmowej) i turystycznej⁷, co znacząco wpływa na sposób turystycznego nawigowania.

Turysta kryminalny (*crime tourist*) odgrywa detektywa, rekonstruuje i reprodukuje miejsce w odniesieniu do własnej wiedzy dotyczącej różnych fabuł kryminalnych, miejsc zbrodni i fikcyjnych postaci. Tego typu turysta sięga do pamięci, przewodników i map, żeby poruszać się w przestrzeni i produkować doświadczenie spacialne, jak również śledzić określone punkty na drodze zbrodni i uczestniczyć w wycieczkach z przewodnikiem, podczas których rekonstruuje wybrane miejsca i zdarzenia. Poruszanie się po tych miejscach to nie tylko oglądanie i cielesne doświadczenie przestrzeni, ale również jej konsumowanie w bardzo dosłownym znaczeniu [...]⁸.

Czytamy zatem dalej o jedzeniu dań wybieranych przez postaci stworzone przez Mankella, piciu ich ulubionych napojów czy siadaniu w miejscu, w którym zwykł to robić Wallander. W turystyczno-literacką produkcję miejsca zaangażowana jest zatem geografia zmysłów, z całym repertuarem somatycznego i sensorycznego odgrywania bycia w przestrzeni i sposobów jej konsumpcji.

Murder walk i turystyczna kartografia

Jeśli w ujęciu Lefebvre'a przestrzeń jest wytwarzana w złożonych procesach ekonomicznych, ideologicznych, politycznych i w wymiarze praktyk życia codziennego przechodniów, to Ystad stanowi produkt *sensu stricto*, we wszystkich wymienionych aspektach. Ekonomia idzie w parze z dążeniami instytucjonalnymi, literatura wspomaga (choćby nieświadomie i wbrew woli autorów) proces sterowania pragnieniami konsumentów-turystów. Ystad, stworzone w miejskich grach, przewodnikach czy na internetowych stronach i ustawicznie konstruowane poprzez spojrzenie turysty-czytelnika Mankellowskich kryminalów, staje się miastem-konceptem, miastem-sceną przygotowaną do odegrania performance'u, jakim jest spacer śladami zbrodni. Michel de Certeau, wprowadzając pojęcie retoryki chodzenia, uznał indywidualne praktyki codziennego poruszania się w przestrzeni, zwłaszcza miejskiej, za rodzaj

⁶ O poszukiwaniu przez odbiorcę-turystę „komponentów fikcyjnego uniwersum w otaczającym ich świecie” zob. H. Kubicka, dz. cyt., s. 134.

⁷ Zob. K. Sandvik, A.M. Waade, *Crime Scenes as Augmented Reality on Screen Online and Offline*, „Working Papers from Crime Fiction and Crime Journalism in Scandinavia” 2008, no. 5, s. 11. Zob. też K. Sandvik, *Crime Scenes as augmented reality: models for enhancing places emotionally by means of narratives, fictions and virtual reality*, [w:] *Re-Investing Authenticity: Tourism, Place and Emotion*, ed. B.T. Knudsen, A.M. Waade, Bristol 2010.

⁸ K. Sandvik, A.M. Waade, dz. cyt., s. 17.

jednostkowego aktu mowy, realizowanego w ramach, ale też i nierzadko wbrew systemowi gramatycznemu języka. Urbanistyka jako widomy znak ideologii jest w tym ujęciu *langue*, w ramach której dokonują się akty jednorazowych i kontekstowych *paroles*. W przypadku turystyki literackiej relacje te kształtują się jednak odmiennie. Retoryka chodzenia oznacza tu bowiem akceptację istniejącego porządku kartograficznego, tyle że za owym ładem kryją się inne uwarunkowania. Porządek przestrzenny ma swoje korzenie w literaturze, to serie powieści kryminalnych (a za nimi przemysł turystyczny odpowiadający na potrzeby i je współkształtujący) przejmują rolę „gramatyki” chodzenia, której wierni pozostają czytelnicy. Nie wytwarzają oni więc praktyk spacialnych odpowiednich dla własnych opowieści o miejscach, lecz powtarzają znane już narracje, próbując znaleźć dla językowej natury deskrypcji odpowiedniki materialne. Ich działanie posiada zatem charakter od-twórczy, performatywny, w sensie odgrywania tekstowych „gramatyk” miasta. Jeśli przenieść by to na płaszczyznę retoryczną chodzenia, *inventio* zostaje zastąpione przez samo *actio*. Zasadnicze znaczenie ma tutaj ciągła oscylacja między fikcyjnym dyskursem opowieści kryminalnej a rzeczywistym miejscem⁹.

Fikcja i wyobrażenia o autentyczności współgrają w granicach tego rodzaju praktyk kulturowych, jakim jest *murder walk*. Podczas spaceru śladami zbrodni pojęcie autentyzmu ulega rewizji, jako że fikcyjne postaci i miejsca mieszają się z tymi «realnymi». Uczestnicy spaceru uosabiają geografię; umieszczają siebie wewnątrz fikcji i w ten sposób przekraczają tradycyjną granicę między fikcją a rzeczywistością, granicę obecną i w opowieściach detektywistycznych, i w filmach. Tylko podczas takiego spaceru możliwy staje się akt uosobienia [...]

– pisze w artykule *Murder Walks in Ystad* Carina Sjöholm¹⁰. Uosobienie geografii oznacza tutaj pełne podporządkowanie się przechowywanym w czytelniczej pamięci dyrektywom kartograficznym. Ale to nie jedyny wyznacznik praktyki kulturowej, jaką jest *murder walk*, czyli spacer śladami fikcyjnej najczęściej zbrodni. Proponując bardzo wstępnie podział praktyk spacialnych na *flânerie*, dryfowanie i nawigację, *murder walk* uznałabym za odmianę tego ostatniego rodzaju chodzenia. *Flânerie*, czyli niespieszny spacer dokonywany w przestrzeni urbanistycznej przez erudyte-*flâneura* (miejskiego włóczęgę, łazika,

⁹ Jak pisze H. Kubicka, zasadnicze dla turystyki fikcji jest zjawisko liminalności, oscylacji na granicy fikcji i rzeczywistej topografii – „Literacko-filmowe wycieczki wydają się w tym świetle swego rodzaju nowym medium, na którego kod: język i znaki zostają przełożone historie przedstawione w powieściach lub w filmach. Prezentowane są one odbiorcom ponownie – w formie angażującej ich uwagę przyrody, sztuki, a może gry, którą będą współtworzyć. W efekcie tak rozumianego przekładu powstają specyficzne «teksty», mające swoje scenariusze, rekwizyty i bohaterów, a więc elementy typowe dla świata fikcji, ale wkomponowane w świat realny, rzeczywisty, namacalny. Dzięki temu odbiorca może wejść w głęboką interakcję z tego rodzaju tekstem – być jego odbiorcą, a jednocześnie i bohaterem, i twórcą, gdyż ten specyficzny tekst powstaje jedynie poprzez określone działania i postawy uczestników” – H. Kubicka, dz. cyt., s. 139.

¹⁰ C. Sjöholm, *Murder Walks in Ystad*, [w:] *Re-Investing Authenticity...*, s. 155.

spacerowicza) – opiera się na niezaplanowanym, nieograniczonym czasem ani wcześniej założonym projektem akcie percypowania miasta¹¹. *Flâneur* jest dzieckiem modernizmu i rodzącej się nowoczesności – snując elegijną opowieść o miejskiej przeszłości, przyjmuje na siebie rolę kronikarza tego, co związane z zanikiem i postępem. Wybiera nieuczęszczane szlaki, z dala od turystycznego tłumu, tropi drobne uliczne zdarzenia – *fait divers*, tworzące miejską tkankę codzienności, ale wyczulony pozostaje na zanikające ślady przeszłego. Jego spacerowi także towarzyszy zasada podwójnego widzenia – to, co przed oczami, konfrontowane jest z zapamiętanymi z lektur obserwacjami; tyle że „przechadzkowy” kanon zbliża się bardziej do romantycznych wzorców podróży niż podążania tropami autorów serii detektywistycznych. *Flânerie* byłaby więc praktyką przestrzenną nastawioną na refleksję i pozostawanie na pozycji zdystansowanego obserwatora-eseisty. Inaczej rzecz się przedstawia w przypadku dryfowania (*dérivée*), wywodzącego się z praktyk sytuacjonistów i inspiracji psychogeografią.

Nagła zmiana nastroju na jednej z ulic w oddaleniu ledwie o kilka metrów; widoczny podział miasta na pojedyncze, ostro rozróżnione psychiczne strefy klimatyczne; kierunek najmocniejszych pochyłości (bez związku z różnicą wysokości), któremu wszyscy spacerujący bez celu muszą się poddać; pociągający lub odpychający charakter określonych miejsc [...]12.

88

Jak wynika z listy tematów do zbadania dla rodzącej się wówczas kartografii emocji autorstwa Guya Deborda, dryfowanie to radykalne odrzucenie instytucjonalnych form doświadczania miasta. Praktyka opiera się na subiektywnym odczuwaniu przestrzeni, bezplanowym odkrywaniu miejsc w sensie somatyczno-emocjonalnym. *Dérivée* wiązałoby się więc z zanegowaniem zasady podwójnej percepcji na rzecz odnajdywania świeżego, indywidualnego spojrzenia i emocjonalnego oddźwięku.

Flânerie i dryfowanie – w przeciwieństwie do turystycznego nawigowania, a zatem również *murder walku* – oznacza odrzucenie gramatyki przechadzki. Ich istota spełnia się w jednorazowej wypowiedzi, nie w systemie urbanistycznej mowy. Nawet *flâneur*,

¹¹ O figurze *flâneura* zob. W. Benjamin, *Pasaż*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2005; tenże, *Ponrót flâneura. O Spacerach po Berlinie Franza Hessla*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362), s. 237. Cytowany tu numer „Literatury na Świecie” został poświęcony zagadnieniu flaneryzmu; S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, Cambridge 1989; A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362); H. Paetzold, *Polityka przechadzki*, przeł. E. Mikina, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J.S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998; E. Wilson, *The Invisible Flâneur*, „New Left Review” 1992, no. 1 (191), January–February. O praktyce przechadzki zob. K. Szalewska, *Flâneur jako konstrukcja wypowiadającego oraz Dyskursywny flaneryzm*, [w:] tejsze, *Pasaż tekstony. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

¹² G. Debord, *Einführung in eine Kritik der städtischen Geographie*, [w:] *Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationisten*, Hamburg 1995, s. 13, [za:] A. Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999.

przygotowany erudycyjnie do doświadczania przestrzeni, poszukuje w gruncie rzeczy przede wszystkim tego, co niepowtarzalne i niezapośredniczone cudzym spojrzeniem. Niespieszny przechodzień i dryfujący negują porządek kartograficzny, wprowadzając zamiast figury mapy – plany miast kreślone w trakcie przechadzki i niepodporządkowane ścisłej metodologii. Tutaj ujawnia się zasadnicza rozbieżność między wspomnianymi praktykami a doświadczeniem turysty, którego głównym atrybutem jest właśnie mapa. Turysta jest zdany na odgórnie ustanowiony ład kartograficzny, gdyż chwilowe i pierwsze bycie w obcym miejscu uniemożliwia mu powtórzenie praktyk przestrzennych, które są udziałem miejscowych. Jednocześnie związane z postawą turystyczną pragnienie odpoczynku i przyjemności zakłada poczucie bezpieczeństwa, a nie niepewność właściwą przechadzkom *flâneura* i dryfującego. Kartografia jest jednym z elementów koniecznych do zaistnienia oczekiwanego doświadczenia turystycznego i skonstruowania właściwego mu spojrzenia (*tourist gaze* Johna Urry¹³). Dopiero istnienie planu zwiedzania jako – narzuconego i wiarygodnego na mocy autorytetu mapy – ładu przestrzennego pozwala na wybór percypowanych obiektów (zabytków i innych turystycznych atrakcji). Nawigowanie za pomocą mapy, planu miasta lub przewodnika potrzebne jest nie tylko do bezproblemowego przemieszczania się w obrębie codziennych, wakacyjnych tras (wspomniane przez Janssona wektory: hotel – bar, hotel – autobus), ale również konstruowania pożądanego w sytuacji turystycznej procesu zwiedzania, które polega na konfrontowaniu tego, co widziane, z tym, co zawarte w instruktażu wizualno-tekstowym.

Szczególnym przypadkiem nawigowania jest *murder walk*. Z praktyką *flâneura* łączy go zasada podwójnego widzenia i przygotowania lekturowego, z dryfowaniem – wiara w istnienie szczególnej aury miejsca (*genius loci* ogrywa istotną rolę we wszystkich kryminalach, zwłaszcza zaś skandynawskich, co zresztą otwiera pole dla innego rodzaju kulturowo-geograficznych rozważań), która sprzyja danego rodzaju zbrodniom. Podczas *murder walku* ważne stają się emocjonalne wczucie w mroczny klimat zbrodni i praca wyobraźni. W przewodniku po Ystad *Śladami Wallandera* poszczególne lokalizacje opatrzone są najczęściej bardzo lapidarnym komentarzem odsyłającym do lektury. W jednym z miejsc natrafiamy jednak na obszerniejszy *passus*:

Jest dziewiąta wieczorem, kiedy prawnik Gustav Torstensson jedzie do domu z fikcyjnego dworku Farnholm w południowo-wschodniej Skanii w powieści *Mężczyzna, który się uśmiechał*. Jest zimno i mglisto. Pośród wzgórz w Brösarp, na środku drogi spostrzega krzesło, a na nim lalkę. Zatrzymuje samochód i kiedy wysiada, ktoś mocno uderza go w głowę. Kiedy pada

¹³ Zob. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.

na mokry asfalt, jest już martwy. Potrzeba trochę wyobraźni, żeby zobaczyć zdarzenia na drodze „9” i usłyszeć wiatr wyjący na wzgórzach między Brösarp i Kivik¹⁴.

Fragment ten wylamuje się z typowej narracji przewodnikowej¹⁵, jego stylistyka służy przywołaniu w pamięci odbiorcy nastroju, jaki zna z powieści Mankella. Autorzy apelują do wyobraźni czytelników-turystów, którzy dopełniają miasto widziane – miastem wyobrażonym w czasie lektury (i oglądania filmów, bo niemalą rolę w procesie wytwarzania miejsc turystycznych mają właśnie ekranizacje serii kryminalów¹⁶). To w tym sensie uczestnicy *murder walku* uosabiają kartografię. Jakkolwiek również tutaj zachodzi proces konfrontacji widzianego z przeczytanym i oglądanym (przewodnikiem, mapą, planem itp.), to zewnętrzne instruktaże pełnią funkcję znaków mnemotechnicznych, pomagających przywołać obraz zapamiętany z lektury czy filmu. *Murder walk* przypominałby pod pewnymi względami pielgrzymowanie śladami pełnymi znaczeń, w tym wypadku zdesakralizowanych, nie historycznych i religijnych miejsc pamięci (*lieux de mémoire*), lecz – jak proponuje Stijn Reijnders¹⁷ – indywidualnych miejsc wyobraźni (*lieux d’imagination*).

W skandynawskich powieściach kryminalnych partie deskryptywne nie są, co może zaskakiwać, szczególnie rozwinięte, ich funkcja jest sprowadzona do współdziałania z fabułą (jak np. w zagadkach „zamkniętego pokoju”, przestrzeni izolowanych itd.) oraz do tworzenia uproszczonej makiety urbanistycznej. Schematycznie potraktowane miasto ogranicza się do punktów węzłowych fabuły – komisariatu, mieszkania detektywa, ulubionej restauracji i punktów orientacyjnych (landmarków), typu rynek czy główny zabytek regionu. Bardzo wyraźnie ten typ deskrypcji uwidacznia się w coraz popularniejszym nurcie kryminalów gotlandzkich, przede wszystkim autorstwa Mari Jungstedt i Anny Jansson. W *Niewidzialnym* Jungstedt przybycie jednej z postaci na wyspę staje się przyczynkiem do zarysowania tła lokalnego:

Peter jeszcze nigdy nie był na Gotlandii. – Zbudowano go [chodzi o imponującej wielkości obronny mur miejski w Visby – K.Sz.] w dwunastym wieku – wyjaśnił Johan. – Ma ponad trzy i pół kilometra długości i należy do najlepiej zachowanych w Europie. Zobacz, ile ma bram. Zaraz wjedziemy w Norderport, żeby dostać się do hotelu. Jest też kilka innych bram, większe z nich noszą nazwy stron

¹⁴ *In the Footsteps of Wallander. A guide to Ystad and the surrounding countryside for fans of Inspector Kurt Wallander*, trans. M. Wells, Ystad Toursit Office, Ystad b.r.w., s. 19.

¹⁵ O cechach narracji przewodnikowej zob. J. Kolbuszewski, *Od „spisków” do przewodników. Kilka uwag o przemianach narracji przewodnikowej*, [w:] *Alegorie – style – tożsamość. W darze Prof. Annie Martuszeńskiej*, Gdańsk 1999.

¹⁶ W powyższych analizach nie biorę pod uwagę ekranizacji serii skandynawskich kryminalów, gdyż – chociaż mają niebagatelne znaczenie w tworzeniu oczekiwań uczestników *murder walku* i budowania scenerii dla tego typu praktyk – także oparte są na literackich pierwowzorach.

¹⁷ O koncepcji *lieux d’imagination* zob. S. Reijnders, *Places of the imagination. An ethnography of the TV detective tour*, „Cultural Geographies” 2010, no. 17 (1).

świata: Österport, Söderport i Norderport. Västerport nigdy nie odnaleziono. Na zachód jest morze i port w Visby. – Pokazał palcem przez okno. – Tam jest katedra Najświętszej Marii Panny też z dwunastego wieku. – Na tle nieba wznosiły się trzy potężne wieże kościoła¹⁸.

Fragment to charakterystyczny dla sposobów deskrypcji w twórczości skandynawskich twórców kryminału – krótkie wprowadzenie pozwala jednym ruchem narracyjnym wypunktować największe i najlepiej rozpoznawalne atrakcje turystyczne Gotlandii (zresztą już wcześniej będącej obiektem kulturowej turystyki za sprawą Ingmara Bergmana, co tylko zwiększa jej atrakcyjność jako regionu wyobrazonego) i zbudować schemat dla imagologicznej aktywności czytelnika. Wyspa (a zatem odizolowana od stałego lądu) ze skalistym wybrzeżem i zimnym morzem (Bałtyckim!), średniowiecznymi murami warownymi w Visby i wikińską tradycją zawiera w sobie wszystkie czynniki ułatwiające wytworzenie zapadającej w pamięć sceny zbrodni, jakby zapraszając do odgrywania *murder walku*. Zresztą oficjalna strona internetowa poświęcona turystyce na Gotlandii, prezentując ofertę, jednym tchem wymienia odmiennego rodzaju praktyki kulturowego chodzenia: „Biuro turystyczne oferuje również mapy indywidualnych wycieczek śladami Pippi Langstrumpf, Ingmara Bergmana czy Marii Jungstedt. A także Wikingów, Linneusza czy światowej sławy restauracji. Lista nie ma końca. Czyje tropy chcesz śledzić podczas wizyty na Gotlandii?”¹⁹

Niedostatki kartograficzne – niewielkie skomplikowanie mapy fabularnych zdarzeń (także ze względu na wielkość miasteczek) i mała gęstość partii deskryptywnych – rekompensowane są przez wyobraźnię odbiorców, ta zaś poszukuje makiety, pretekstu mnemotechnicznego i swoistych miejsc (złej) mocy. Gotlandia, podobnie jak Ystad Mankella, ale też Fjällbacka Camilli Läckberg czy Kiruna Åsy Larsson²⁰, spełnia te wymogi, będąc przestrzenią obciążoną winą (*guilty landscape*). Pojęcie to

[...] wprowadził holenderski artysta i pisarz Armando (ur. 1921) w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Armando spędził młodość w sąsiedztwie obozu Amersfoort, który służył jako Polizeiliches Durchgangslager (nazistowski obóz koncentracyjny, o charakterze tranzytowym) w czasie drugiej wojny światowej. Tym, co zaskoczyło Armando po wojnie i co wywarło duży wpływ na jego twórczość artystyczną, był fakt, że niedawna strefa wojny przedstawiała się jako spokojne i bezpieczne miejsce. Naturalne piękno krajobrazu sprawiało, że niewyobrażalne były odbywające się tam jeszcze niedawno morderstwa i tortury. Jednak lasy wokół obozu koncentracyjnego

¹⁸ M. Jungstedt, *Niewidzialny*, przeł. T. Jaśkowska-Drees, Warszawa 2010, s. 40.

¹⁹ Destination Gotland, www.destinationgotland.se/en/Inspiration-Gotland/Famous-footprints [dostęp: 17.06.2013].

²⁰ „Fenomen Ystad” wpisuje się, rzecz jasna, w szersze zjawisko kulturowe, jakim jest popularność szwedzkich cyklów kryminalnych i *murder walków* śladami ich bohaterów. O jego oddziaływaniu także na polskich czytelników (i turystów) może świadczyć choćby wydany niedawno przewodnik Wojciecha Orlińskiego, *Sztokholm. Przewodnik śladami bohaterów Stiega Larssona*, Bielsko Biala 2013

były świadkami okropnych zbrodni wojennych, pełniąc według Armando rolę współników w przestępstwie. Tworzyły one „krajobraz obarczony winą”. Istotą tego pojęcia jest to, że przypisuje ono krajobrazowi aktywną rolę²¹.

Morderstwo, choć fikcyjne, przemienia zwykły pocztówkowy krajobraz w przestrzeń znaczącą. Efekt ten wzmaga zresztą skontrastowanie spokojnych skandynawskich domków czy bezludnych plaż z okrucieństwem dokonywanej w ich otoczeniu zbrodni. Skandynawia w seriach kryminalnych to krajobraz obarczony winą, topografia znacząca, przypisana zbrodni, co oczywiście zwiększa jej atrakcyjność jako terenu praktykowania *murder walku*. Dopiero re-semiotyzacja przestrzeni, wysiłek nadania jej prerogatyw czynnego aktora, umożliwia odegranie spacialnej praktyki, jaką jest spacer śladami zbrodni. Innymi słowy, zbrodnia ta musi najpierw zostać wtórnie wpisana w krajobraz, by mógł on przyjąć rolę obarczonego winą.

Murder walk w przestrzeni Ystad czy Visby to jedna z kulturowych praktyk chodzenia, czerpiąca z doświadczeń *flânerie* i dryfowania, najmocniej zbliżająca się do turystycznego nawigowania, lecz stanowiąca – jak uznałby Hessel – „[...] całkiem inny rozdział ze szkoły [spacerowej – K. Sz.] rozkoszy”²². W przeciwieństwie do wymienionych bowiem, oparta jest na strukturze miejskiej gry, która obiecuje nagrodę w postaci rozwiązania zagadki i w której równouprawnionym graczem jest sama przestrzeń, a reguły odwołują się do porządku kartograficznego ustanowionego przez literaturę. Podróżowanie do miejsc obdarzonych znaczeniem przez twórców kryminalistów nie jest zjawiskiem nowym, dość przypomnieć pielgrzymki śladami Sherlocka Holmesa i Conana Doyle’a. Nowy jest jednak rozmach tego typu przedsięwzięć i ich transmedialność (literatura, filmy, przewodniki książkowe i audiowizualne, strony internetowe itd.) oraz wszystko to, co jest wynikiem rozwoju przemysłu turystycznego i przemian w obrębie kulturowych paradygmatów podróżowania. Zorganizowane formy wypoczynku łączy z kategoriami literackimi więcej niż tylko specyfika ofert typu *murder walk*. Turystyka opiera się bowiem na fabule (choćby zwiedzania), suspense, punkcie kulminacyjnym i grach narracyjnych. Dobrze zaplanowana wycieczka wymaga starannie przygotowanej oprawy stylistyczno-kompozycyjnej, którą nierzadko czerpie właśnie z powieści. Wreszcie, powracając już do tropienia fikcyjnych miejsc zbrodni, właściwa obu praktykom – turystycznej i literackiej – jest gra między rzeczywistym i fikcyjnym. Za praktyką *murder walku*, podobnie jak za turystyką ujmowaną *en bloc*, kryje się pragnienie autentyczności, „świeżego” doświadczenia, choć jednocześnie na

²¹ S. Reijnders, *Watching the detectives. Inside the guilty landscapes of Inspector Morse, Baantjer and Wallander*, „European Journal of Communication” 2009, no. 24 (2), s. 173.

²² F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9 (361–362), s. 162.

potrzebę tę najpełniej odpowiadają symulakryczne wytwory przemysłu turystycznego²³, czyniące z domu na Mariagatan 10 prawdziwe mieszkanie prawdziwego Wallandera.

Polskie Ystad? Prowincja, literatura i turystyka

Ystad zamieszkuje siedemnaście tysięcy mieszkańców, gotlandzkie Visby – dwadzieścia dwa, pozostałe ze szwedzkich i norweskich miast będących scenami dla *murder walków* są podobnej wielkości. Zestawiając skandynawski *casus* z warunkami polskimi, przed rodzimymi, bardzo licznymi przecież miasteczkami otwiera się szeroka perspektywa turystyczno-literackiego rozwoju, przynajmniej na skalę krajową. Pozostaje zatem pytanie o możliwości zaistnienia w polskiej geografii wyobrażonej fenomenu Ystad. Oczywista jest diametralna różnica między skandynawskim a rodzimym dyskursem małomiasteczkowym. Polska prowincja, dotychczas spychana w etnografizującym²⁴ ruchu ku sielankowemu skansenowi lub infernalizowanej przestrzeni zaścianka, dopiero od niedawna zyskuje nowe miejsce na kulturowej mapie, i to nie tylko na jej obrzeżach. Specyfika figury regionu w kulturze polskiej wynika przy tym nie tylko z historycznych uwarunkowań, w tym niszczącej ideę mniejszych wspólnot ideologii PRL-u, ale również z odmiennie niż w Skandynawii ukształtowanej opozycji centrum i peryferii, wreszcie – z migracyjnych przetasowań unieważniających kolejne wersje narodowego atlasu. Są to kwestie znane i wielokrotnie już przez rodzimych spacjiologów podnoszone, jednak w kontekście literackiej turystyki to, co w innych ujęciach wskazuje na traumatyczne podglebie polskich narracji lokalnych, tutaj nierzadko okazuje się czynnikiem podnoszącym atrakcyjność – zarówno fabularną, jak i związaną z rzeczywistymi praktykami przestrzennymi. Ostatnie dwie dekady przyniosły zresztą i zmianę widzenia figury małego miasteczka w spacjiowym dyskursie, i popularność tego typu miejsc jako celów turystycznych wypraw. Rodząca się współcześnie myśl o polskiej wersji nowego regionalizmu²⁵ idzie w parze ze wzrastającą świadomością znaczenia polityki miejsca, także w wymiarze promocji prowincjonalnych

²³ Proces ten na polskim gruncie wyczerpująco przedstawiła A. Wieczorkiewicz w książce *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.

²⁴ Małgorzata Mikołajczak wskazuje na pięć cech współczesnego regionalistycznego dyskursu: zaangażowanie, terytorializacja, socjologizacja, konfrontacyjność i etnografizacja. O tym ostatnim procesie pisze: „Byłby to zatem taki typ wypowiedzi literaturoznawczej, w której wskazane wcześniej wymiary dyskursu (użycie języka, komunikowanie przekonań oraz interakcja w sytuacjach społeczno-kulturowych) byłyby podporządkowane prezentacji literatury regionalnej jako «odmiennej», «inne», «obcej» w relacji do literatury ogólnokrajowej oraz prezentacji stanowiska wobec tej literatury opartego na schemacie ekspozycyjno-argumentacyjnym uwzględniającym perspektywę mówiącego” – M. Mikołajczak, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekoniesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 39.

²⁵ Zob. tamże.

ośrodków, które stają się atrakcyjną lokalizacją dla literackich i turystycznych praktyk właśnie przez swoją nie-centralność (proces decentralizacji geopoetologicznej wyobraźni) i lokalność historii, praktyk kulturowych, *genius loci* itd. (proces terytorializacji²⁶). *Murder walki* praktykowane są już w wielu polskich miastach, głównie jednak większych ośrodkach – Łodzi, Bydgoszczy czy Poznaniu, nieczęsto jednak mają literacki charakter. Choć polska literatura popularna w bardzo dużym stopniu czerpie z miejscowych historii i topografii, dość wspomnieć bardzo liczne kryminały gdańskie, warszawskie czy „karierę” Wrocławia po serii książek Marka Krajewskiego. Paradoksalnie jeszcze większy potencjał ujawnia w tym zakresie przestrzeń małomiasteczkowa, zarówno ze względu na swoją „świeżość”, niepełną jeszcze dyskursywizację, jak i fakt, że schematyczność mapy wpływa pozytywnie na uspojnienie lokalnych narracji.

Tę prawidłowość dostrzegają już twórcy literatury popularnej. W kryminale Zygmunta Miłoszewskiego *Ziarno prawdy* jedna z głównych ról przypadła do odegrania Sandomierzowi. Powieść nie tylko czerpie z potencjału małego miasta jako sceny zbrodni, ale też problematyzuje kwestie regionalnej turystyki:

Miasto numer jeden to był pocztówkowy Sandomierz ojca Mateusza i Jarosława Iwaszkiewicza, usadowiony na skarpie cukiereczek [...]. Za daleko był Sandomierz od Krakowa i przede wszystkim za daleko od Warszawy, aby stać się kurortem w rodzaju Kazimierza Dolnego. Na co zasługiwał stokroć bardziej, będąc pięknym miastem, a nie wiochą z trzema renesansowymi kamienicami i paroma tuzinami hoteli, żeby każdy polski prezes miał gdzie rznąć kochankę. Położenie na uboczu szlaków sprawiało, że na ślicznych staromiejskich uliczkach Sandomierza tchnęło nudą, pustką, polską beznadzieją i „pierdolonym muzeum”²⁷.

Turystyka, także literacka, najczęściej niesie ze sobą proces przekształcania miejsca w pocztówkowy *Landschaft*, w spacjalny „cukiereczek” lub hotelowy kurort kolonizowany dla własnych celów przez kartograficzne centrum, tutaj uosobione w figurze polskiego prezesa. Oznacza to skansenizację prowincji, czyli sprowadzenie jej do jednego wymiaru umożliwiającego modyfikację w produkt, np. w scenę zbrodni, co z kolei wymaga schematyzacji mapy. Miłoszewski rekonstruuje ruch dyskursywizacji małomiejskiej przestrzeni, wskazując na jej różnorodne, nierzadko sprzeczne, źródła podwójnego widzenia – jednocześnie przez pryzmat Iwaszkiewicza i telewizyjnego serialu. Kreśli tym samym opozycję wyznaczającą perspektywy dyskursu małomiejskiego – pozostanie muzeum lub przeistoczenie w wysyłaną z niego pocztówkę. Nawet jeśli jest to przeciwstawienie zbyt schematyczne, w wymiarze praktyk chodzenia/zwiedzania miasta

²⁶Zob. tamże, s. 35–36.

²⁷Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2013, s. 42–43.

ilustruje granicę między poszukującym historii *flâneurem* a poszukującym symulakrycznego „autentyzmu” turystą.

Zresztą jest to już dziś alternatywa fałszywa, strona miasta Sandomierza reklamuje bowiem przewodnik *Śladami Ojca Mateusza*, który firmuje wizerunek Artura Żmijewskiego w sutannie²⁸. I zapewne odbywają się również *murder walki* śladami Teodora Szackiego, bohatera kryminału Miłoszewskiego. Wydaje się, że i polska literatura popularna, i współtworzące politykę małomiasteczkowych miejsc władze oraz zajmujący się przemysłem turystycznym szybko nadrabiają zaległości. Choć nie rozwinęły się jeszcze w pełni na rodzimym gruncie miejskie przechadzki w stylu *flânerie* czy dryfowania (a obie mogą sięgać do dobrych tradycji literackich), szybkiej adaptacji uległy praktyki *muder walków*, zasadniczo skierowane do szerszej liczby potencjalnych uczestników niż te pierwsze. Oczywiście duże zasługi ma na tym polu literatura popularna, chętnie czerpiąca z lokalnych historii i kartografii. Polska powieść kryminalna, bardzo ważna w kontekście badań nowego regionalizmu i antropologii przestrzeni małomiejskich, w dużym stopniu adaptuje zdobycze literatury małych ojczyzn lat dziewięćdziesiątych XX w. Podczas gdy twórczość postprzesiedleńcza i postpamięciowa skierowała się w stronę przepisywania i problematyzowania lokalnych narracji, prowadząc do pełnych zadumy *flânerie* po historycznych miastach-palimpsestach, jej popularna wersja czyni z nich atrakcyjną scenę dla kryminalnych zagadek i odbywanych w rzeczywistej przestrzeni turystyczno-literackich *murder walków*, nierzadko silniej niż ta pierwsza doprowadzając do przekształceń rodzimej mapy wyobrażonej.

SUMMARY

Murder walk. Maps of provincial crime

The article presents the reflections on the practice of literary tourism, the so-called crime tourism, related to the growing popularity of Scandinavian detective story, especially Henning Mankell's series dedicated to Wallander, which resulted in the phenomenon of touristic attraction of Swedish Ystad or Gotland. The author analyses the cultural spatial

²⁸ Sandomierz.travel, www.sandomierz.travel/pl/dla_Ciebie/sladamiojcamateusza [dostęp: 17.06.2013].

practice – murder walk – differentiating it to practice of *flânerie* and drifting, and typing in a problem related to the tourist navigation. She focuses on cartographic dimension of the tourist experience, highlighting a range of spatial processes that occur during the murder walk – contrasting view with book, the role of topographic imagination of reader, recognizing the landscape as guilty, performing the fictional role in the constructed murder scene, etc. Criminal tourists embody cartography, which they imagine during reading to incorporate it into enacted spectacle of murder walk. The article concludes with a reflection on the relations between literature and tourism in the context of Polish small-town discourse (for example Sandomierz).

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

O TYM, ŻE „INNY ŚWIAT NIE ISTNIEJE” – FORMY OBECNOŚCI PROWINCJONALNEGO MIASTA W NAJNOWSZEJ LITERATURZE POLSKIEJ

KAMILA SOLON

Antropologia miasta i antropologia prowincji to dwie kategorie badawcze, które ostatnimi czasy zrobiły wielką karierę w badaniach literackich i kulturowych. Podczas gdy transdyscyplinarne dyskursy badające miasto zarówno jako przestrzeń społeczno-polityczną, jak i przestrzeń kulturową mają już swoją bogatą literaturę i ugruntowaną pozycję, to antropologia prowincji powoli zajmuje należne jej miejsce. Okazało się bowiem, że zmiany dokonujące się w kulturze można obserwować nie tylko poprzez pryzmat wielkomiejskiego życia, a refleksje nad ponowoczesną kondycją wielkiego miasta mogą iść w parze z refleksjami nad przestrzenią prywatną i oswojoną dzięki jej symbolicznemu waloryzowaniu.

Mimo iż wzrost zainteresowania tematyką prowincjonalności, lokalizmu i peryferyjności przyniosła dopiero druga połowa XX w., dziedzina ta rozwija się nader dynamicznie. Współcześnie badacz peryferii stawia sobie za zadanie próbę opisu marginalności jako nowej jakości kulturowej, która łamie klasyczne dychotomie prowincja-centrum, globalne-lokalne i uniwersalne-lokalne, ponieważ w dobie „płynnej”

baumanowskiej nowoczesności, globalizacji i urbanizacji podział ten jest niekonkretny i niejednoznaczny. Jak trafnie zauważył Clifford Geertz:

„lokalny” to najoczywistej termin „relatywny”. W systemie słonecznym Ziemia jest lokalna [...]; w galaktyce lokalny jest system słoneczny [...]; a we wszechświecie lokalna jest galaktyka [...]. Zatem opozycja pojęciowa, jeśli już jest konieczna [...], to nie jako opozycja pomiędzy wiedzą „lokalną” a „uniwersalną”, lecz pomiędzy jednym rodzajem wiedzy lokalnej a innym¹.

Podobnie jak badania nad miastem, współczesne studia nad prowincją mają charakter interdyscyplinarny i wykorzystują narzędzia wypracowane m.in. przez literaturoznawców, kulturoznawców, antropologów i socjologów. Coraz liczniej ukazujące się analizy naukowe dotyczące sposobów przedstawiania prowincji w kulturze i literaturze wskazują na wieloznaczność oraz wielowymiarowość tej problematyki². Chociaż jej atrakcyjność na ogół wiąże się z postmodernistyczną karierą marginesów, problem wydaje się o wiele bardziej złożony, ponieważ dotyczy nie tylko sfery ideologicznej czy mitologicznej, ale również pragmatycznej, pozwalającej traktować prowincję jako towar coraz chętniej sprzedawany na rynku kultury masowej.

Jeszcze do niedawna prowincjonalność pojawiała się jedynie jako pewien punkt odniesienia wobec wielkomiejskiego doświadczenia. Trzeba jednak pamiętać, że antropologia miasta jako nauka budowała swoją tożsamość w opozycji do tego właśnie, co „nie-miejskie”³. Podczas gdy współcześnie pojęcie „prowincji” ma najczęściej wydźwięk pejoratywny, to jeszcze na przełomie XIX i XX w. w ten sam sposób wartościowano określenia „miejski” i „wielkomiejski”.

Sam termin „prowincja” jest bardzo szeroko definiowany i często zastępowany takimi określeniami jak „region”, „kresy” i „peryferia”. Tego, że nie są to synonimy, dowodzi fakt, że każde z tych pojęć odsyła badacza do innego sposobu opisu, wartościowania przestrzeni oraz uruchamia odmienne konteksty interpretacyjne. Najczęstszym synonimem prowincji jest region; różnicę między tymi pojęciami obrazowo wyjaśnia Jerzy Bartmiński – „region” i „prowincja” mają się do siebie jak „wieś” i „wiocha”, „nauczyciel” i „belfer”, czy „dziecko” i „bachor” – oznaczają to samo, jednak są odmiennie

¹ C. Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, przeł. Z. Pucek, Kraków 2003, s. 170-171.

² Tutaj warto wspomnieć o kilku publikacjach, które są świadectwem namysłu nad różnymi kulturowymi, literackimi i lingwistycznymi aspektami pojęcia prowincji, m.in. *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej II połowy XIX i XX wieku*, red. E. Paczoska, R. Chodźko, Białystok 1993; *Prowincja. Świat, Europa, Polska*, red. M. Ryszkiewicz, Lublin 2007; „Konteksty” 2008, nr 2 (281), numer monograficzny *Pochwała prowincji. Prowincjonalizm w kulturze europejskiej*, red. B. Płonka-Syroka, K. Marchel, Wrocław 2010.

³ Por. K. Wałc, *Gorsza od miasta... Obraz prowincji w prozie młodopolskiej. Zarys problematyki*, [w:] *Prowincja. Świat...*, s. 161.

nacechowane semantycznie⁴. Badacz podkreśla również, że niemalże znaczenie ma tutaj kontekst historyczny: zarówno region, jak i prowincja były rządzone przez centrum (metropolię), ale prowincja była wcześniej podbita i wcielona siłą do imperium. Stąd najprawdopodobniej wzięła się deprecjacja prowincji i jej negatywne nacechowanie w języku, w którym przymiotnik „prowincjonalny” odnosi się do pewnej strefy kultury, zawierającej w sobie naiwny i uproszczony obraz świata oraz mocno ograniczone horyzonty intelektualne.

Universalny słownik języka polskiego definiuje prowincję jako „część kraju, pewien obszar, nieduże miasto, miejscowość, wieś itd. oddalone od stolicy, położone daleko od dużego miasta, na peryferiach”, a także jako „tereny, obszary zacofane, opóźnione w rozwoju cywilizacyjnym i kulturalnym”⁵. Z definicji tej wynika, że odległe położenie od centrum oznacza też wobec tego centrum drugorzędność, izolację i zamkniętość, a oddalenie przestrzenne jest równoznaczne z oddaleniem kulturowym i społecznym. Najbardziej „reprezentatywną” prowincją jest oczywiście wieś, ale zaraz za nią lokuje się targane tęsknotą za światowymi metropoliami małe miasteczko.

Wizerunek małego miasta w literaturze polskiej jest dwojaki, a ma to związek z podwójnym postrzeganiem samej prowincji, z którą, jak już wspomniałam, małe miasto jest często utożsamiane. To, w jakich kontekstach i dyskursach używane jest to pojęcie, decyduje o jego sensie⁶. Pierwszy wizerunek odnosi się do wizji „małej ojczyzny”, czyli miejsca najbliższego, prywatnego i intymnego, przestrzeni nostalgii i sentymentalnego zauroczenia. Takie pojmowanie prowincji może odnosić się nie tylko do wsi, ale również do małego jak i większego miasta. Jest to afirmacja nie tylko realnie istniejącej przestrzeni, ale przede wszystkim pryzmat, przez który spogląda się na rzeczywistość. Umożliwia to chwilowe „zawieszenie” teraźniejszości wraz z jej chaosem i zamętem. Ten sposób kreowania świata znajdziemy m.in. w prozie Pawła Huellego (m.in. *Weiser Dawidek, Opowiadania na czas przeprowadzki*), Piotra Szewca (*Zagłada, Zmierzchy i poranki, Bociany nad powiatem*), Stefana Chwina (m.in. *Hanemann, Panna Ferbelin*), Jana Jakuba Kolskiego (*Jańcio Wodnik i inne nowele, Mikroświaty*), Andrzeja Stasiuka (m.in. *Dukła, Jadąc do Babadag*). Z drugiej strony proza najnowsza zdaje się dążyć do odmitologizowania przestrzeni prowincjonalnej i dekonstruowania arkadyjskiego mitu poprzez ujawnianie konwencji i strategii literackich, a także poprzez zmianę języka opisu, który unika nostalgii i liryzmu,

⁴ Por. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Prowincja w kręgu mitów inteligentkich*, [w:] *Prowincja. Świat...*, s. 27.

⁵ Por. J. Kość, *Leksem „prowincja” w historii języka polskiego*, [w:] *Prowincja. Świat...*, s. 15.

⁶ Por. C. Robotycki, *Prowincja z antropologicznego punktu widzenia*, „Konteksty” 2008, nr 2 (281), numer monograficzny *Pochwała prowincji*, s. 8.

w zamian wybierając sarkazm, ironię i brutalność. Prowincjonalna przestrzeń staje się tym samym synonimem zacofania i braku życiowych perspektyw. Takie właśnie jest miasto w utworach m.in. Michała Olszewskiego (*Do Amsterdamu, Chwalcie łąki umajone, Zapiski na biletach*), Mariusza Sieniewicza (*Czwarde niebo*), Daniela Odiji (*Kronika umarłych, Ulica*), Ignacego Karpowicza (*Niehalo*), Lidii Amejko (*Żywoty świętych osiedlonych*) czy Filipa Onichimowskiego (*Zalani*). Trzeba zaznaczyć, że często nie sposób przeprowadzić ścisłego rozgraniczenia pomiędzy tymi sposobami przedstawiania prowincjonalnej przestrzeni – nielatwe i brutalne nieraz życie może przenikać się z nostalgią i sentymentalizmem.

W tym artykule chciałabym bliżej przyjrzeć się twórczości Daniela Odiji, Filipa Onichimowskiego i Michała Olszewskiego, którzy w swych utworach przedstawili własną wizję małego miasta oraz zamkniętej i nieufnej małomiasteczkowej społeczności dotkniętej marazmem i niemocą.

Twórczość Daniela Odiji, zaliczana przez niektórych krytyków literackich do tzw. prozy Północy zarówno ze względu na ułożenie miejsca akcji utworów w przestrzeni Środkowego Pomorza⁷, jak i penetrowanie brutalnych obszarów ludzkiej egzystencji⁸, skupia się na opisie przestrzeni oraz społeczności małych wsi i miast. W jego wizji są to miejsca pełne przemocy, konfliktów i nienawiści. Bohaterowie tej prozy – alkoholicy, wykolejeńcy, narkomani, dziwacy, ale także niespełnieni artyści i biznesmeni – to nieszczęśliwi ludzie złamani przez los, bez żadnych szans na lepszą przyszłość. Jedynym światem, jaki zna większość z nich, to najbliższa duszna przestrzeń, którą wyznaczają ciemne podwórka i brudne zakamarki ulic. Do ich domów prowadzą wąskie ulice z porozbijanymi latarniami, przez co o zmroku wyglądają, jakby „brakowało im kilku zębów”⁹. Świadomość faktu, że z tego miejsca nie ma ucieczki, pogłębia frustrację i poczucie bezradności, która coraz bardziej przytłacza bohaterów. W *Kronice umarłych*

⁷ Aczkolwiek trzeba pamiętać, że nie tylko czynnik geograficzny jest wyróżnikiem tego dość problematycznego (zarówno ze względu na samą nazwę, jak i treść) nurtu, do której zalicza się również twórczość m.in. Tomasza Biłkowskiego, Milki Malzahn, Mariusza Sieniewicza i Łukasza Onichimowskiego. Według Bernadetty Darskiej „tak naprawdę Proza Północy [...] znaczy teraz tylko dwie rzeczy: pisanie o rzeczach ważnych i odwoływanie się do rzeczywistości. Północ należy traktować metaforycznie [...] bo – co stwierdza też Ostaszewski w tekście *Północ Pany!* – nic nie stoi na przeszkodzie, by Proza Północy powstawała także na południu kraju. Prozaikiem Północy może więc stać się także krakowiak. I to w żaden sposób nie obala pojęcia. Bycie prozaikiem Północy określa więc sposób pisania, a nazwa odwołuje się do początków, do miejsca, gdzie taka właśnie proza zaczęła w wyrazisty sposób powstawać”. Por. B. Darska, *Fakty i akty, czyli o Prozie Północy, rzeczywistości, zaangażowaniu i kilku innych sprawach*, „Ha!art” 2003, nr 3–4 (16–17), s. 51.

⁸ Jak stwierdza Krzysztof Unilowski: „Jeśli Proza Północy naprawdę miałyby wyróżniać «zwrot ku rzeczywistości», krytycyzm wynikający z rozczarowania realnym kapitalizmem, skłonność do portretowania «ludzi wykluczonych» oraz intuicyjnie personalistyczna wrażliwość moralna, to przyjdzie nam uznać, że forpocztą całego zjawiska, a zarazem niedościgłym wzorem są *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka. Por. K. Unilowski, *Z Północy wieje wiatr...*, www.fa-art.pl/arttykul.php?id_arttykulu=271&szablon [dostęp: 24.03.2013].

⁹ D. Odija, *Ulica*, Wołowiec 2001, s. 9.

ślupski pisarz sportretował natomiast pogrążających się w szaleństwie bohaterów, których głównym pragnieniem było wyrwanie się z Kostynia, niewielkiego nadmorskiego miasta żyjącego jeszcze poniemiecką przeszłością. Interesujące jest, że pisarz pochodzący ze Słupska, małego miasta na Pomorzu – przestrzeni niezwykle przecież pod względem historyczno-kulturowym – nie poszedł śladem Pawła Huellego czy Stefana Chwina, dla których Pomorze, a zwłaszcza Gdańsk, było miejscem poszukiwania mitycznej genealogii¹⁰. Dla Odiji małe miasto jest miejscem przeklętym, wyciskającym trwale piętno na życiu bohaterów i prowadzącym do wewnętrznej destrukcji. Swoją wizję polskiej prowincji autor stara się także pokazać poprzez język narracji. Naturalistyczny, niestroniący od turpizmu styl stał się tutaj narzędziem niezbędnym do oddania brutalnej treści.

Ulica przedstawia egzystencję mieszkańców ulicy Długiej usytuowanej na obrzeżach małego miasta¹¹. Mimo iż jest ona „jedną z tych ulic, jakich pełno w małym mieście. Nic w niej szczególnego”¹² i jest tam „jak wszędzie”¹³, to jednak niepokój budzi jej niepewny ontologiczny status – od dziesięciu lat nie znajduje się ona na żadnej mapie miasta. Jedynie niszczące budynki i przemykający między nimi lokatorzy swoją obecnością podważają kartograficzną precyzję mapy i kwestionują zapisany w niej porządek przestrzeni. Nazwa ulicy także nie oddaje trafnie jej cechy – w rzeczywistości Długa jest ulicą krótką i nie wiadomo, skąd wzięła swoją nazwę. Kolejny problem wiąże się z ustaleniem jej początku i końca: „Właściwie nie wiadomo, czy tam, gdzie Długa się kończyła, czasem się nie zaczynała, a tam gdzie się zaczynała, czasem się nie kończyła”¹⁴. Podobnie sprawa ma się z czasem – jego upływ można zaobserwować wyłącznie dzięki coraz bardziej osypującemu się tynkowi ze ścian, niszczącym dachówkom, rozpadającej się ze starości fontannie. Żadnemu z mieszkańców nie chciało się dbać o coś, co i tak niedługo się rozpadnie. Ich życie przypominało życie ulicy Długiej – chyliło się ku upadkowi i powolnej agonii. Mimo to wydaje się, że nie dotyczy ich ani upływ czasu, ani rytuał zmian, które czas za sobą pociąga: „trwali w swoim życiu jak skamienielina, zastygli i nie do złamania”¹⁵.

Lokatorzy z ulicy Długiej to prawdziwa galeria ludzi wykluczonych z życia społecznego – alkoholik Kanada, bezrobotny Kaczewski, który utrzymywał się ze zbierania złomu, narkoman Butapren i siostry Cebule utrzymujące siebie i matkę z prostytucji,

¹⁰Według Krzysztofa Uniłowskiego przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi gdzie indziej: w przeciwieństwie do innych obszarów północnej Polski, Gdańsk wiele skorzystał po '89 roku i był ośrodkiem, który szczególnie aktywnie uczestniczył w ogólnopolskim życiu kulturalnym, dlatego odmawiano mu literackiej przynależności do prozy Północy, która miała odmalowywać portrety miejscowości klasy B i C. Por. tamże.

¹¹ Podobnie jak w *Kronice umarłych* chodzi prawdopodobnie o Słupsk, rodzinne miasto pisarza.

¹² D. Odija, *Ulica...*, s. 8.

¹³ Tamże, s. 9.

¹⁴ Tamże, s. 143.

¹⁵ Tamże, s. 80.

oddające się za „cuda techniki z Zachodu” – wideo i żelazko. Jedynie Pokorowa stara się nie poddawać atmosferze gnuśności i beczynności i jako jedna z niewielu ma stałą pracę w fabryce butów. W tym niesprzyjającym środowisku stara się także zachować człowieczeństwo, czego wyrazem jest bezinteresowne oddanie swoich ubrań żebraczce, choć sama miała ich niewiele. Pozostali wolą obserwować ulicę z okna, pić wino na przystankach lub zaczepiać przechodniów.

Długa i otaczające ją ulice to przestrzeń zamknięta, odizolowana od „normalnego” świata i pilnie strzeżona przez jej mieszkańców, zwłaszcza przez „młodziaków” i chuliganów, którzy z nudy i braku lepszego zajęcia zaczepiają swoich i „czyszczą” dzielnicę z obcych. Nikt tutaj nie może czuć się bezpiecznie. Nieostrożnych ludzi, których przed wkroczeniem w nieznany teren nie powstrzymywały nawet napisy „Witaj w krainie gdzie obcy ginie”¹⁶, czym prędzej przepędzano:

Młodziaki pokroju Siwego nigdy nie opuszczali miasta, rzadko wychodzili poza dzielnicę. Tutaj byli u siebie, znali każdy kąt i każdy cień. Dla obcego, który zaplątał się na ich terenie, byli bezlitośni¹⁷.

Inni byli w ich oczach wrogami, obcymi przybyszami z niezrozumiałego świata, którzy w przeciwieństwie do nich dążyli w życiu do jakiegoś celu. Przyglądanie się im wywoływało obraz niczym z krzywego zwierciadła, ukazywało własną bezsilność i niemoc. To właśnie miał na myśli Zygmunt Bauman, gdy w *Ponowoczesności jako źródle cierpienia* pisał o „lepkości” obcych, „lepkości”, która zniewala człowieka¹⁸. Obcy jest odpychający i niebezpieczny, ponieważ pozwala uzmysłwić sobie własną słabość. Dlatego lepiej jest tkwić w swoim małym świecie i utrzymać tę wyizolowaną, zamkniętą przestrzeń z dala od innych. Bauman pisze, że „lepkość” jest refleksem własnej bezsilności, dlatego swoją słabość postrzega się jako potęgę intruzów¹⁹. Stąd wyciągnięte pięści „młodziaków” – Muchy i Żaby – są nie tyle aktem odwagi i siły, co oznaką ludzkiego dramatu, który rozgrywa się każdego dnia na nowo. Podążając dalej tropem Baumana, rejon, który wyznacza ulica Długa, przypomina tzw. *non-go-area* (rejon, którego lepiej nie odwiedzać, niebezpieczne miejsce). Podczas gdy dla przybyszów z zewnątrz zazwyczaj są to miejsca *no-go-in* (nie pójdę tam, nie wejdę tam), to dla mieszkańców są to *no-go-out* – pułapki, z których nie mogą się wydostać. Tak jest w przypadku jednego z bohaterów, Kanady, który wyprawę do „normalnego” świata przypłacił własnym życiem.

¹⁶ Tamże, s. 70.

¹⁷ Tamże, s. 80.

¹⁸ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 53–59.

¹⁹ Tamże, s. 58.

Spolecznością ulicy Długiej rządził wszechobecny alkohol. W licznych transakcjach był najlepszą walutą i jednocześnie najlepszym narzędziem perswazji. Alkohol i narkotyki pozwalały uciec od nudy i dawały namiastkę kolorowego życia. Każde pieniądze, jakie udało się zdobyć, natychmiast przeznaczano na tanie wino (piwo to już alkohol wyższej klasy, o czym świadczy dialog dwóch bohaterów zaczynający się od słów: „A co ty, Kaczewski, taki burżuj, że z piwem”²⁰), a wszystko, co miało jakąkolwiek wartość, zostawało przeliczane na ilość alkoholu, który można by kupić za daną kwotę.

– A tam sprzedają kalendarze – wskazała na wieżę kościoła na górcie [...] – O proszę, z Ojcem Świętym. Tylko dwadzieścia złotych, tanio!

– Gruba, a ty wiesz, ile za to można win? – wyrwało się Bielakowi. Antoniuk też prawie powiedział, że tępa z niej pała, bo mogłaby za dwadzieścia złotych kupić pięć, sześć win, a ona na jakieś barachlo wydaje [...]²¹.

Wspomniany już Kanada jako jeden z niewielu mieszkańców miał szansę uciec z tego miasta; będąc utalentowanym studentem, wyjechał na stypendium do Ameryki, jednak po powrocie, kiedy wiadomo było, że z jego planów nic nie wyniknie, ukojenie znajdował już tylko w alkoholu:

Czasami chwalił się przed dzieciakami, że pił już wszystko, począwszy od płynów do mycia kibli, przez perfumy, szampony i denaturat, a kończąc na benzynie. Denaturat często przesączał przez kromkę chleba, dla zachowania higieny spożycia. Mówił, że nie udało mu się wypić tylko smoły i lepiku, bo za gęste²².

Bohaterów znajdujących się wciąż pod wpływem alkoholu portretuje również Filip Onichimowski w zbiorze opowiadań pod wiele mówiącym tytułem *Zalani*. Pod licznymi względami małe miasteczko opisywane przez Onichimowskiego przypomina to znane nam z *Ulicy*. Nie ma żadnych lokalnych autorytetów, a jeśli nawet tacy byli (Profesor u Onichimowskiego), to pod wpływem otoczenia szybko przestawali pełnić tę funkcję. Dla mieszkańców obydwu miast nie ma najmniejszej nadziei na inne życie, z tej zapomnianej prowincji nie ma już żadnej ucieczki, ani do innego miasta, ani w jakiegokolwiek inne miejsce. Prowincjonalizm nie wiąże się tu bowiem z geografiami, ale z ludzką mentalnością – tkwi tak głęboko w ludzkich duszach, że nie można się już od niego uwolnić.

Bo u nas w miasteczku to ludzie nie tylko życiem, ale nawet śmiercią są już znudzeni. Doliczono tutaj tę śmierć do codziennej nudy, do zwykłego coporannego, cowieczornego znużenia. Doliczono ją do rachunku za gaz czy prąd [...]. U nas w miasteczku śmierć nie przeraża i nie wzrusza, bo wszyscy są

²⁰ D. Odiya, *Ulica...*, s. 44.

²¹ Tamże, s. 48.

²² Tamże, s. 17.

jakby już prawie martwi. Niewielu jest naprawdę żywych, a ci, którzy są, nie uciekną. Nie uciekną, bo od nas z miasteczka nie można uciec. Bo dla nas miasteczko jest wszędzie, gdziekolwiek się ruszymy, i dlatego w nim musimy umrzeć [...]. Inny świat nie istnieje²³.

I u Odiji, i u Onichimowskiego ten determinizm okazuje się niemożliwy do pokonania. Jedynym wyjściem według Onichimowskiego jest tylko jakaś apokalipsa, która położy kres istnieniu miasta. W ostatnim, tytułowym opowiadaniu przychodzi powódź, która zatapia wszystkie budynki aż po dachy. Nie jest to jednak zwykła katastrofa naturalna, bo miasto ginie nie pod wodą, ale pod nieczystościami. Ta powódź ma charakter symboliczny – marny koniec miasta wieńczy jego marny żywot.

104 Nie ulega wątpliwości, że zbiór opowiadań *Zalani* przedstawia nader pesymistyczną wizję polskiej prowincji, wydaje się jednak, że jest to wizja uproszczona, jakby autor nie potrafił wyjść poza standardowe przeciwstawienie centrum-peryferie. Groteskowa, ironicznie opisana rzeczywistość jest zbyt jednostronna; bierność, marazm i powierzchowne związki międzyludzkie nie są przecież jedynymi przyczynami takiej postawy bohaterów. Odija stara się wyjść poza tę dychotomię, szuka ukrytych motywów działań lokatorów Długiej, stara się dotrzeć do ich wnętrza, przywołując dręczące ich sny lub wizje, pogłębiając w ten sposób ich portrety psychologiczne. Kanadzie naprzemiennie śnią się dwa sny; w jednym z nich jest szczęśliwy, pływa wśród zatopionych miast Zachodu, podziwia wbite w dno wieżowce Toronto i Nowego Jorku, a ludzie pozdrawiają go w obcym języku. W drugim cierpi ogromne męki, śni mu się, że ogień trawi jego ciało. Pierwszy sen możemy zinterpretować jako tęsknotę za tym, co utracone, tęsknotę za lepszym życiem, które mogło stać się udziałem Kanady. Drugi sen pokazuje natomiast jego obecne życie, pełne lęku i cierpienia. Kolejnemu z bohaterów, Chmarze, śni się natomiast, że jakaś roślina wbija się w jego ciało, rozrasta, a licznie rozkwitające kwiaty są jego głowami, którymi ogląda cały świat. W tym śnie doświadcza spełnienia i poczucia ciągłości istnienia. Wszystkie sny bohaterów, nie tylko te przywołane, obnażają lęki, pragnienia i tęsknoty. Dzięki nim w naturalistyczną i nierzadko turpistyczną narrację wkraczają liryzujące elementy, które ukazują, że mieszkańcy prowincjonalnego miasta pod swoją twardą skorupą nierzadko ukrywają liczne traumy, które zaważyły na ich życiu.

Problematykę prowincjonalizmu rozumianą nie tylko w kontekście przestrzeni, ale również jako ponowoczesną *conditio humana* poszerza zbiór opowiadań *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego. *Do Amsterdamu* opisuje środowisko młodych ludzi z wielkimi

²³ F. Onichimowski, *Zalani*, Warszawa 2005, s. 92.

ambicjami, którzy uwięzieni są w Krótkim Mieście²⁴ – szarym, brudnym, niedającym perspektyw ani na dobrą pracę, ani na życie na wysokim standardzie. Większość stara się uciec z prowincji – część z nich wyjechała do Warszawy, inni do Belgii lub Niemiec. Ucieleśnieniem marzeń o wielkim świecie i nieograniczonych możliwościach życia jest tytułowy Amsterdam, kultowe miasto wolności, w którym, jak wierzą bohaterowie, toczy się prawdziwe życie. Okazuje się jednak, że ucieczki do coraz to bardziej odległych miejsc nie rozwiązują żadnych problemów, a nawet pogłębiają jeszcze bardziej poczucie bezradności i samotności.

Dobrym przykładem jest tutaj historia Młodego, bohatera pierwszego opowiadania, który wyjechał do Warszawy, aby robić wielką karierę. Życie, jakie wiódł, sprawiło, że porzucił młodzieńcze ideały o edukowaniu dzieci rolników i skupił się jedynie na zarabianiu pieniędzy. Podobnie jak Anicie, jego dziewczynie, przeszkadza mu zaściankowość nie tylko rodzinnego Krótkiego Miasta, ale również Warszawy i całego kraju. Jednak podczas gdy Anicie przeszkadza dosłownie wszystko – począwszy od pogody po „chwalebą tradycję powstań niepodległościowych i wynaradawiającą politykę zaborców”²⁵, to Młody dostrzega więcej elementów otaczającej go rzeczywistości, które wywołują nostalgię i budzą sentymentalne uczucia. Lubi spoglądać na

garaże, bloki, chałupy, domy obite sajdyniem albo z fantazyjnymi trylinkami [...]. I wszędzie te przeklęte sześciennicne domy wbite w ziemię, czasem z płaskim dachem, a czasem z kopertowym, z golizną pustaków, bo na tynk nie starczyło, z pułapką balkonu, bo balustradę zrobimy później²⁶.

Jego spojrzenie podobne jest spojrzeniu nowoczesnego turysty, który z boku śledzi codzienne życie prowincjonalnego miasta, boi się jednak spotkania z „ulicznym motłochem”, ze stadem ludzi o smutnych twarzach i przygnębionym spojrzeniu. Marzeniem Młodego jest miasto „posprzątane” z ulicznych żebraków, starszych ludzi, absolwentów kierunków humanistycznych i pozostawienie ludzi spokojnych dzięki sile swoich pieniędzy. Póki co musi się jednak od nich izolować: „Od czego są taksówki, pociągi ekspresowe, ustronne osiedla na obrzeżach stolicy?”²⁷. Jego dotychczasowe życie niespodziewanie burzy wiadomość o śmierci ukochanej babci. Pragnie spełnić jej ostatnią wolę i pochować ją na cmentarzu w rodzinnej miejscowości, wbrew woli rodziny, która kierując się własną wygodą, chce złożyć zmarłą w Krótkim Mieście. Wykrada więc ciało z kostnicy i zawozi do Młynar, przez co trafia do szpitala psychiatrycznego.

²⁴ Prawdopodobnie jest to Elk – rodzinne miasto Olszewskiego.

²⁵ M. Olszewski, *Do Amsterdamu*, Kraków 2003, s. 13.

²⁶ Tamże, s. 24.

²⁷ Tamże, s. 14.

Sentymentalizm i nostalgia wyniesione z rodzinnego domu biorą górę nad zdrowym rozsądkiem i pragmatycznym stylem życia.

Inni bohaterowie *Do Amsterdamu* najczęściej nie dysponują takimi środkami, które umożliwiłyby im wzięcie w nawias teraźniejszości i skupienie się na tym, co może przynieść jutro. Uciekają od miasta i samych siebie, kryjąc się w oparach alkoholu i narkotyków, dzięki którym rzeczywistość może w końcu nabrać barw. Wielki świat ma jednak pozostać dla nich niedostępny. Człowiek bowiem zawsze będzie prowincjuszem, niezależnie od tego, jak bardzo stara się dostać do wymarzonego centrum, które wciąż się oddala. Jak pisał Dariusz Czaja,

obszar każdej pojedynczej świadomości jest prowincją. Gdziekolwiek człowiek by się nie znalazł, zawsze nosi ze sobą granice swego powiatu. Nawet w Metropolii²⁸.

Człowiek wyzwala się z prowincjonalności w momencie odnalezienia sensu swego życia, nie ma znaczenia, w jakim miejscu geograficznie się znajduje. Przekonanie bohaterów o tym, że przeprowadzka do dużego miasta – w tym przypadku do magicznego Amsterdamu – wyleczy ich z kompleksu prowincji, jest tylko mrzonką, gdyż nie tylko ich nie wyleczy, ale wyzwoli kolejne kompleksy, które z kolei będą płynąć z myślenia o polskości w kategoriach oddalenia od globalnego centrum. Jest to błędne koło, które nigdy się nie zamyka.

Tęsknota za wielkim miastem jest również jednym z głównych tematów *Kroniki umarłych*, najnowszej powieści Daniela Odiji, która kontynuuje w pewien sposób mroczną wizję rzeczywistości, znaną nie tylko z przywołanej już *Ulicy*, ale także z innych utworów słupskiego autora²⁹. *Kronika umarłych* koncentruje się na życiu wewnętrznym bohaterów, ich koszmarach i obsesjach, na które, według niektórych postaci, w ogromnym stopniu wpływa sam Kostyń, małe nadmorskie miasto³⁰:

Mieli też materiał z doktorem Stelmachem, mówiącym, że ostatnio w Kostyniu nasilają się ciężkie przypadki stanów depresyjnych i urojeń. Psychiatra miał własną teorię na temat przyczyn. Przede wszystkim prowincjonalny charakter Kostynia. Tu każdy mieszkaniec znał każdą ulicę i nic nie mogło go zaskoczyć. A wyjście nad morze kończyło się konfrontacją z ogromem, jakiego żaden umysł ludzki nie był w stanie pojąć. To wywoływało nerwicę lub psychozę³¹.

Depresję wywoływała również sama aura panująca w mieście, wilgoć i przeszywający wiatr. Ta przykra właściwość Kostynia znana już była od dawna, dlatego kilkadziesiąt lat temu,

²⁸ D. Czaja, *Paradoks prowincji*, „Konteksty” 2008, nr 2 (281), numer monograficzny *Pochwała prowincji*, s. 30.

²⁹ M.in. *Tartak* (2003), *Szklana Huta* (2005), *Niech to nie będzie sen* (2008).

³⁰ Należące do fikcji literackiej, ale bardzo przypominające rodzinne miasto pisarza – Słupsk.

³¹ D. Odija, *Kronika umarłych*, Warszawa 2010, s. 276.

kiedy miasto należało jeszcze do Niemców, traktowano je jako kolonię karną i często kierowano tu na zesłanie urzędników państwowych:

Dlaczego zesłanie? – Pytał sam siebie profesor Baruch – Otóż miał na to wpływ specyficzny klimat Kostynia. Klimat zimnomorski, wilgoć, która zwiększa ryzyko zachorowania na reumatyzm i zatoki, wreszcie ciągle wiatry, które pogłębiały złe samopoczucie i potęgowały stany lękowe³².

Niemiecka przeszłość Kostynia odgrywa w powieści bardzo dużą rolę, gdyż miało tu miejsce wiele wydarzeń, o których nie sposób zapomnieć. Wciąż pamiętano o istniejącym tu w czasie wojny podobozie dla więźniów obozu koncentracyjnego w Stutthofie, którym zarządzał Jakub von Hohendorff – szef kostyńskiej Służby Pracy. Pamiętano także o otruciu wszystkich dzieci w obozie, morderstwach i gwałtach na miejscowej ludności dokonanych przez Rosjan i o zrównaniu z ziemią prawie całego miasta. Mieszkający w Kostyniu ludzie mają wrażenie, że ich miasto zostało opanowane przez duchy i czasami wydaje im się, że widzą umarłych przechadzających się po ulicach. Ci, którzy byli świadkami tamtych wydarzeń, wierzą, że to nocne cienie zmieniają się w postaci dawno już zmarłych mieszkańców miasta. Moc ich wskrzeszania mają również sny, a „wtedy Kostyń stawał się miejscem, gdzie to, co było, mogło niezmiennie trwać, a to co trwało, nie musiało przeminąć”³³.

Przeszłość miasta widoczna jest również w jego architekturze. Mimo zmieniającego się krajobrazu, anonimowych blokowisk i supermarketów, które podstępnie zawładnęły miastem, nosi ono wiele śladów świetlanej przeszłości. Kostyń, nazywany kiedyś Paryżem Północy z powodu charakterystycznego układu ulic, wypełniały secesyjne kamienice, z których po wojnie zostały tylko ruiny. Zachowało się tylko kilkadziesiąt z nich w samym centrum miasta, zostały jednak oszpecone kwadratowymi blokami ze szkła i metalu, w których teraz mieściły się delikatesy, oddziały banków i lumpeksy. Może dlatego mieszkańcy wciąż z nostalgią wspominają ocienione kolorowymi markizami sklepy z tytoniem i płytami gramofonowymi, słynny w całej okolicy salon optyczny Emila Wagnera i ekskluzywny hotel braci Fischer. Po tylu latach wciąż wyczuwają zapach świeżej kawy i pieczywa z najlepszych kawiarni, mimo iż teraz w ich nozdrza wdzierają się smród spalin i wilgotnych klatek schodowych.

Prowincjonalne miasto wykreowane przez Odię jest złożonym tworem, w którym kolejne warstwy przeszłości i terażniejszości nawzajem się przenikają lub równolegle

³² Tamże, s. 227.

³³ Tamże, s. 82.

egzystują; jest to miejsce, gdzie współlistnieje pamięć i współczesność, tworząc tym samym hybrydyczną, palimpsestową konstrukcję. Jak pisze Grażyna Karpińska

w mieście-palimpseście nowe nałożone jest na stare, dzisiejszy kurz opada na kurz wczorajszy. Każdy wiek, a nawet każdy rok czy miesiąc, pozostawiły po sobie jakąś pamiątkę; miasto, po którym dziś poruszają się ludzie, różni się od miasta wczorajszego: jego elementy nie mają stałego położenia – przesuwają się, chowają, znów się pokazują. [...] Miasto-palimpsest to przestrzeń gubienia i znajdowania, pamięci i zapomnienia, niszczenia i budowania, spotkania i rozstania, narodzin i śmierci³⁴.

Widać więc wyraźnie, że to palimpsestowe miasto ma dwie warstwy, jedna jest mroczna, posępna, żyjąca wciąż przeszłością, a druga jest zwykła, codzienna i nieciekawa. Obie te warstwy przenikają się i wywierają ogromny wpływ na głównych bohaterów powieści – Mateusza, niespełnionego jazzmana, który pokonany własną niemocą musiał wrócić do Kostynia ze stolicy (dla jego matki powrót był równoznaczny z klęską), dziennikarza Darka, tęskniącego z kolei za życiem w stolicy, trzymanego jednak w Kostyniu przez żonę i nieuleczalnie chorego syna, księdza Janka przeżywającego kryzys powołania oraz Agatę i Konrada – pozornie szczęśliwe małżeństwo dręczone przez niemiecką przeszłość miasta. Każdy z bohaterów przeżywa swoją osobistą tragedię, a co gorsza, nie ma na tyle siły, by zmienić swoje życie. Te rozterki dotyczą również pozostałych – wszechobecna atmosfera znużenia i bierności okrywa cały Kostyń niczym calun. Sprzyja temu również sytuacja w mieście, w którym „rządzili kumple ze szkolnych ławek. Politycy dogadywali się z prokuratorami, ci z policją, a policja z przekręciarzami, za którymi stał oddział łysych małpoludów”³⁵.

Podstawową potrzebą i marzeniem każdego mieszkańca jest wyrwanie się do stolicy będącej wyznacznikiem sukcesu życiowego. O tym marzy również Darek, kierownik kostyńskiego oddziału TVP. Z goryczą wspomina propozycję pracy w stolicy, którą kiedyś odrzucił:

C cały kraj mógł poznać jego talent. Darek zwątpił i stwierdził, że jego miejsce jest tam, gdzie się urodził. Ale naprawdę bał się, że sobie nie poradzi, a nawet jeśli, to w najlepszym razie zostanie jednym z wielu, podczas gdy w Kostyniu był tylko on, najlepszy³⁶.

Miał on swoje chwile zwątpienia, zwłaszcza gdy jako dziennikarz obserwował swoje miasto trzymane w garści przez miejscowy gang i trzydziestoprocentowe bezrobocie. Jednak strach przed centrum, przed niezrozumieniem prawideł wielkiego świata i poczuciem wyobcowania skutecznie sprowadzał go na ziemię. W postawie Darka można zauważyć stan niepewności i ambiwalencji wynikający z jednoczesnego odczuwania tęsknoty za metropolią i chęcią pozostania w prowincjonalnym wprawdzie, ale znajomym miejscu.

³⁴ G.E. Karpińska, *Miasto nymazowane. Historia łódzkiego przypadku*, [w:] *Studia etnograficzne i antropologiczne*, t. 8: *Miasto*, red. I. Bukowska-Floreńska, Katowice 2004, s. 165.

³⁵ D. Odija, *Kronika...*, s. 51.

³⁶ Tamże, s. 35.

Przykład Darka pokazuje, że centrum często okazuje się piękną fikcją, wyobrażeniem niemającym nic wspólnego z rzeczywistością. Prawdziwa przyjemność płynie nie z prawdziwego życia w metropolii, a jedynie z potencjalnej możliwości bycia jej częścią³⁷.

Tak jak mieszkańcy prowincji spoglądają na metropole przez pryzmat własnych potrzeb, aspiracji i pragnień, tak i wielkie miasta poruszają się w sferze utrwalonych i powtarzanych stereotypów na temat małomiasteczkowego życia i mentalności. Owe schematyczne postrzeganie prowincji dobrze widoczne jest w tym fragmencie powieści, w którym Darek analizuje swoje materiały zrealizowane dla głównego oddziału TVP. Najwięcej zarabiał na reportażach o szczególnie drastycznych zbrodniach i morderstwach, jak to o Lilii K. z Wioski Dolnej, która spaliła swoje trzyletnie dziecko w piecu pod kuchnią.

Stolica – jeśli już chciała czegoś z prowincji, to tragedii. Do obrazu zadupia, jaki mieli w głowach, pasowała tylko bieda, patologia lub zacofanie. Gdy Darek próbował sprzedać pogodną obyczajówkę, brali niechętnie, a o kulturze można było zapomnieć³⁸.

Materiały ukazujące biednych mieszkańców prowincjonalnych miast i wsi, podkreślające ich ciemnotę i ograniczenie umysłowe były z miejsca kupowane, jednak szybkie tempo i coraz większe zapotrzebowanie mieszkańców miast na nowe bodźce sprawiały, że o wszystkich tragediach szybko zapominano i domagano się wciąż nowych ekscytacji. Darek długo nie mógł zapomnieć o tych dramatycznych wydarzeniach, ponieważ na prowincji mimo wszystko łatwiej jest dostrzec człowieka i jego nieszczęście. Zdawał sobie także sprawę, że bierze udział w wielkim oszustwie, ponieważ szukając tematów dla TVP, fałszywie postrzegał rzeczywistość, szukając w niej jedynie rozbojów i zabójstw, aby zaspokoić apetyt stolicy.

Wszyscy stali się więźniami małego miasta, które wysysa z bohaterów siły życiowe, powodując niemalże narkotyczne wizje jak u pogrążającego się w szaleństwo Mateusza (który ma wrażenie, że ulice miasta pulsują niczym wewnątrz potężnego jelita), kryzys osobowości jak u Darka, w końcu przerażające sny Agaty, w których kostyński kat z przeszłości znęca się nad nią i jej rodziną. Jest to miejsce, w którym rzeczywistość z nadzwyczajną łatwością spaja się z tym, co urojone i nieprawdopodobne.

Wizja małego miasta ukazana w prozie Odiji, Olszewskiego i Onichimowskiego naznaczona jest zniszczeniem i rozpadem, który przejawia się nie tylko w sferze materialnej, ale przede wszystkim mentalnej. Bohaterowie opisanych utworów tworzą

³⁷ Por. również *Patroszenie świata. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski*, „Tygodnik Powszechny”, www.tygodnik.com.pl/numer/275214/stasiuk-wywiad.html [dostęp: 5.04.2013].

³⁸ D. Odija, *Kronika...*, s. 103.

w większości – posługując się określeniem Jerzego Speiny – galerię prowincjonalnych miernot³⁹. Rysem charakterystycznym jest tu jednostajność, powtarzalność, nuda i autodestrukcja, dlatego wspomniani tu pisarze nie uchronili się przed zarzutami, że ich wizja rzeczywistości jest zbyt mroczna i pesymistyczna. Warto tu wspomnieć, że przypisuje się ich do formacji tzw. „roczników 70.”, której cechą wyróżniającą jest zwrot ku problemom rzeczywistości, diagnozowanie jej i jednocześnie zaangażowanie się w jej tworzenie. Niektórzy zadają jednak pytanie, czy tematy poruszane przez młodych prozaików – brak perspektyw, gnuśność i bezrobocie – nie wynikają bardziej z ulegania koniunkturze i panującej modzie niż z faktycznego zaangażowania się w sprawy natury społeczno-politycznej. W moim przekonaniu utwory te są jednak świadectwem zmiany pewnego paradygmatu mówienia i pisania o prowincji i prowincjonalności, w którym apoteoza najbliższej przestrzeni ustępuje dekonstrukcji małoobjętnego mitu.

SUMMARY

110

**About that ‘there is no another world’
– forms of provincial city’s presence in latest Polish literature**

The text refers to a special kind of places described in the prose of Polish writers Daniel Odija, Filip Onichimowski and Michał Olszewski – the provincial town defined as an area of boredom, stagnation and monotony which destroy the personality of the characters. In a provincial town (defined in opposition to a big city) there live passive people with no positive outlook for the future – drunks, criminals, thieves (*Ulica, Do Amsterdamu, Zalani*) or artists and journalists (*Kronika umarłych*). Each of them wants to escape from this place and live in a big city. They strongly believe that in a big city their life will change for the better, but in fact escape from the province does not solve their problems.

³⁹ Por. J. Speina, *Bobater na prowincji*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, pod red. E. Jankowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław 1984, s. 227.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

„MAŁE MIASTECZKA ROBIĄ NAS NA SZARO”. MAŁOMIEJSKOŚĆ W TWÓRCZOŚCI MAŁGORZATY STACHOWIAK

MIROŚŁAWA SZOTT

Male miasteczka to miejsca postrzegane poprzez liczne stereotypy i uprzedzenia, charakteryzowane za pomocą takich pojęć, jak „peryferie” i „prowincja”. Zazwyczaj podkreśla się funkcjonowanie dwóch aspektów semantycznych słowa „prowincja”: terytorialnego i mentalnego. Pierwszy z nich ma charakter neutralny i określa miejsce w sposób geograficzny, natomiast drugi może być interpretowany w zależności od podmiotu percypującego („Prowincja to stan ducha, nie ciała”¹). Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, analizując teksty dotyczące Podlasia, zauważyła, że o prowincji mówi się wtedy, gdy chce się wyeksponować trudności życia, kompleksy i stereotypy².

W najnowszej refleksji literaturoznawczej peryferii nie sytuuje się już w antynomicznej relacji do środka. Tymczasem w myśleniu potocznym wspomniana dwubiegunowość wciąż obowiązuje (to, co peryferyjne, jest tylko niekompetentnym

¹ S. Kufel, *Od redakcji*, „Pro Libris” 2010, nr 2–3 (31–32), s. 3.

² K. Sawicka-Mierzyńska, *Przemiany zakresu pojęć „prowincja” i „centrum” w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, [w:] *Nowy regionalizm. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 105.

mówieniem o sprawach centrum). Prowincja jest definiowana w relacji do centrum³, a przecież posiada ona swoje autonomiczne problemy.

O tych problemach mówi twórczość Małgorzaty Stachowiak-Schreyner⁴. Autorka zamieszkuje niewielkie miasto Sulechów położone w centrum województwa lubuskiego. Jest młodą (urodzoną w 1975 r.) pisarką, uprawiającą zarówno poezję, jak i krótkie formy prozatorskie⁵; i choć jak dotąd opublikowała tylko dwa tomiki (*O czymś*, 2005; *Jestem, która Jesteś*, 2013), jest laureatką licznych nagród. W swoim pierwszym zbiorze wierszy Stachowiak przedstawia przede wszystkim schorzenia lubuskiego miasteczka i – podobnie jak pisarze starszego pokolenia, tacy jak Zbigniew Ryndak czy Maria Sidorska-Ryczkowska – daje jego literacki portret. Cechą jej obrazowania jest przejawskrawienie, a dominantą stylistyczną ironia, wyrażające krytycyzm w patrzeniu na prowincję.

Na tle nurtu „nowej lokalności” poezja Stachowiak jest, jak stwierdził Arkadiusz Ściepuro, zjawiskiem oryginalnym⁶. Zawarty w niej obraz prowincji wyrasta nie z chęci ucieczki przed wielkomięjskim tempem pracy i życia, ale z pragnienia, by zdiagnozować kondycję *homo provinciusa*, by pokazać i wyostrzyć jego niewytłumaczalną bezradność. Twórczość autorki *O czymś* można by nazwać poetyckim barometrem prowincji. Większość jej tekstów to pokłosie „badań mikroskopowych” („Tylko tu można bezkarnie / oglądać pod mikroskopem / życie sąsiadów”⁷). Stachowiak posiada ponadprzeciętne kompetencje percepcyjne. Potrafi doświadczać prowincjonalnych epifanii dzięki płynnemu przechodzeniu od stereotypowych wyobrażeń do niekonwencjonalnych ujęć otaczającej rzeczywistości. Ma zdolność patrzenia oczami Innego i dystansowania się wobec rzeczywistości. Opisowi nie towarzyszy jednak postawa chłodnego obserwatora. Stachowiak przyjmuje raczej rolę psychoterapeuty, który dokonuje diagnozy prowincjonalnego życia.

Autorka ukazuje nie tylko mechanizm funkcjonowania lubuskiego miasteczka, ale rozszerza swoje poetyckie ujęcie na prowincję w ogóle. Zasadą organizującą myślenie o prowincji jest tu r e g u l a z a k l ę t e g o k o l a . Czy małomiasteczkowa cykliczność

³ Elżbieta Rybicka, która przygląda się problematyzowaniu relacji regionu i centrum, wymienia kilka wariantów tej zależności: „od antycentralizmu przez interakcyjną wizję związków centralno-peryferyjnych po artykułowaną już świadomość rozumienia peryferyjnego regionu jako miejsca «radikalnego otwarcia»”. Zob. E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 6.

⁴ Poetka, publikując swoje teksty, posługuje się zazwyczaj pierwszym członem nazwiska, dlatego w dalszej części artykułu drugi człon pomijam.

⁵ Dotychczas tylko jedno z opowiadań ukazało się drukiem – *Ślady*, „Pro Libris” 2012, nr 1 (38), s. 53–55. Pozostałe Stachowiak przekazała autorce artykułu drogą mailową.

⁶ A. Ściepuro, *Opinia na temat twórczości poetyckiej pani mgr Małgorzaty Stachowiak* [online], korespondencja osobista z 2 marca 2010 r.

⁷ M. Stachowiak, *Miasteczka*, [w:] *też*, *O czymś*, Tuchów 2005, s. 28.

wynika – jak stwierdziłby Mircea Eliade – „z głodu *sacrum* i tęsknoty za bytem”⁸ Małe miasteczko jest jakby zakleszczone w tajemniczym cyklu, który organizuje wspólnotowe życie i jednocześnie uniemożliwia wydostanie się z jego *quasi*-rytuałów. Powtarzalność zachodzi równocześnie na trzech płaszczyznach, które wzajemnie się przenikają, dlatego można mówić o wymiarze czasoprzestrzenno-społecznym. Elementami organizującymi prowincjonalny ład będą więc: codzienne czynności, dzień i noc, *sacrum* i *profanum*, fluktuacja wieku biologicznego i psychicznego. Tym elementom zamierzam się przyjrzeć – idąc za rozróżnieniem Kornelii Ćwiklak, która zauważa, że „świadomość regionalną tworzą na równi stosunek danej zbiorowości do zamieszkiwanego przez nią terytorium, i określone więzi międzyludzkie tam ukształtowane”⁹, spróbuję pokazać dwa aspekty lokalnej tożsamości: miejsce i relacje.

W części pierwszej (*Miasteczko*) skoncentruję się na przestrzeni miasteczka *sensu stricto*. Przedstawię typowo małomiasteczkowe problemy oscylujące wokół poczucia braku perspektyw i rutyny. Pod uwagę wezmę wiersze: *Miasteczka*, *U bram Sodomy*, *Prolog (Sulechów 6:15)* i *Poczekalnia*.

W drugiej części (*Mieszkańcy*) przyjrzę się przestrzeni społecznej małego miasta w tekstach sulechowskiej poetki. Jako że przestrzeń ta stanowi dominantę tematyczną twórczości Stachowiak, opiszę ją szerzej. Spróbuję dowieść, że przez pryzmat spraw ludzkich można rozpoznać obszary codziennych dramatów, których źródłem są przede wszystkim uzależnienia i patologie. W tej części skupię się na utworach: *Miasteczka*, *Piaskownica*, *Prolog (Sulechów 6:15)*, *Apostoł z czwartego piętra*, *Prorok*, *Złota Jesień*, *Niedziela*, *Pani Renia* oraz opowiadaniach: *Historyjka obrazkowa* i *Ślady*.

Miasteczko

Dla współczesnego badacza kultury miasto jest ciekawym polem badań. Przestrzeń tę Ian Chambers nazwał „metaforą kultury”¹⁰. To właśnie ona jest obramowaniem wytworów materialnych i niematerialnych człowieka, jego wartości, zwyczajów i zachowań. Inaczej jednak rozkładają się akcenty kulturowe w cybermiastach, a inaczej na prowincjach, które nie są ich miniaturą, ale rządzą się własnym porządkiem.

Ów prowincjonalny ład wyraża najpełniej wspomniana reguła zaklętego koła. W małym miasteczku dni mijają nie liniowo, ale kołowo. Mogłoby się wydawać, że

⁸ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 107.

⁹ K. Ćwiklak, *Regionalizm i literatura*, „Polonistyka” 2005, nr 4, s. 28–32.

¹⁰ Cyt. za: E. Rybicka, dz. cyt., s. 471.

dominuje stan bezpieczeństwa. Cały czas te same twarze i ulice, powtarzalność doświadczeń, przewidywalność zdarzeń. Efektem tego jest jednak poczucie niespełnienia i, co gorsza, niespełnienia cyklicznego. Najważniejszym wierszem, który pokazuje ów stan, jest utwór *Miasteczka*. Tytuł w liczbie mnogiej sugeruje, że nie chodzi o konkretne małe miasto, ale raczej o zjawiska powtarzające się na każdej prowincji. Powtarzalność odbiera zdarzeniom ich jednostkowość – w tej optyce wszystko jest nużąco monotonne, takie samo, więc nijakie, szare. „Szarość” nie jest atrybutem celebrowanej zwykłości, jak u Mirona Białoszewskiego, ale raczej szarością, o której można by mówić w nawiązaniu do „czterech szarych niewiast” Tadeusza Różewicza:

pierwsza pojawia się Wina
za nią majaczy Troska
powoli rośnie Brak
szczyrzy zęby Bieda¹¹.

Takie konotacje niesie też tytuł tomiku – *O czymś*, w którym zaimek nieokreślony może być metaforą małomiasteczkowej rzeczywistości. „Małe miasteczka / robią nas na szaro”, pisze Stachowiak i krytycznie wypowiada się na temat prowincjonalnego marazmu. Kultura nabiera tu na festynach „zapachu piwa”, a ruski bazar to miejsce, gdzie ludzie zaopatrują się w to, co „potrzebne i niepotrzebne do szczęścia”. Jak zauważa poetka, w małym mieście można

[...]
Zamknąć oczy dzieckiem
otworzyć staruszką
czterdzieste urodziny obchodząc między
kupowaniem ziemniaków i codziennej gazety
Tylko tu
można spędzić życie zupełnie niechcący¹².

W ujęciu Stachowiak miejsce to jest nie tylko nieprzyjemne, ale też epatuje brzydotą – stanowi przestrzeń antyestetyczną. Charakteryzują ją czynności, których jakość pogorszyła się z upływem lat: „coraz trudniej dostrzeżać”, „coraz wolniej ucieka”, „coraz słabiej słyszy”. Zamiast rozwoju jest proces odwrotny sygnowany przysłówkiem „coraz”. Na koniec pojawia się wers: „coraz mocniej czuje”. Poprzez zastosowanie antyklamaksu czucie zyskuje negatywne znaczenie.

Regularność niepowodzeń nabiera w wierszu cech fatum, które ciąży nieustępliwie nad mieszkańcami. Nieprzypadkowo w liryku *U bram Sodomy* jest mowa o „złym spojrzeniu”¹³ miasta. Antropomorfizacja miasta, której dokonuje Stachowiak, przypomina

¹¹ T. Różewicz, *Pajęczyna*, [w:] tegoż, *Szara strefa*, Wrocław 2003, s. 8.

¹² M. Stachowiak, *Miasteczka...*, s. 28.

¹³ M. Stachowiak, *U bram Sodomy*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 49.

zabieg zastosowany przez Sidorską-Ryczkowską w książce *Stacyjka na wschodzie i zachodzie*. Autorka opowieści o poniemieckim mieście przywołuje w jego opisie kategorię „ducha miejsca”. Małgorzata, główna bohaterka *Stacyjki*, przygląda się miastu dzieciństwa położonemu na zachodniej granicy Polski i zastanawia się, czy okrucieństwo ludzi jest skutkiem „opętania przez złego ducha, który najwyraźniej upodobał sobie miasto, w którym obecnie mieszka [...], a może klątwy rzuconej w rozpacz przez ducha miasta na ludzi”¹⁴. Czy miasteczko Sulechów (bo tak wprost nazywa je Stachowiak w jednym z wierszy), które także posiada przeszłość niemiecką, zawiera pod powierzchnią inną przestrzeń i innych ludzi? Czy duch niemieckiego Züllichau krąży nad prowincją i uniemożliwia wyrwanie się z zaklętego koła? U Stachowiak nie pojawia się zły duch, ale „Duchy Akwarium”. W wierszu *Określona*, którego tytuł nawiązuje do figury koła, Stachowiak pisze: „Duchy Akwarium chwiejnym krokiem / rozsnuły się nad miastem / podpierając dachy”¹⁵. Dlaczego duchy miasta poetka nazywa „duchami Akwarium”? Najpierw nasuwa się skojarzenie z rybami, które są nieme. Ludzie z miasteczka – podobnie jak one – nie mają możliwości mówienia własnym głosem, ich sposób istnienia jest bezrefleksyjny. Inny trop interpretacyjny nasuwa skojarzenie z niewidzialnymi, ale szczelnymi granicami miasteczka. Akwarium to pułapka, swoiste więzienie, w którym zachowuje się pozory oceanicznego życia. Ten mikroświat jest zatem karykaturą makroświata. Tak też Sulechów można interpretować jako hermetyczną przestrzeń zniekształconą nie tyle przez przezroczyście ściany, ile właśnie przez zamknięcie. Niezauważalność granic daje wrażenie wolności, która stanowi jedynie jej pozór. Inna jeszcze interpretacja mogłaby nawiązywać do symboliki akwaticznej, w której wody traktuje się jako „sumę potencjalności; są one *fons et origo*, zbiornikiem wszelkich możliwości istnienia, [...] zachowują swe nieodmienne funkcje: dezintegrują, niweczą kształty, obmywają grzechy”¹⁶. Są zatem czynnikiem, dzięki któremu następuje wieczne odradzanie. Z perspektywy kinestetycznej zaś obraz miasta jako akwarium wyjaśnia wszechobecną niechęć do zmian, każdy ruch wykonany w wodzie spowolniony jest bowiem przez opór, jaki ten ośrodek wywiera. Zanurzony pod niewidzialną wodą Sulechów mógłby być metaforą funkcjonowania każdej prowincji, w której wszelkie innowacyjne inicjatywy są przez społeczność hamowane.

Miasteczko, o którym pisze Stachowiak, bezpośrednio nazwane zostaje w wierszu *Prolog (Sulechów 6:15)*. W tym utworze świt przyrównany jest do brudnej szmaty,

¹⁴ M. Sidorska-Ryczkowska, *Stacyjka na wschodzie i zachodzie*, Gdynia 2004, s. 8.

¹⁵ M. Stachowiak, *Określona*, [w:] *tejtze, O czymś...*, s. 15.

¹⁶ M. Eliade, dz. cyt., s. 135–137.

a sen Kowalczyka śmierdzi winem. W takich okolicznościach budzi się rodzina. W dalszej części tekstu uwaga przeniesiona zostaje na szkołę, gdzie:

[...] miły blondynek
w kiblu przyczepił pasek od spodni do własnego
zału
[...]¹⁷.

W wierszu Stachowiak nie znajdziemy opisu ławek, wytartych tablic, korytarzy, ale przywołana jest mimochodem tragedia dziecka, którą później zamieniono na zabawę w samobójstwa. Obok szkoły stoi latarnia uchwycona w momencie „agonii”. Wszystko wydaje się brudne, szpetne i nie pozwala traktować budzenia się jako odradzania. Zło ma tu charakter nie metafizyczny, ale społeczny. Wymiar społeczny ma także kategoria *sacrum*.

W tomiku *O czymś* istnieje nieustanne napięcie między przestrzenią *sacrum* i *profanum*, przy czym następuje przewartościowanie tych dwóch kategorii. W utworze *Między niebem a ziemią* czytamy:

Dwa lokalne monolity
śmietnik istnieje równoległe do nas
więc pielgrzymuje się do niego częściej
pies tego spod czwórki
sika tam na przykład regularnie
Agata żeby wynieść śmieci zakłada najlepsze ubranie
a kosz opróżnia naśladowując gesty
dziewczynek syjących kwiatki w procesji¹⁸.

Kobieta przy śmietniku wykonuje gesty pozbawione znaczeń, ale z taką dbałością, jakby miały one sens religijny. Pielgrzymowanie do śmietnika oczyszcza domy, dlatego traktuje się to miejsce na polu sakralnie. Pies też pojawia się tu systematycznie po to, aby zredukować napięcie fizjologiczne. Dziewczynki syją kwiatki w procesji, by uwielbić Boga, Agata natomiast rozrzuca śmieci w próżnię. Kiedy kontener zostaje zabrany, pies idzie pod kościół robić dokładnie to samo, co robił przy śmietniku. Dla dziewczyny zostaje „niezabliźniona pętla pustki” (wyraźne konotacje ze sznurem samobójczym). Ona nie pielgrzymuje do kościoła. Na końcu wiersza okazuje się, że Agata jest nienormalna. Scharakteryzowane sytuacje zarysowują przestrzeń, w której funkcjonują normalni i nienormalni mieszkańcy miasteczka.

¹⁷ M. Stachowiak, *Prolog (Sulechów 6:15)*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 13.

¹⁸ M. Stachowiak, *Między niebem a ziemią*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 16.

Mieszkańcy

W tomiku *O czymś* występuje osiemnaście imion (lub określeń), które nadane są przez autorkę ludziom prowincji. Oto bohaterowie wierszy: pan Stasiék, pan Czesiek, pani Hela, Zosiénka, pani Gienia, pan Heniek, Tereska, Kowalczyk, Kowalczykowa, Zdzichu, Agata, Emilka, Kasia, Wojtuś, Andrzejek, pani Renia, Adaś, Mirek. Oprócz nich pojawiają się postacie nienazwane z imienia, np. małżeństwo w utworze *Czterdziesta rocznica ślubu*, kobieta w kościele w wierszu *Niedziela*. W tej poezji przestrzeń miasteczka zyskuje wymiar antropologiczny, jest bowiem konstytuowana obecnością ludzi. To oni sprawiają, że miejsca przestają być potencjalne, a zaczynają istnieć. Gdyby mechanicznie usunąć z wierszy Stachowiak treści odnoszące się do postaci, straciłyby sens.

Kluczem do deskrypcji przestrzeni społecznej miasteczka jest wiek biologiczny oraz – będący dla niego kontrapunktem – wiek psychologiczny mieszkańców. Podział na dzieci, dorosłych i starców okazuje się umowny. Granice wydają się płynne i one także podlegają zasadzie zakłętego koła: dzieci antycypują w zabawach zachowanie ojca i matki, natomiast starsze kobiety chcą „kusić koronkową bielizną córki / sąsiada kierowcę”¹⁹. W przypadku tych najmłodszych następuje nauka przez modelowanie, natomiast w przypadku dorosłych i starców – uporczywa fiksacja rozwojowa. Koło zostaje ponownie zamknięte.

Tekst *Piaskownica* jest właśnie opisem zabawy dzieci, ale pokazuje też w sposób pośredni, jak wygląda życie dorosłych:

Emilka gotuje z piasku zupkę
za kamyki pożyczone do pierwszego od Kasi
Kasia całuje Wojtusia w policzek
za dwadzieścia lat razem pobawią się w rozwód
Andrzejek bije smyczą Azorka
jak tatuś
[...]
Ola kołysze beznogą lalę
– śpij mała kurwo śpij nie rycz!
[...]²⁰.

Z ukazanej sytuacji wylania się obraz patologii, którą dzieci przyjmują jako normę. Zabawa jest jednocześnie antycypacją dorosłego życia („za dwadzieścia lat razem pobawią się w rozwód”). Brak pieniędzy, rozpad małżeństwa, agresja, przekleństwa to nierzadko życie codzienne, które sąsiedzi mogą oglądać jak serial. Bardzo podobny rozkład moralności ukazuje Daniel Odiya w książce *Ulica*.

¹⁹ M. Stachowiak, *Pani Renia*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 24.

²⁰ M. Stachowiak, *Piaskownica*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 17.

- Pobawmy się w dom – zdecydowała mała Cegielska. – Ty będziesz mamą – wskazała na młodszą siostrę. – A ja ojcem.
 Mała Cegielska zaczęła się zataczać i już z daleka krzyczała: – A gdzie, kurwa, żarcie?!
 – Zaraz będzie.
 – Co zaraz?! Jestem z pracy i chcę jeść!
 – Nachlałeś się. Pewnie u tej starej.
 – A co cię to? Won do garów!²¹.

Dzieci są bystrymi obserwatorami i poprzez naśladownictwo przedstawiają sytuację, jaka panuje w ich środowisku. Nawiązując do książki Sidorskiej-Ryczkowskiej, można by stwierdzić, że duchy miejsca nie przemijają i wykorzystują ludzi (bez względu na wiek) do osiągnięcia swoich celów. W ten sposób zachodzi jedynie wymiana materii; energia zaś pozostaje *constans* i tak można by zinterpretować nieskończony proces włączania w prowincjonalny ruch kołowy. Egzemplifikacją tego cyklicznego ruchu jest przywołany wcześniej cytat z wiersza *Miasteczka*: „Zamknąć oczy dzieckiem / otworzyć staruszkiem”²².

Utworem przedstawiającym rodzinę, w której wrogość zastępuje czułość, jest wspomniany już wiersz *Prolog (Sulechów 6:15)*. Kowalczyk jeszcze śpi, ale żona wita dzień przekleństwami:

[...]
 Kowalczykowa odprawia ceremonię powitania
 dnia
 otwiera okno
 wyrzuca wczorajsze pety z popielniczki
 wyrzuca z ust pierwszą kurwę
 trzaska drzwiami
 trzaska w twarz kolejną kurwą czteroletnią córkę
 [...]²³.

Wulgaryzmy są tu wyraźnie powiązane z agresją, która jest ewokowana słowami o onomatopiecznym walorze: „wyrzuca”, „trzaska”.

Często bohaterami wierszy Stachowiak są alkoholicy. Dwa liryki, które pokazują nałóg pijaństwa, mają konotacje biblijne, zawarte już w tytułach: *Apostoł z czwartego piętra* i *Prorok*. Tematem pierwszego z nich jest „nawrócenie” sąsiada. Przed tą tajemniczą konwersją leżał on krzyżem na podwórku i miał na twarzy – jak ironicznie ujmuje to Stachowiak – „stygmata bliskich spotkań z płytami chodnika”. Podmiot widząc metamorfozę mężczyzny, podważa jej autentyczność:

²¹ D. Odija, *Ulica*, Wołowiec 2001, s. 133.

²² M. Stachowiak, *Miasteczka...*, s. 28.

²³ M. Stachowiak, *Prolog (Sulechów 6:15)...*, s. 13–14.

[...]
Teraz krzyżem nazywa swój alkoholizm
i nałogowo przyjmuje w domu świadków Jehowy
[...]²⁴.

Sąsiad ma „maskę Mojżesza”, a nie twarz świętego. Stachowiak znowu gra znaczeniami odnoszącymi się do języka biblijnego. Obnaża przy tym pozory tradycyjnych praktyk religijnych. Nałóg sąsiada przeistoczył się w spotkania ze świadkami Jehowy („nałogowo przyjmuje w domu świadków Jehowy”), czyli przekształcił się w kolejny nałóg. Stachowiak pokazuje, że to, co go wcześniej upokarzało, zbliżało go bardziej do Boga niż to, że teraz adoruje swój alkoholizm, nazywając go „krzyżem”. Tak naprawdę nie wiadomo, czy przestał pić. Zakończenie wiersza odsłania ironiczne podejście do problemu wyjścia z nałogu. Obecny widok z okna przypomina bardziej scenę teatru niż życie:

[...]
i żał mi trochę
wcale nie sąsiada
tylko mój widok z okna
wiele na tym stracił²⁵.

Inne oblicze nieautentyczności obrazuje grupa osób niegodzących się na przemijanie. Wiersz *Pani Renia* pokazuje sposób, w jaki kobieta zaklina czas, farbując siwe włosy i zwiijając je w papiloty, zakładając krótką spódnicę, przyczepiając sztuczną rzęsę. Ponadto

119

[...]
wymyka się na Gajową
by kupić od cygarek eliksir młodości
destylat zgubionego czasu
[...]²⁶.

Pani Renia sprząta w szkole, która „od czterdziestu lat / zupełnie się nie zmieniła”, w przeciwieństwie do człowieka. Zmiana miejsca skojarzona jest jedynie ze zmianami ludzi, którzy w nim się pojawiają.

Walka z czasem przybiera też inną jeszcze postać. W wierszu *Złota Jesień* seniorzy spotykają się „co tydzień na dansingu”. W tle kobieta z bufetu uśmiecha się z litością „do każdej plamy wątrobowej”. Pani Hela chowa swój pomarszczony dekolt przed widokiem innych, a pani Genia ukrywa łzy

po zmiętych śladach pocałunku
co zbyt mocno
zabolał starością²⁷.

²⁴ M. Stachowiak, *Apostoł z czwartego piętra*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 32.

²⁵ Tamże.

²⁶ M. Stachowiak, *Pani Renia...*, s. 24.

²⁷ M. Stachowiak, *Złota Jesień*, [w:] tejże, *O czymś...*, s. 7.

Ich starość jest źródłem lęku i smutku dlatego, że jest bezskutecznie zagłuszana. Odmienne obraz starości znaleźć można w tekście *Niedziela*. Obserwator liryczny przygląda się osiemdziesięcioletniej kobiecie w kościele. Nie ustępuje jej miejsca, początkowo mając wrażenie, że jego nastawienie jest wrogie:

[...]
czterdzieści pięć stopni to dobry kąt żeby patrzeć
na to twoje spojrzenie²⁸.

Starsza kobieta ma pedantyczny strój skonstruowany z pomarszczoną twarzą ustami, buty czyste tak „jak myśli w jej wieku”. Puenta weryfikuje wcześniejsze niby-ubliżające sądy. Uwidacznia szacunek i podziw.

[...] wyglądalabyś
jak bardzo stara wariatka
gdyby nie to
że jesteś taka piękna²⁹.

Sulechowska potrafi być doskonałym obserwatorem otaczającego ją świata przedmiotów i ludzi, stąd instancję wewnątrztekstową pojawiającą się w jej wierszach a odpowiadającą podmiotowi lirycznemu można by nazwać obserwatorem lirycznym. Podmiot patrzący Stachowiak często obiektem obserwacji czyni starych ludzi. W opowiadaniu *Ślady* narrator wchodzi do kościoła i przygląda się starszym, „mantrującym” – jak to określa – kobietom, które wprowadzają go w stan hipnozy. Odrętwienie przerywa dźwięk dzwonów: „Dzwony biją. Nie lubię dzwonów. Naruszają spokój”³⁰. Prowincja tylko pozornie reaguje na ów sygnał („Zaraz kohorta albo i legion staruszek zacznie szturmować wejścia”³¹), bo dzwony nie są w stanie nikogo przebudzić z letargu.

W innym opowiadaniu, *Historyjka obrazkowa*, narrator szczegółowo opisuje zachowanie starszej kobiety. Tym razem akcja rozgrywa się na ławce w parku:

Pani starsza miała niedzielną popielatą spódnicę wyprasowaną tak dokładnie, że mnie nigdy niczego tak się wyprasować nie uda. Miała też dziergany szydelkiem biały sweterek i elegancki mały kapelusik na siwiutkich włosach ułożonych w eleganckie fale. A była i elegancka oczywiście biała torebeczka, którą pani starsza trzymała na kolanach oburącz jakby miała tam kupon z trafioną szóstką w Lotto. I była w tym geście jakaś rozczulająca bezbronna kruchość i nietrwałość, która sprawiała, że patrzyło się na nią w zachwycie jak na ostatni egzemplarz cennego starodruku ze świadomością, że już za chwilę rozpadnie się i zniknie bezpowrotnie. Pani starsza delectowała się promieniami majowego słońca na ławeczce tam po prawej, aż w pewnej chwili zupełnie nieznacznym ruchem małej

²⁸ M. Stachowiak, *Niedziela*, [w:] tejsze, *O czymś...*, s. 36.

²⁹ Tamże.

³⁰ M. Stachowiak, *Ślady...*, s. 55.

³¹ Tamże.

zasuszonej dłoni otworzyła torebkę i wyciągnęła z niej ćwiartkę żytniej z kłoskiem i pociągnęła tęgi łyk z gwinta. Potem błyskawicznie zmieniła się z powrotem w elegancką, maleńką starszą panią na spacerze w parku [...]”³².

Świat jest zadziwiający (nawet w prowincjonalnym parku) – to jedna z konstatacji wylaniających się z tekstów Stachowiak. Poetka świadomie wybiera przestrzeń codzienności. Nie alienuje się, nie mówi z zewnątrz, ale doświadcza tego, co wszyscy wokół. Różnica jednak zasadza się na wnikliwości i refleksyjności percepcji. Poetka potrafi doświadczać – jak stwierdziłaby Jolanta Brach-Czaina – „objawienia codzienności w niezauważalności”, pomimo że większość mieszkańców miasteczka nie jest „wyposażona, by zachować przytomność istnienia”³³. Autorka *Szczeliny istnienia* zauważa, że „codzienna rzeczywistość ma swoje sposoby, by uczynić nas bezmyślnymi i zmusić, byśmy stali wobec niej bezrefleksyjni, nierozumni, rzuceni w zdarzenia, które niepostrzeżenie kierują nami”³⁴. To nie codzienność jest szara, ale nasze przyzwyczajenia czynią ją taką. Można powiedzieć, że Stachowiak ma zdolność wyszukiwania prowincjonalnych szczelin, przez które otaczający ją świat zyskuje nowy walor estetyczny.

Świat jest pozornie dostępny dla wszystkich, ale niuanse można dostrzec tylko wówczas, gdy przelamie się schematyzm myślenia. Sulechowska jest poetką odkrywającą nieprzewidywalność codzienności. Paradoksalnie sytuacja na rynku jest tak samo metafizyczna i intymna jak narodziny. Przykładem może być spacer po rynku i spostrzeżenie kobiety jedzącej ogórka:

Patrzyłam kiedyś jak jadła zielony ogórek wyjęty prosto ze skrzynki. Taki zwykły gruntowy najeżony szorstkimi brodawkami, głównie zielony ale i trochę żółtawy i kremowy znikal w jej mięsistych, nigdy chyba nie malowanych ustach a mi zrobiło się okropnie głupio. Nie wiedziała, że na nią patrzę, że widzę jak strużka przezroczystego soku płynie jej z kącika ust. Poczulałam się podglądaczką! Naruszyłam święte prawo człowieka do spokojnego jedzenia ogórka. Z pół setki ludzi ją widziało a patrzyłam tylko ja. Władowałam się bez pytania w intymność człowieka jakbym patrzyła prosto w intymność jego narodzin³⁵.

W odmienny sposób przygląda się małomiasteczkowemu targowi bohater powieści Ryndaka. Jego spojrzenie obejmuje całą prowincjonalną społeczność, nie narusza intymności tłumu, ale nie pozwala doświadczyć epifanii codzienności. Przedmioty, którymi handlują ludzie, ukazują – poprzez analogię – małomiasteczkowy blichtr, bałagan, chaotyczność:

³² M. Stachowiak, *Historyjka obrazkowa* [online], korespondencja osobista z 23 lutego 2013.

³³ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 61.

³⁴ Tamże, s. 59.

³⁵ M. Stachowiak, *Historyjka obrazkowa...*

Jezusy Chrystusy na krzyżach leżały obok sprężynowych pułapek na myszy. Wszystko w słońcu i piachu, oblepione dosłownie ludźmi. Więc tak wygląda wolny malomiasteczkowy targ, myślał Joe. Tak wygląda targowe społeczeństwo, z gruba ciosane, z pieniędzmi w zanadru. Kupują świecidelka, szczotki, miotły, płaszcze i kurtki z skóry. [...] Cały Sulejów w takim dniu zamienia się w wielki bulgoczący garnek³⁶.

Teksty Stachowiak pokazują, że po tylu latach nic się nie zmieniło: „a wszystko co potrzebne i niepotrzebne do szczęścia / można znaleźć na ruskim bazarze”³⁷. Targ jest ważnym elementem malomiasteczkowej „kompozycji” oraz spontanicznym happeningiem charakteryzującym przestrzeń społeczną małego miasta.

Ludzie z tomiku *O czymś* rodzą się, piją, umierają i odkręcają gaz. Twarze przechodniów, choć tak często spotykane, pozostają niepoznane. Autorka zauważa:

[...]
Po twarzach przechodniów
wzrok przesuwają się spokojnie
jak po wytartych grzbietach
wyczytanych książek
[...]³⁸.

Ostatni przytoczony wers warto potraktować ze szczególną uwagą. Mógł brzmieć: „nieprzeczytanych książek” lub „przeczytanych”, tymczasem zastosowany epitet otwiera furtkę innym skojarzeniom. „Wyczytana książka” może oznaczać książkę, która w wyniku zautomatyzowanego procesu czytania przestaje znaczyć, traci sens i jest jak zużyta bateria. Znajomość przechodniów, odnawiana systematycznie, nie prowadzi do coraz głębszego poznania, ale sprawia, że przestaje się ich dostrzegać. Anonimowość, za pomocą której opisuje się zazwyczaj relacje ludzi w wielkich miastach, okazuje się nieoczekiwanie domeną prowincji. Ma tu jednak inny wymiar. Nie jest pochodną obcości, ale rutyny.

W twórczości Stachowiak małomiejskość ujmowana jest poprzez regułę zaklętego koła. Ludzie małego miasta nie są w stanie wydostać się z tego obiegu zamkniętego, są jak ryby w akwarium. Dzięki tej perspektywie autorka tomiku *O czymś* porusza wiele małomiejskich tematów: od kompleksu prowincji do głębokich patologii rodzinnych, których dogłębna diagnoza jest wyrazem zaangażowania w społeczny aspekt miejsca.

³⁶ Z. Ryndak, *Czarne anioły*, Warszawa 1984, s. 13–14.

³⁷ M. Stachowiak, *Miasteczka...*, s. 28.

³⁸ Tamże.

Czy problemy ludzi prowincji różnią się od problemów ludzi wielkich aglomeracji? Pewnie nie, patologia zawsze będzie patologią bez względu na miejsce jej występowania. Jednak alkohikiem z Sulechowa jest zidentyfikowany i znany Pan Stasiek. Przemocy słownej wobec dziecka dopuszcza się co rano Kowalczykowa. Problemy na prowincji nie są anonimowe, dzięki czemu stają się normą. Patologia sąsiadów jest dopuszczalna i ma społeczne przyzwolenie.

W opowiadaniu *Ślady* Stachowiak tak wyraża się o mijanych na ulicy ludziach: „W rudym kurzu lewitującym w bezwietrznej przestrzeni poruszanej tylko niespiesznymi krokami przechodniów, z których każdy jest znajomym, krewnym, krewnym znajomych, znajomych krewnym [...]”³⁹. Nie można uwolnić się od małomiejskich zależności. Tworzą one metaforyczną pajęczą sieć, która kępuje ruchy wszystkich jej „ofiar”. „Lewitujący kurz” to chyba najtrafniejszy obraz panującego tu permanentnego stanu bezruchu. Jest on uprzedmiotowieniem szarości i symbolem „fizyki małej społeczności”.

SUMMARY

123

‘Small cities pull fast on us grey’. Provinciality in Małgorzata Stachowiak’s output

This article deals with provinciality in the Lubusz poet’s writing. It is composed of two integrally parts. The first section concerns the category of provincial space – its nature and problems connected with the feeling of routine and lack of perspectives. Stachowiak has a genius for discovering the slits in existence, which is her way to experience an everyday epiphany. The following section attempts to describe provincial people in every age bracket. The article shows that the daily life closed in tight space depends on the rule of a vicious circle, which leads, for example, to permanent pathology. An irony is most often used by Stachowiak to explain provincial paradoxes.

³⁹ M. Stachowiak, *Ślady...*, s. 53.

JEDNAK KSIĄZKI

GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

„ON BĘDZIE MIASTO” – O FIGURZE BOGA-MIASTA I SAKRALIZACJI PRZESTRZENI W POEZJI WOJCIECHA KUDYBY

EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA

Miało jest miejscem wyróżnionym z przestrzeni, zwłaszcza jako obszar świadomie przetwarzany przez człowieka, kondensacja czynników cywilizacyjnych¹. Właśnie owa symbolika cywilizacyjna, apologia miasta pojmowanego jako znak rozwoju, ekspansji nowoczesności, uprzemysłowienia, radykalnego oddzielenia przestrzeni zurbanizowanej od wiejskiej, a jednocześnie miasto widziane i opisywane jako swoiste *locus terribilis*, miasto-piekło, dżungla, labirynt, miejsce osamotnienia, zatracenia pozwalają na konstatację, że nasze najpowszechniejsze myślenie o mieście zawiera się przede wszystkim w kliszach i stereotypach socjokulturowych, szczególnie tych modernistycznych². Stąd tak częstym i niemal narzucającym się językiem opowieści o przestrzeni urbanistycznej jest język socjologii: uniformizacja, depersonalizacja, kryzys tradycyjnie rozumianej tożsamości, nieokreśloność i anonimowość przestrzeni

¹ A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX. Materiały z sesji naukowej*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 13.

² Wspomina o tym E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, szczególnie rozdz.: „Modernizowanie miasta. Wprowadzenie do nowoczesnej poetyki urbanistycznej”, s. 81–99.

miejskiej, dezindywidualizacja mieszkańców i bezdomność. Do powyższej enumeracji dodać można także opozycję centrum i peryferii, miasta – wsi, miejskie przechadzki i postać *flâneura*. To topika symptomatycznie wyróżniająca nowoczesne postrzeganie miasta, a jednocześnie dyskurs, w którym idiomatyczność literatury często mieści się z trudem, potwierdza go i zaprzecza mu jednocześnie.

Modernistyczna prawda/fantazmat miasta, antyurbanistyczny mit³, awangardowy zachwyt nad miastem i cywilizacją, postmodernistyczny obraz miasta wymagającego de-re-konstrukcji, pustki, transurbii⁴ – to modele odczytywania przestrzeni miejskiej, z którymi świadomie polemizuje Wojciech Kudyba w swoim tomie poetyckim *Tyszonec i inne miasta*⁵. Autor nie poprzestaje w nim na opisie krainy dzieciństwa i innych odwiedzanych miast, ale tworzy wielowymiarowy obraz miejsc ważnych, przystanków w fizycznej i duchowej drodze człowieka poszukującego sensu. Miasto jest w nim ukazywane raz to w perspektywie parabolicznej (miasto realne i przestrzeń wewnętrzna), raz to symbolicznej, jeszcze innym bliskiej fotograficznej dokładności realistycznych opisów, przez co nie daje się jednoznacznie wpisać w cztery modernistyczne poetyki zaproponowane przez Elżbietę Rybicką⁶. Poezja Kudyby to również epifanijski opis miasta leżącego na prowincji, metafizyczny zachwyt nad zurbanizowaną przestrzenią widzianą jako całość w sfragmentaryzowanej kulturze współczesności, a także obraz miejsc oznaczonych śladami transcendencji:

[...] A w mieście zaczyna się życie:
Znów targ i Boża Łaska leje się obficie
Na baby i koszyki, na kury i chłopów,
Na ziola i przetaki, [...].

(*Tyszonec*, fragment, VII, s. 29)

Opis miasta, jaki pojawia się w poezji Kudyby, wydaje się ostentacyjnie nienowoczesny, bliższy obrazom średniowiecznych twierdz niż współczesnym metropoliom. Charakterystyczny dla przestrzeni zurbanizowanej ruch przedstawiony jest za pomocą targu: baby, koszyki, ziola, przetaki i całe to małomiasteczkowe rekwizytorium staje się peryfrastycznym opisem tętniącego życia. Fragment o wyraźnie stylizacyjnym

³ Na ten temat zob. tamże, s. 81–99.

⁴ O mieście-pustce i transurbii i innych metaforach pisze T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia przestrzeni miejskiej*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 23.

⁵ W. Kudyba, *Tyszonec i inne miasta*, Sopot 2005; wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem, w nawiasie tytuł utworu i numer strony.

⁶ E. Rybicka analizuje cztery poetyki: paraboliczną, percepcyjną, konstruktywistyczną i poetykę dramatu społecznego, zob. tejsze, dz. cyt. Chociaż poetyka Kudyby najwięcej wspólnego ma z pisaniem symbolicznym, jednak nie wyczerpuje to możliwości interpretacyjnych tej poezji, np. M. Bernacki interpretował ją m.in. w duchu poetyki percepcyjnej, zob. tegoż, „Rozmowa z Nim jest jak podróż – zawsze w innym miejscu” – o poezji Wojciecha Kudyby, „Polonistyka” 2006, nr 1, s. 60–62, natomiast Z. Zarębianka w kontekście drogi duchowej: tejsze, „Miejsca święte” w *wierszach Wojciecha Kudyby*, [w:] tejsze, *Czytanie sacrum*, Kraków–Rzym 2008, s. 117–122.

nacechowaniu czytać można również w kontekście historii zbawienia. „Boża Łaska” to odpowiedź zarówno na codzienne zmagania zwykłego człowieka, jak i znak nieustającej obecności Boga w świecie.

Tom *Tyszące...* zdaje się świadomie zrywać z kulturową waloryzacją opozycji centrum – peryferia. Nie ma w nim opisu nowoczesnego czy modernistycznego miasta, ponieważ przestrzeń poddaje się warunkom egzystencjalnego i duchowego pojmowania świata. Pojęcie „centrum” nie należy więc już wyłącznie do leksyki topograficznej, zostaje zawłaszczone z jednej strony przez ludzkie doświadczenie, z drugiej przez przeżycie duchowe, stąd każdy zamieszkiwany obszar, niezależnie od lokalizacji, staje się centrum naszego świata. Peryferia, przestrzenie małych miasteczek, gdzie nie zanika jeszcze kontakt z naturą, są wybierane celowo, jako ostatni bastion możliwości odnalezienia rozproszonych sensów:

W pustkowiu znaczeń, w rozproszeniu sensu,
Wśród resztek zepsutych pokarmów, słów,
W wiosennym gnoju
Wciąż ten sam promień – złocisty rdzeń marchwi
Pnie się ku górze, zapuszcza korzenie.
(*Plewienie marchwi*, s. 27)

Poezja Wojciecha Kudyby uparcie sensów poszukuje (w mieście, domu, ogrodzie, studni), docierając do tych wszystkich przestrzeni, w których możliwe jest „zapuszczenie korzeni”, a dzięki temu duchowy ruch w kierunku Absolutu. Potwierdzone zatem zostaje religijne myślenie, nakazujące utożsamić poczucie zakorzenienia, wrośnięcie w miejsce i w tradycję, przebywanie w wybranym obszarze, w domu, zarówno z błogosławieństwem niebios, jak i, poprzez zjednoczenie z miejscem, z *sacrum*.

Ciekawe, że metafory przestrzenne organizują całkowicie religijne postrzeganie świata. „Zamieszkiwanie”, „budowanie”, „wchodzenie”, „wychodzenie” itd., nawiązujące do frazeologii biblijnej, wprowadzają zarówno znaczenie aksjologiczne, jak i transcendentne: „ktoś w chaosie świata / Wciąż buduje harmonię” (*Plewienie marchwi*, s. 27), „być może jest domem i drzwi tej rozmowy / wychodzą wprost na ścieżkę [...] / Lecz kiedy mówisz do Niego, może być warownią: / Kamienną wieżą ze strzelistym oknem” (*Dom*, s. 10). Budowanie staje się synonimem scalania, odzyskiwania utraconej harmonii, panowania nad nieokreślonym (nienacechowanym aksjologicznie) terenem, w którym chaos przemienia się w kosmos. Miejsce, dom, miasto staje się oazą człowieka duchowo poszukującego, azylem, twierdzą oddzieloną od „pustkowi znaczeń”. Nic zatem dziwnego, że w tej zorganizowanej przestrzeni zamieszkuje Bóg, który ją uświęca. Bóg-dom i Bóg-warownia, totalne alegorie bezpieczeństwa, są tutaj najczytelniejszym znakiem antymodernistycznego i anty-postmodernistycznego obrazowania przestrzeni.

Miejsca czyste – miejsca źródłowe

Tom *Tyszowiec i inne miasta* możemy czytać jak poetycką mapę miejsc ważnych w osobistej biografii, miejsc znaczących, symbolicznych. W pierwszej kolejności są to przestrzenie znane z dzieciństwa, bliskie człowiekowi, których wspomnienie przywołuje przede wszystkim niezmacone jeszcze świadomością wieku dorosłego poczucie zdomowienia, bycia u siebie, integralnego związania z miejscem przebywania. Wspomnienia z arkadii dzieciństwa wydają się obrazem pełnym pokoju i poczucia zjednoczenia małego miasteczka – Tyszowiec – z otaczającą je naturą („Tam, gdzie w dzieciństwie / zbieraliśmy kwiaty lipy”, *Odwiędzanie Tyszowiec*, s. 5). Owo współlistnienie tego, co zurbanizowane, przebudowane ludzką ręką, i tego, co owej organizacji terenu się wymyka, najpierw ogrodu, potem otwartych przestrzeni wąwozów, moren, lasów, zdaje się w tej poezji cechą konstytutywną miejsc, w których przebywa podmiot. To peryferia, już-nie-miasto, pełne zgiełku i pośpiechu, a jeszcze-nie świat zupełnie pozbawiony obecności człowieka. To przestrzeń, gdzie wszystko wydaje się niespieszne, zanurzone w kontemplacyjnej obecności w tym, a nie innym miejscu.

Miejsca zupełnie czyste – lessowe wąwozy,
Kiedy podnosi się rosa i slychać poranne rozmowy,
Skalny przesmyk, ziola, otwarte ogrody,
Wieczne ognie, śpiewy, zapomniane domy.

Zawsze niespodziewanie: w środku historii,
Która, jak się zdawało, była o czymś innym.
Nagle, jakby czekały tylko na nas:
Morena,
Źródło w trawach,
Cegielnia,
Jezioro.

Zawsze te same, wciąż inne, ciągle w innym miejscu,

Miejsca zupełnie czyste,
Wody przezroczyste.

(*Miejsca czyste*, s. 22)

Wiersz *Miejsca czyste* jest ważny z dwóch powodów. Po pierwsze, stanowi kwintesencję Kudyby pisania o przestrzeni. Aksjologicznie uwydatnione jest miejsce łączące w sobie piękno natury, obecność człowieka i otwarcie ku doświadczeniu transcendencji. Co ważne, w tomie *Tyszowiec...* ludzki i boski ślad zawiera się przede wszystkim w rozmowie. W cytowanym utworze jej symbolika wskazuje na nieusuwalną obecność człowieka, który wypełnia miejsce nie tylko głosem, ale i dialogiem, próbą rozumienia. Właśnie klucz rozumienia i porozumienia – komunikacji – zdaje się trafny do

odczytywania śladów w tej poezji. Stąd znaczenie miejsca bardzo bliskie jest temu, co pisał o nim Heidegger:

Miejsce skupia ku sobie w to, najwyższe i najbardziej skrajne. Skupiające przenika i przeistacza (*durchwest*) wszystko. Miejsce, to co skupiające, ściąga do siebie i przechowuje to, co ściągnięte, nie tak jednak jak kapsla zamykająca butelkę, lecz w ten sposób, że to, co skupione, przenika ono światłem i prześwieśla i dopiero dzięki temu uwalnia jego istotę⁷.

Zarówno miejsca rozumiane topograficznie (miasto, dom, studnia, ogród, centrum), jak i miejsca symboliczne (rozmowa, podróż) są w tomie *Tyszonec...* punktami, w których jak w soczewce skupione są najważniejsze myśli dla poezji Kudyby, a więc personalistyczne spojrzenie na osobę (a także wykorzystanie toposu *homo viator*, człowieka, który na ziemi jest tylko chwilowo, pielgrzymuje do Królestwa Bożego) oraz sakralizujące pojmowanie rzeczywistości (z jednej strony podziw nad jej pięknem, z drugiej – dostrzeżenie w niej Boga).

Właśnie owa sakralizacja jest drugą ważną cechą cytowanego utworu. „Miejsca czyste” przywołują różnorodne obrazy, łączące poetycką biografie z literaturą. W pierwszej kolejności są to przestrzenie Mickiewiczowskie (liryki lozańskie), sankcjonujące mityczny obraz idyllicznie widzianego dzieciństwa i miejsc pełnych harmonii i ładu. Równie wyraźna jest tutaj dykcja Miłosza, nie tylko opisów krainy dzieciństwa, lecz także stylizacji na wzniosłość, dostojność. Oba te zabiegi poetyckie silnie oddziałują na sposób przedstawiania świata, „wysoki styl” stanowi językową ochronę przed rozpadem wartości najwyższych, a wspomnienie dziecięcej perspektywy sakralizuje i oswaja świat realny, pozwala w nim bezpiecznie zamieszkać jak w archaicznej przestrzeni, zintegrowanej pod względem aksjologicznym i emocjonalnym⁸. Odwołanie się do tradycyjnych narracji biograficznych o życiu poety (ze szczególnym waloryzowaniem poszczególnych etapów dojrzewania człowieka), w którym to dzieciństwo ma ważny wymiar inicjacji religijnej, a także korzystanie z topiki obecnej w pismach różnych duchowości (czystość, źródło, symbolika akwaticzna, subtelnie zaznaczone w tym miejscu, mają ciąg dalszy w licznych utworach z tego tomu) odsyłają właśnie w krąg rozumienia sakralnego.

Miejsca czyste, czyli jakie? Jak podkreślają König i Waldenfels, słowu temu nieodłącznie towarzyszy jego przeciwieństwo – nieczystość, jako opozycja tworząca uniwersalne narzędzie do opisu świata, mająca charakter przedrefleksyjny

⁷ M. Heidegger, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Kraków 2000, s. 27.

⁸ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 122.

i przedteologiczny⁹. Opozycja czystość-nieczystość jako zasadnicza kategoria różnych systemów religijnych służyła nie tylko obrzędowemu i rytualnemu wyznaczaniu sakralnego *limes* między światem materii i ducha. Grecki rodowód słowa „czystość” (*kerínein* – oddzielać, dzielić) odsyła do podstawowej funkcji tej kategorii: opisu świata i jego porządkowania, określania ładu i chaosu, pozwolenia i zakazu, nienaruszalności i przekroczenia. Jednak wraz rozwojem cywilizacji oba antagonistyczne pojęcia stosowane były do wyrażenia wielorakich przejawów pewnej złożonej całości¹⁰. Wynika z tego, że nieczystość to każde targnięcie się na ład i porządek, zarówno w skali ludzkiego mikroświata, jak i kosmicznych sił przyrody oraz wszechświata, czystość natomiast przywraca owemu światu utracony wymiar organicznej i harmonijnej całości. Jak pisał Eliade:

Człowiek religijny tęskni głęboko za przebywaniem w „świecie bożym”, za posiadaniem domu podobnego do „domu bogów”, takiego, jaki później znajdzie swój obraz w świątyniach i sanktuariach. W sumie ta tęsknota religijna wyraża chęć życia w Kosmosie czystym i świętym, takim, jakim był na początku, gdy wyszedł z rąk stwórcy¹¹.

Podmiot poezji Kudyby, *homo religiosus*¹² pchany tęsknotą za utraconym „bożym domem”, poszukuje w danym mu świecie śladów obecności Boga. Te zjawiają się nagle, niespodziewanie, zdają się być chwilowym prześwitem „drugiej strony”. Te szczeliny istnienia są wyrażane nie tyle czasowo, co przestrzennie. Orientacja topograficzna poezji Kudyby powoduje, że śladów czystości, tropów Boga szuka się w pierwszej kolejności w miejscach, by potem dostrzec je w wydarzeniach i doświadczeniach.

Nie ma miejsc idealnie czystych. Byłyby one niemożliwe do zamieszkania, nieludzkie, człowiek naznaczony piętnem dezintegracji kała bowiem miejsca, w których przebywa. Stąd całkowicie „zupełnie czyste” miejsce staje się obiektem tęsknoty, oznacza przestrzeń, w której przebywa Bóg („Którego głos jest czysty”, *Ktoś kto rozmawia*, s. 20). Być w miejscu idealnie czystym to być blisko Boga. Miejsce chwilowe związane jest z życiem doraźnym, gdzie człowieka spotyka zło i cierpienie, miejsce czyste to miejsce źródłowe, świątynia, *axis mundi*. Tęsknota do Boga organizuje cały sposób przestrzennego myślenia, paradoksalnie zbliża do rzeczywistości, która poprzez idealizujące spojrzenie jedynie naśladuje Bożą obecność, przez co ujawnia brak, niedosyt, pustkę. Stąd tak silna potrzeba odnalezienia

⁹ F. König, H. Waldenfels, *Leksykon religii. Zjawiska – nadzieje – idee*, przeł. P. Pachciarek, Warszawa 1997, s. 79.

¹⁰ R. Caillois, *Żymioł i ład*, wyb. A. Oseka, przeł. A. Tatarkiewicz, przedm. M. Porębski, Warszawa 1973, s. 61.

¹¹ M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] tenże, *Sacrum, mit, historia*, wyb. M. Czerwiński, wstęp B. Moliński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 95.

¹² *Homo religiosus* to człowiek, którego cechuje istnienie w relacji do *sacrum*, zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Unagi o poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1994, nr 3–4 (147–148), s. 119.

miejsca czystego, miejsca źródłowego, gdzie znajduje się moje prawdziwe Bycie po to, aby mógł się w nim objawić także Bóg.

Człowiek musi komunikować, myśleć, wypracowywać procesualne przybliżenie do rzeczywistości, ponieważ jest ulomny, brak mu czegoś. Ma Brak. Jest to Brak, rana, „béance”. Pustka. Platon przenikliwie dostrzegł tę sytuację, wprowadzając pojęcie *anrismos*. [...] Słownik przekłada to jako „różnicę”, „oddzielenie”. Jest to różnica przestrzeni, miejsca; w znaczeniu, że pomiędzy tym, co istnieje, a Byciem zachodzi różnica miejsca. Przypomnijmy temat „miejsca źródłowego”: znajduje się w nim Bycie. Nas jednak tam nie ma. Jesteśmy zawsze gdzie indziej¹³.

Z harmonijnych wierszy daje się wyczytać żal za niemożnością odnalezienia Bycia, jednak nie rozumianego w pełni po Heideggerowsku. Bycia jako życia w zgodzie z własnym „ja”, z zamieszkiwanym miejscem i Bogiem. Poczucie nieosiągalności stanu zadomowienia (zarówno w znaczeniu dosłownym, jak i duchowym) i bycia u źródła obecne w kilku utworach zarazem zdumiewa w tak pogodzonej z rzeczywistością twórczością i jednocześnie potwierdza jej nienasycenie. „Zawsze te same, wciąż inne, ciągle w innym miejscu” (*Miejsca czyste*, s. 22), „Dom zawsze gdzie indziej” (*Odwiedzanie Tyszowiec*, s. 5) to wyznania podmiotu, który wbrew deklaracjom bardziej się błąka, niż zamieszkuje, bardziej szuka, niż odnajduje.

Nigdy ich nie ma
Kiedy są potrzebne
Mapy okazują się puste, długie pasma dróg
Biegną zupełnie obce, nie kończą się domem [...].
(*Miasta*, s. 11)

Stąd tak wiele przezeń odwiedzanych miejsc, tak wiele niespokojnych wędrówek. Jakby podmiot chciał powtórzyć za Lacanem w interpretacji Eco: „Mogę odnaleźć siebie i spokój tylko wtedy, jeśli wiem, że nie jestem tam, gdzie zwykle jestem, że jestem tam, gdzie zwykle mnie nie ma; muszę odnaleźć miejsce źródłowe, rozpoznać je, «liegen lassen» pozwolić mu się ujawnić i otoczyć troską”¹⁴.

Miejsca czyste Kudyby mogą stanowić polemikę z utworem Tadeusza Różewicza *Kryształowe wnętrza brudnego człowieka (karykatura)* z tomu *Poemat otwarty*. Wiersz ten zawiera parodystyczny obraz doświadczeń mistycznych i duchowego pielgrzymowania. Jest współczesną karykaturą romantycznej wędrówki w głąb siebie, gdzie człowiek może spotkać się z Bogiem (z wyraźnymi aluzjami do *Twierdzy wewnętrznej* św. Teresy, jednego z najważniejszych mistycznych dzieł chrześcijaństwa):

¹³ U. Eco, *Nieobecna struktura*, tłum. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996, s. 15–16.

¹⁴ Tamże, s. 336–337.

Żalujcie że nie możecie wejść we mnie

Zawsze pozostaniecie na zewnątrz
w tym świecie pozorów i zamętu [...]

Staniecie w kryształowym wnętrzu
mojego ducha
z otwartymi ustami
i będziecie mówić milcząc
jaki on dobry szlachetny czysty [...]

jaki niewinny niepokalany
on który nie potrzebuje
ani lampy ani słońca
gdyż sam jest światłem [...]

to ja jestem
jeden ja jestem
którego widzicie
w plugawej skórze
a wnętrze moje
jako złoto czyste
jak szkło przezroczyście¹⁵.

132 Ironiczny obraz człowieka czystego „jak szkło przezroczyście”, w którym odbijają się, jak w krzywym zwierciadle, echa mickiewiczowskie, stanowi ważny kontekst poezji Kudyby. De Man pisał, że ironia jest wszechobecna, wprowadza do języka i świata nieusuwalne podziały, całą rzeczywistość rozbija na nieprzystające do siebie fragmenty, jest permanentną parabazą¹⁶. Również sposób mówienia o Bogu/do Boga naznaczony jest rozbiciem, „odwróceniem”. Język służący komunikacji, w tym również język kultury, nie jest w stanie unieść ciężaru *sacrum*, a tym samym dąży do świadomego zwrotu w kierunku wyostrenia dysonansów. Ironia Różewicza jest ikoną takiej nieprzystawalności języka wyrażającego prawdy duchowe i języka opisującego świat człowieka współczesnego. Jak karykaturalnie wygląda człowiek o „plugawej skórze” i egoistycznym nastawieniu („to ja jestem / jeden ja jestem”), wręcz stający w miejscu Boga („on który nie potrzebuje / ani lampy ani słońca / gdyż sam jest światłem”), zestawiony z mistycznymi opisami jego wnętrza sugerującymi możliwość istnienia aksjologicznego i transcendentnego porządku. Nieustający podział między człowiekiem a *sacrum*, między językiem a rzeczywistością dokonał się, tej przepaści nie da się pokonać.

To zderzenie opisanej przez Różewicza twierdzy wewnętrznej człowieka współczesnego widzianej *à rebours* i „miejsc czystych” Kudyby podtrzymujących wiarę w doskonałość, *sacrum* i referencyjność języka wyostrza cechy bohatera poezji autora *Tysiącowiec...* Bohater ten, silnie zakorzeniony w paradygmacie romantycznym i religijnym

¹⁵ T. Różewicz, *Kryształowe wnętrza...*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław–Warszawa 1971, s. 349–350.

¹⁶ P. de Man, *Pojęcie ironii*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, zwłaszcza s. 30–31.

postrzeganiu rzeczywistości, nie godzi się na świat, w którym utracono fundament *sacrum*. Nie jest to jednak przestrzeń naiwnej wiary w ludowe świątki, on głęboko wierzy w możliwość porozumienia (symbolika rozmowy), szukając wszędzie, ze świadomością, że cel jest nieosiągalny. Tej antytezy nie pogodzimy, Różewicz żyje w świecie, gdzie już nawet brak Boga nie jest odczuwany jako katastrofa¹⁷. Kudyba Boga szuka, wierząc, że On ciągle bytuje w świecie, świadectwem Jego obecności jest m.in. miasto.

Axis mundi

U Kudyby mamy do czynienia z oglądem miasta/miast wielokrotnym, a przez to z multiplikującym sens tego pojęcia.

Odwiedzanie Tyszowiec – widzenia, podróże,
Zawsze tak, jakby się odwiedzało niewielką
Kraję Wszystkich Świętych, jeżdżenie na święta,
Do Częstochowy, Garbarki, do Jerozolimy:
Najpierw zapach topoli, smak dymu, chłód wody,
Długie słuchanie wiatru, języka doliny,
Potem tylko dukt drogi, stukot deszczu o dach [...].
(*Odwiedzanie Tyszowiec*, s. 5)

Podmiot poezji Kudyby odwiedza miejsce rodzinne, miejsce święte, Tyszowce, przy okazji uruchamiając skojarzenia z „Krainami Wszystkich Świętych”. Odwiedzanie może być rozumiane jako dialektyczna figura zawieszenia między byciem tubylcem, mieszkańcem, domownikiem a byciem przybyszem, obcym, pielgrzymem, przechodniem. Miasto odwiedzane jest zatem miejscem znanym i nieznanym, miejscem jednocześnie doświadczanym i wspomnianym, w którym podmiot jest zarazem u siebie („Najpierw zapach topoli, smak dymu, chłód wody, [...] / Potem tylko dukt drogi, stukot deszczu o dach” *Odwiedzanie Tyszowiec*, s. 5) i nie u siebie („Jeszcze tylko długie / Szukanie naszego domu na Średniej – trudne, / Po omacku. O tej porze nie ma nikogo, / Kto by wskazał drogę” *Odwiedzanie Tyszowiec*, s. 5).

Powrót do miasta, mityzowanych Tyszowiec zostaje niemal zawieszony na osi czasu, jest wiecznym niekończącym się trwaniem. Odczasownikowe formy rzeczowników: „odwiedzanie”, „jeżdżenie”, „słuchanie” (w dalszym fragmencie: „śpiewanie”, „przystawanie”, „szeptanie”, „żegnanie”) oznaczają czynności jakby pozbawione początku i końca. Są chwilą rozciągającą się w nieustającą terażniejszość, doświadczeniem

¹⁷ O dramacie nierozpoznania braku Boga pisał M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, [w:] tegoż, *Drogi losu*, przeł. J. Gierasimiuk i in., Warszawa 1997, s. 217.

ogarniającą całą naszą percepcję czasoprzestrzenną, zamknięte zostają w metaforze „mozolnej obecności”.

Ponieważ oś kosmiczna [...] jest stabilnym elementem Wszechświata, w jego Centrum następuje zatrzymanie czasu. Jest tam wieczna teraźniejszość. Jedyne w Centrum możliwy jest pełny kontakt zarówno z przeszłością, jak i przyszłością¹⁸.

Tyszowce stają się zatem *axis mundi*, odpowiadającym kosmogonicznej idei środka świata, duchowego centrum ludzkich poszukiwań. Centrum rozumiane topograficznie znów wymyka się opozycji centrum-peryferia, „środek świata” bowiem może leżeć gdziekolwiek („Środek może być wszędzie, w jakimkolwiek miejscu”, *Środek i obwód*, s. 19), uświęca go nie charakter przestrzeni, ale rytuał wyboru. Tyszowce, i miasto w ogóle, konstrukt przestrzenno-religijno-kulturowy, to miejsce szczególne dlatego, że traktowane jest jako ludzki mikrokosmos.

Dlatego właśnie człowiek religijny stara się umieścić w „środku świata”. Aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić, założyć, a żaden świat nie może się narodzić w „chaosie” jednorodności i względności przestrzeni świeckiej. [...] ¹⁹.

Ustanowienie „miasta w środku ziemi” jest nie tylko zapanowaniem nad przestrzenią, ale próbą usankcjonowania centrum, w którym uobecnia się przeszłość i przyszłość. Dlatego też miasto staje się miejscem gromadzenia i przetwarzania informacji, w którym doczesność miesza się z historią, „żywi” z „umarłymi”.

[Miasto – ESL] swoimi budowlami, zbiorami dokumentów i uporządkowanymi zwyczajami zbiorowości powiększyło skalę wszystkich ludzkich działań, poszerzając je w czasie o przeszłość i przyszłość. Dzięki obiektom służącym gromadzeniu (budowle, nekropolie, archiwa, pomniki, książki) – miasto stało się zdolne do przekazywania kultury w całej jej złożoności z pokolenia na pokolenie [...] ²⁰.

W mieście przebywają stale jego obecni i historyczni mieszkańcy, a jednym z najistotniejszych miejsc jest cmentarz.

Lecz potem także chodzenie na cmentarz – do tych,
Którzy żyją. Zapalanie ognia.
(*Odwiedzanie Tyszowiec*, s. 5)

Umarli żyją bowiem w Wiecznym Teraz. Śmierć nie ma władzy i, jak w barokowym toposie, grób staje się kolebką. Zmarli stanowią więc żywą tkankę miasta, ale nie tylko jako

¹⁸ J.T. Babel, *Droga do centrum*, www.rodman.most.org.pl/J.T.Babel17.htm [dostęp: 10.04.2013].

¹⁹ M. Eliade, dz. cyt., s. 62.

²⁰ J. Mumford, *The City in History*, New York 1961, s. 569, cyt. za: A. Stoff, dz. cyt., s. 24.

element kultury, nie przemieniają się w eksponaty muzealne, które pozbawione są głosu. Fenomen miasta polega na jego palimpsestowości, kolejne pokolenia zostawiają w nim niezatarty ślad i są stale obecne, przezierają spod kolejnych warstw, nie dając o sobie zapomnieć. Umarły jest żywy, ponieważ jego postać ma realną moc wpływania na życie teraźniejsze, „wypraszania łaski”. Staje się postacią gotową w każdej chwili do przywołania, pieczołowicie przechowywaną w pamięci, „noszoną w sobie”, otoczoną kultem („zapalenie ognia”). „Nekropolis”²¹ Kudyby jest zatem nie tyle cmentarzyskiem ludzkości (jak u Eliota w *Ziemi jałowej*), co realną współobecnością umarłych i żywych, zawieszeniem władzy śmierci, miastem – spichlerzem pamięci.

Civitas Santa

Aksjologiczne nacechowanie obrazu miasta i jego sakralizowanie przeprowadzone jest w tej poezji z dużą konsekwencją. Uwyrażnia się to, kiedy przyjrzymy się obrazowaniu wykorzystującemu przede wszystkim symbolikę koła oraz ruch wertykalny:

[...] Jakby rzeczywiście
To właśnie miało się zdarzyć: najpierw rozpad,
Potem wzniosły hymn powietrza,
Ruch w górę, gorzki dym, zmęczenie.
(*Cegielnia*, s. 17)

Dla *homo religiosus* cała rzeczywistość staje się znakiem łączności z Absolutem. Dym, „wzniosły hymn powietrza”, przeorganizowuje przestrzeń, horyzontalny rozpad zostaje zastąpiony ruchem wertykalnym, modlitwą fabryki, symbolu modernizacji.

W końcu staje się miastem – cierpliwie na wzgórzu
Otoczony mgłą znaków, bezkształtem proporców
Stara się powstrzymać chaos, zmusza do rozróżnień:
Już z dala zaznacza przewagę kierunków pionowych,
Gotyk okolic, porządek wież, przedsionków,
Proste reguły naw, nadrzecznych promenad i sklepień.
(„*On będzie miasto*”, s. 14)

Ruch wertykalny należy do *loci communes* liryki religijnej wszystkich epok i języków. Miasto z przeciwwagą kierunków pionowych jest symbolicznym łącznikiem między Bogiem a człowiekiem. Porządek wież, ulic, budynków organizuje przestrzeń, „powstrzymuje chaos”, daje poczucie bezpieczeństwa. Miasto ze swoimi instytucjami, prawem, rytuałami oznacza ład, nie tylko ludzki.

²¹ O interpretacji miasta jako nekropolis zob. T. Sławek, dz. cyt.

Naprawdę trudno to wytłumaczyć: pozbawieni
 Potrzebnych zmysłów,
 Pchani jedynie niezrozumiałą potrzebą całości,
 Wciąż próbujemy szukać niewidzialnych murów,
 Przechuwamy flanki,
 Za zasloną ciemności
 Odgadujemy obecność logicznego planu
 Ulic i placów, spodziewamy się
 Bulwarów i parków, mamy nadzieję
 Na hejnał i ruchome święta,
 Wierzymy w istnienie świątyni.

(*Miasta*, s. 11)

Miasta Kudyby to miasta święte. Bez względu na to, czy będziemy je traktować jako wiele realnych miejsc o różnych nazwach, czy jedno paraboliczne miasto o wielu imionach (Miasto Święte może być zarówno Tyszowcami, Częstochową, Starymi Wirchami, Grabarkami itp.), są przestrzenią wszechogarniającej obecności Boga. Jednak sakralizacja miasta nie jest jedynym uświęcaniem ziemi obecnym w poezji autora *Gorców Pana*. Świętość przestrzeni zurbanizowanej, w której przejawia się Bóg, nie wyklucza jego obecności w ogrodzie, na drodze, w lesie. Właściwie w poezji Kudyby nie ma przestrzeni, która nie byłaby ziemią świętą. W wierszu *Środek i obwód* widać to bardzo wyraźnie. Poeta wykorzystuje metaforę Boga-okręgu, nawiązując do symboliki chrześcijańskiej. Święty Augustyn pisał: „Bóg jest jak koło, którego środek może być wszędzie, a obwód nigdzie”²². Zatem mimo iż miasto jest „nieprzekraczalne, [...] pewne, niepochwytne”, to jego symboliczne odczytywanie najbliższe jest idei Boga. Lecz nie ono jedyne może być *axis mundi*. Bóg nie ma obwodu, rozlewa swoją obecność wszędzie, obierając sobie środek „w jakimkolwiek miejscu”:

Nieprzekraczalne, zatem pewne, niepochwytne,
 Miasta w środku ziemi, których obwód nigdzie:
 Są jak trudna Rozmowa, nigdy nie skończona,
 Jak ktoś, kto długo woła i bierze w ramiona.

(*Środek i obwód*, s. 19)

Ktoś, „kto długo woła i bierze w ramiona”, nawiązanie do ikonicznych przedstawień wyczekującego miłosiernego Ojca z przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15, 11–32), najważniejszego nowotestamentowego obrazu miłosierdzia Boga, jest poetycką parafrazą słów wczesnochrześcijańskiego teologa. Dla Pseudo-Dionizego Aeropagity kula wyraża istotne myśli o Bożej miłości, która odwiecznie promieniuje z Boga, rozlewa się we wszechświecie w formie nigdy niekończących się kręgów: jako moc miłości dociera do najdalszych sfer wszystkich istot, aby je zjednoczyć i w swoim kolistym ruchu przywrócić

²² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 150–151.

prapoczątkowi²³. Obwód (rozumiany jako Boża obecność), miłość Boga, rozmowa to niekończące się symboliczne miasta-miejsca, w których podmiot chce zamieszkać. W ich doświadczaniu, podobnie jak w *axis mundi*, myślenie czasoprzestrzenne przestaje odgrywać jakąkolwiek rolę. Nieustające teraz rozplywanie się w obecności, jak w doświadczeniu mistycznym, pozwala czasowi przestać istnieć. Liczy się to, co się dokonuje, wszechogarniające doświadczenie pełni, przeniesienie w wieczność.

Wokół symboliki koła zbudowane są również opisy drogi. Bohater (bohaterowie) poezji Kudyby odbywają podróż wielowymiarową: podróż pamięci, podróż fizyczną, podróż duchową. Jest to wędrówka po obwodzie koła, gdzie każde kolejne zdarzenie, miejsce, przywoływane jest wciąż na nowo. Nieprzypadkowo przysłówek „wciąż” występuje w większej części utworów z tego tomu (14 z 24), ujawniając antynomiczny sposób pojmowania wędrówki i miasta: „wciąż głębiej i głębiej / wciąż w tym samym” (*Odnalezione*, s. 18), „zawsze te same, wciąż inne, ciągle w innym miejscu” (*Miejsca czyste*, s. 22), „wciąż się tu wchodzi i wychodzi” (*Dom*, s. 10), „wciąż trzeba jechać”, „wciąż próbujemy szukać”, „wciąż na zewnątrz” (*Miasta*, s. 11). Krążenie, otaczanie, procesja to ruch stale obecny w *Tysiącach...* (np. *Odnalezione*, *Środek i obwód*, *Zwierzę poetyckie*), przywołujący figurę koła, symbolu najdoskonalszego z doskonałych.

Chodziliśmy po wodzie. Tak, jak należało – wolno. [...]
W końcu ja sam: w niebieskich krótkich spodniach,
Z ciemną gromnicą w rękę, w komży, wraz z innymi, kolem,
Okręgiem, który ogarniał wciąż więcej i więcej.
Aż po horyzont.
Byliśmy Kościołem.

(*Chodzenie po wodzie*, s. 24)

Okrąg rozumiany jako powracająca do samej siebie linia, w której wszystkie punkty są oddalone od centrum, jest figurą najprostszą, ale i wyrazem ideału.

W kole nie ma niczego „przed” ani niczego „poza”, niczego większego ani mniejszego. Łączy ono najwyższy spokój z najbardziej napiętą siłą i dlatego jest obrazowym przedstawieniem pełni i doskonałości. Ponieważ nie ma ani początku ani końca, jest obrazem wieczności²⁴.

Bohater poezji Kudyby krąży, powracając wciąż do tych samych miejsc. Jego powroty nie są jednak ostateczne, są „odwiedzaniem”, pojawieniem się na chwilę, by móc znów odejść: „Słysząc jak dzwonią dzwony, wybijają dla nas / Takt: odchodzenia, powrotu, rytm, który ocala” (*Uprawa ogrodu*, s. 28). Wieczny ruch odchodzenia i powrotu staje się rytmem całego

²³ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 58.

²⁴ Tamże, s. 57.

życia, powtarzalnością, w której człowiek przeciwstawia się rozproszeniu, odnajduje sens. Rytm ten jest także ziemskim odbiciem doskonałej wieczności, do której się w tej poezji tęskni i na którą się wyczekuje.

Miasto nierzeczywiste

W jednym ze swych najważniejszych opowiadań Tadeusz Różewicz pisał o mieście:

Mnie się zdaje, że Pan Jezus po prostu uciekł z wielkiego miasta. On był człowiekiem wsi, polnych źródeł i jezior. Rybackich łodzi i małych warsztatów rzemieślniczych. Uciekł. Kochał ciszę, ptaszki, drzewa, polne kwiaty [...]. Gazety, radio, głośniki, kino, reklamy, telewizja, ludzie czynią taki zgiełk, że przez ten zgiełk słowo Boże nie może się jakoś precyzyjnie²⁵.

Podmiot poezji Kudyby to *homo religiosus*, zatem z miast widzianych jego oczami Bóg nie ucieka, nie wybiera wyłącznie przestrzeni natury, chociaż wyraźne jest w tej twórczości pozytywne waloryzowanie przyrody i potwierdzanie romantycznej wizji natury. Jednocześnie ugruntowane są obawy wynikające z socjokulturowych obserwacji i stereotypów – to nie w zgiełku i szumie wielkich metropolii szuka się Boga, a jedynie w miastach wcześniej uświęconych, a to przez *sacrum* dzieciństwa, a to przez miejsce obecnego w nim szczególnego kultu (miasta-sanktuaria, jak Częstochowa, Lourdes) czy przechowywanie tradycji i wiary przodków (Kraków). Pojawia się zatem w tej poezji jakieś pięknięcie, pean na cześć miasta staje się *de facto* nostalgicznym powrotem do miejsc w oczywisty sposób świętych. To samo dotyczy symboli, o których pisze Kudyba, a które nie zostały szerzej w tym tekście zinterpretowane: źródła, studni, ogrodu. Te miejsca są również kulturowo (zwłaszcza w kontekście Biblii) naznaczone, odniesienia do sfery *sacrum* są dla nich czymś fundamentalnym.

Wydaje się zatem, że miasto w poezji Wojciecha Kudyby nie jest miastem rzeczywistym. Choć liczne odwołania do realnie istniejących Tyszowiec, Krakowa, Częstochowy, La Verny poświadczają topograficzną rzeczywistość tych miast i sanktuariów (Huczwa i jej dolina, Kościół Mariacki), lecz nie odzwierciedlają one wiernie mapy tych miejsc, są jak hasła wywoławcze rzucane dla zorientowanych pielgrzymów: „linia horyzontu stale / Daleka, pierzchliwa, niesforna: las w Lipowcu, Stare Wierchy, dukt do Częstochowy, lecz nagle / Pasma Radziejowej, brzeg wody, wydmy, ostrów [...]” (*Środek i obwód*, s. 19). Miasta i miejsca opisywane przez bohatera poezji Kudyby są przede wszystkim konstruktem religijno-kulturowym, zapośredniczonym przez społeczne

²⁵ T. Różewicz, *Śmierć w starych dekoracjach*, Warszawa 1970, s. 110.

i religijne klisze widzenia (Częstochowa, Jerozolima). Sferę mediatyzującą stanowią nie tyle (a może nie przede wszystkim) przedstawienia ikoniczne czy formy narracyjne, co Biblia, teksty religijne i teologiczne, pisma mistyczne podporządkowujące wszelkie opisy topograficzne sferze *sacrum*, z ich językiem: wzniosłym, hieratycznym, odsyłającym do liturgiczności miejskiej przestrzeni. Stąd największym *novum* i najciekawszym obrazem tej poezji jest nie tyle opis miasta, co figura Boga-miasta.

Bóg-miasto

Obraz Boga-miasta przywołuje utwór *W Krakowie*. Już pierwsze słowa tego wiersza wprowadzają nas *in medias res*:

Jesteś miastem: dalekim, bliskim miejscem zamieszkania
I szron na oknach, ślad kredy nad drzwiami w mieszkaniach
Są Twoim czułym znakiem.

(*W Krakowie*, s. 12)

Kim jest ten, którego porównuje się do miasta? Ślad kredy nad drzwiami odsyła nas do zwyczaju oznaczania w święto Objawienia Pańskiego drzwi wejściowych literami C+M+B. To skrót od łacińskiego zdania *Christus mansionem benedicat* (Niech Chrystus błogosławi temu domowi), czy też, jak chciał św. Augustyn, *Christus Multorum Benefactor* (Chrystus dobroczyńcą wielu). Również kolejna część utworu nie pozostawia wątpliwości, o kogo chodzi:

A przecież jesteś tym miastem. Tak, mieszkamy w Tobie –
Od Piasku po Kobierzyn, Swoszowice, Dąbie,
Spięte żebrami mostów dzielnice są jak Twoje Ciało
I Słowo, przez które wszystko, co się stało, trwa
I nie znika pośród śmierci, gnijących piszczeleli – Święty
Święty świeci nad aureolą stacji paliw i burdeli, przenika
Wszystko, osiada na słupach ogłoszeń, dziennikach, kładzie
Swą nowinę w usta wysłannika, który nie wie, co mówi,
Milczy, rozmawiając. Wśród obcych bogów,
Tak wśród nich mieszkamy w Tobie.
Jesteś wielką rybą i trawisz nas ogniem.

(*W Krakowie*, s. 12–13)

Bóg-miasto jest domem, w którym przebywa lud Boży. Jest więc czymś więcej niż tylko biblijnym namiotem spotkania zbudowanym przez Mojżesza w celu stworzenia przestrzeni dla intymnej modlitwy. Jest miejscem, w którym możemy zamieszkać, zakorzenić się, ugruntować owo niechwilowe poczucie bycia-u-siebie, w Bogu. Dokonuje się tutaj swoiste odwrócenie opisywanych przez mistyków doświadczeń, w których to Bóg zamieszkuje twierdzę wewnętrzną serca.

W chłodnym zamku duszy Syn Boży na sianie
 Podnosi rękę dotykając serca [...]
 W chłodnym zamku duszy Bóg Niepohańbiony oczyszcza [...].
 (*W Krakowie*, s. 12)

Nie jest zatem tak, że metafora Kudyby mistyczne opisy unieważnia. Ona je uzupełnia, wprowadza nową jakość doświadczenia religijnego. Podobnie jest z odwróceniem sytuacji eucharystycznej. To już nie Bóg karmi własnym ciałem i zamieszkuje w sercach ludu wybranego, ale On sam staje się dla niego domem, spina swoim ciałem, jak żebrami mostów, wszystkie miejsca charakterystyczne dla miejskiej przestrzeni, zarówno stację benzynową, jak i burdel. A potem trawi ogniem, biblijnym symbolem Bożej obecności („Pan, Bóg wasz, jest ogniem trawiącym. On jest Bogiem zazdrosnym” – powie Mojżesz w Pwt 4, 24), oczyszczenia (Prz 17, 3), próby (PS 119) i Ducha Świętego (Dz 2, 1–11).

Nowa jakość doświadczenia religijnego objawia się przede wszystkim przez jego trwałość. Modlitwa, eucharystia, przeżycie mistyczne jest ściśle określone w czasie, ma swój początek i koniec, natomiast zamieszkanie w Bogu-mieście, poza poczuciem totalnego bezpieczeństwa, jest trwale, nie przemija.

Dokądkolwiek byśmy nie poszli, jest zawsze u kresu,
Gdziekolwiek byśmy się nie udali – będzie.
 („*On będzie miasto*”, s. 14, podkr. – ESL)

Bóg-miasto jest więc metaforą ocalającą i potwierdzającą Kudyby myślenie o świecie jako miejscu przebywania Boga i o Bogu – mieszkaniu człowieka. O Bogu, który nie opuścił człowieka do końca i sam robi wszystko, by nie został opuszczony. O Bogu tak stałym, że każde miasto i każdy szum rozmowy potwierdza jego obecność. Według Kudyby – póki te będą trwać, On będzie.

SUMMARY

**‘He shall be the city’ – on the metaphor of the God the city
and sacralization of space in Wojciech Kudyba’s poetry**

In the collection of poetry entitled ‘Tyszowce i inne miasta’ (‘Tyszowce and other cities’) by Wojciech Kudyba, we deal with the metaphysical and spiritual spatial orientation. The poetry has its origins in the romantic worldview and it consciously defies the modernist urbanistic myth. Human life is shown as a constant wandering and quest for pure places – places of origin, return to ‘oneself’ and then the pilgrimage to the holy cities. The city is treated as an *axis mundi* i.e. cosmogonical center of the world, which for the lyrical subject of this poetry – *homo religiosus* constitutes the central place in the religious worldview characterized by the symbolism of a circle and vertical movement. Other elements that play a role in sacralization include idyllic description of the childhood land, which similarly as in Mickiewicz’s works is treated as a place of religious initiation, and secure space. The secure space serves as a concept in which a clear distinction between good and evil is delineated and the creation of the metaphor of the God the city takes place. This metaphor embodies thinking about the city as a stronghold, juxtaposing the cosmos of a human being with the cosmos of a broken modern world and the God who has not left the man till the end, the God who is man’s master, home and conversation.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

OBLICZA KOŚCIERSKICH MIEJSC PAMIĘCI

MARTYNA PILAS

Dwudziesty wiek był w historii Kościerzyny, małego miasta w południowej części Pojezierza Kaszubskiego, okresem wyjątkowym. W tym czasie aż pięciokrotnie była poddana politycznym zawirowaniom. Wiązało się to przede wszystkim ze zmianami granic i nazw państw, w obrębie których znajdowało się wówczas miasto, oraz dominacji jednej narodowości nad drugą (niemiecką i polską, przez moment także rosyjską). Bronisława Niedzielska (1919–2006), autorka „garści wspomnień” o mieście w książce *Kłaniamy Ci się, Kościerzyno*, córka właściciela pracowni krawieckiej, wspomina:

Historyczne przemiany zaznaczały się wyraźnie kolorem i fasonem mundurów przychodzących do pracowni żołnierzy. Od 1920 roku były długo wyczekiwane mundury polskie, w 1939 pierwsze złowrogie *feldgrau* hitlerowskiego Wehrmachtu, a w 1945 mundury radzieckich oficerów, dla których trzeba było szyć *bruki* –spodnie, pod nadzorem stale obecnego żołnierza z karabinem (BN, s. 13)¹.

Te przeistoczenia widać wyraźnie także, gdy prześledzimy dwudziestowieczne nazwy ulic i miasta oraz liczebność mieszkańców ze względu na pochodzenie i wyznanie. Do 1920 r. oraz w okresie II wojny światowej miejscowość oficjalnie nazywana była Berent, czyli

¹ Lokalizacja kolejnych cytatów według skrótów: BN – Bronisława Niedzielska, *Kłaniamy Ci się, Kościerzyno*, pod red. A. Staraka, Toruń 2004; AOP – Anna Ossowska-Palasz, *Moja Kościerzyna*, Gdańsk 1996; JK – Jerzy Knyba, *Wspomnienia napisane w historię Małej Ojczyzny – Kaszub*, Toruń 2006.

„niedźwiedzi gród”. Dziedzictwo tego określenia widoczne jest dziś w herbie miasta, który przedstawia niedźwiedzia pod drzewem dębu. Jest to scena związana ze starą kościerną legendą.

Jeszcze bogatszą historię dotyczącą zmian nazewnictwa posiadają ulice. Główny trakt handlowy, czyli Długa, przed 1989 r. określana była różnie. Według kolejności była to: Langgasse Strasse, Thomasa Woodrowa Wilsona, Józefa Piłsudskiego, Erich-Makus-Strasse, Bolesława Bieruta². Jak widać, historia zmienności nazw tych miejsc skrywa przede wszystkim świadectwo przemian ideologicznych i „przemocy symbolicznej”³. Jak zaznacza Elżbieta Rybicka, toponimie miejskie to miejsca pamięci, które charakteryzuje budowa warstwowa i w których ukryta jest „mikrotopografia historyczna”⁴. Bronisława Niedzielska często ubolewa w swej książce nad bezwzględnością historii i domaga się upamiętnienia. Podobne echa pojawiają się w zbiorze wspomnień o życiu w Kościerzynie pióra Anny Ossowskiej-Palasz (1910–2009). Autorka przypomina i z żalem konstatuje:

Stary ewangelicki cmentarz na Szydlicach w okresie PRL-u zniszczono całkowicie, nagrobki i kaplice cmentarną zburzono. Pięć lat wcześniej hitlerowcy zrujnowali cmentarz żydowski i małą dziewiętnastowieczną synagogę przy ulicy Wojskowej. Cenne ślady historii Kościerzyny, które przetrwały wojnę, zostały zdziesiątkowane. Pozbawiła nas je powojenna nienawiść połączona z głupotą. (AOP, s. 12).

Zaskakująco przedstawia się sytuacja związana z liczebnością mieszkańców ze względu na pochodzenie etniczne. Na przełomie XIX i XX w. Kościerzyna przeżywała znaczny wzrost liczby ludności. W 1895 r. mieszkało tu 4993 osób, gdy w 1905 r. już 6207⁵. Jak wspomina Ossowska-Palasz, w dwudziestoleciu międzywojennym było to około 9 tysięcy⁶. Ludność polska (głównie kaszubska) od zawsze stanowiła większość mieszkańców. Na początku XX w. jej stosunek do ludności niemieckiej wynosił 2:1. Później, w przeciągu kolejnego półwiecza, sytuacja ulegała dynamicznym przesunięciom kolejno związanym z: przyłączeniem Pomorza i Kaszub do niepodległej Polski, wybuchem II wojny światowej, akcją przesiedleńczym i napływem ludności polskiej z dawnych Kresów Wschodnich. Izolda Wysińska podaje, że liczba Niemców spadła diametralnie z około 1000 osób w 1920 r. do 230 w 1935 r.⁷ Stopniowo także ubywało ludności

² I. Wysińska, *Kościerzyna i okolice na dawnych pocztówkach*, Gdańsk 2009, s. 98.

³ Elżbieta Rybicka temu zagadnieniu poświęciła osobny tekst: *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211.

⁴ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 29.

⁵ I. Wysińska, dz. cyt., s. 24.

⁶ A. Ossowska-Palasz, dz. cyt., s. 12.

⁷ I. Wysińska, dz. cyt., s. 46.

żydowskiej. W 1905 r. miasto zamieszkiwało 226 Żydów, kiedy – jak opowiada Niedzielska – jakieś 20 lat później w Kościerzynie żyły już tylko trzy rodziny żydowskie⁸.

Dziś ślady tych zmian są często dla mieszkańców Kościerzyny trudne lub niemożliwe do uchwycenia. Obecnie jest ona miastem homogenicznym ze względu na narodowość i wyznanie, gdy jeszcze sto lat temu na ulicach mówiono w czterech różnych językach i modlono się w trzech różnych świątyniach. Anna Ossowska-Pałasz pisze:

Z dawien dawna we wtorki i piątki Kościerzyna miała swoje dni targowe. Do wczesnych lat trzydziestych targi odbywały się w centrum miasta, czyli na rynku. Później zostały przeniesione na plac koło ulicy Młyńskiej, na Bauplatz. Od wczesnego ranka rolnicy, najczęściej ich żony, wieśniaczki kaszubskie i niemieckie, przynosiły w koszach produkty ze swego gospodarstwa. [...] Gwar na rynku nie do opisania, handlowano w dwóch a raczej trzech językach: polskim, niemieckim i kaszubskim. [...] Sprzedawano i kupowano do południa. Potem wieśniaczki, polskie w chustach na głowach, Niemki w kapeluszach, wracały do pobliskich wiosek. Cały ten trójjęzyczny gwar nie dziwił nikogo. U większości ludzi ksenofobia narodowa nie dotyczyła dnia codziennego. (AOP, s. 56–57)

W innym miejscu autorka przywołuje Kościerzynę z lat swojej młodości jako: „Małe, prowincjonalne, trochę zaspane miasteczko, zamieszkane przez Polaków, głównie Kaszubów, a także przez Niemców i Żydów. Wszyscy żyli w harmonii” (AOP, s. 12). Ossowska-Pałasz wielokrotnie podaje przykłady osób i postaw dowodzących tej teorii. Podobne dowody życia w symbiozie przytacza Bronisława Niedzielska.

Tak burzliwa i bogata historia tego miejsca i społeczności musiała pozostawić po sobie ślady. Są nimi liczne „miejsca pamięci”, które zgodnie z koncepcją francuskiego historyka Pierre’a Nory są zinstytucjonalizowanymi działaniami służącymi stymulowaniu pamięci⁹. Andrzej Szpociński rozumie je jako „wszelkie niemal formy obecności przeszłości we współczesności”¹⁰, a Elżbieta Rybicka jako zarówno miejsca w dosłownym, materialnym wymiarze, jak i te o znaczeniu metaforycznym, czyli „praktyki symboliczne obecne w pamięci zbiorowej, kształtujące tożsamość grupy i jej wizerunek”¹¹. Zagadnienie *lieux de mémoire* Jan Assmann pojmuje przede wszystkim przez pryzmat semiotyzacji przestrzeni. Dla Maurice’a Halbwachsa z kolei jest to topograficzny „tekst” pamięci kulturowej, inaczej „mnemotopos”¹².

Czytając kościerskie „teksty pamięci”, miejsca w sensie dosłownym i metaforycznym, które odegrały znaczącą rolę w dwudziestowiecznej historii i topografii oraz tożsamości

⁸ B. Niedzielska, dz. cyt., s. 101.

⁹ P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

¹⁰ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11.

¹¹ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, s. 25.

¹² J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 75.

mieszkańców, dochodzi się do wniosku, że mamy tu do czynienia z różnymi rodzajami pamięci. Jest to pamięć utrwalona w postaci popularnych pod koniec XX w. muzeów, pomników i tablic czy monografii historycznych¹³. Jest to także pamięć zindywidualizowana pojedynczych kościerczan, którzy pod koniec życia spisali wspomnienia związane z tym ukochanym miejscem dzieciństwa, młodości oraz życiem codziennym, nazywanym przez Małgorzatę Czermińską „autobiograficznym miejscem zakorzenienia”¹⁴, a przez Marca Augé „miejscem antropologicznym”¹⁵. Tego rodzaju świadectwa są najcenniejsze. Natomiast źródłem kontaktu z miejscami innej, bo ożywionej pamięci o mieście są różnego rodzaju publikacje (albumy zdjęć, zbiory pocztówek i starych reklam, poezja okolicznościowa) będące świadectwami istnienia miasta, jakim niegdyś była Kościerzyna i zapewne nigdy już nie będzie. Jednak najbardziej interesujące są miejsca, które Elżbieta Rybicka określa mianem „miejsc wydrążonych z pamięci”, „miejsc uciążliwych”¹⁶, czyli takich, które z różnych przyczyn, często politycznych lub po prostu związanych z cyklem przemijania, przestały mieć znaczenie dla współczesnej topografii miasta. Kościerzyna powinna mieć ich sporo, biorąc pod uwagę wielokulturowy i wielowymiarowy charakter jej przeszłości.

148

Będą to z pewnością wspomniane wcześniej zbezczeszczone miejsca kultu, czyli synagoga oraz cmentarze: ewangelicki i żydowski. Jest także obecnie pusta przestrzeń w miejscu, gdzie kiedyś znajdował się wspaniały ogród państwa Romińskich. Bronisława Niedzielska przywołuje go z sentymentem: „[...] to było duże wspaniałe utrzymane gospodarstwo ogrodnicze przyciągające wzrok każdego, kto przechodził obok ogrodu przy ul. 8 marca. Za jaśminowym żywopłotem, który w porze kwitnienia odurzał swoim cudownym zapachem, ciągnęły się ogromne zagony różnych gatunków kwiatów i warzyw, które państwo Romińscy ścinali według życzeń kupujących” (BN, s. 83). Tragiczne losy właścicieli ogrodu w czasie II wojny światowej i w PRL-u spowodowały, że gospodarstwa nie odratowano.

Oddzielnym, interesującym zagadnieniem w obrębie „miejsc pamięci” jest kwestia nawarstwiania się, palimpsestu znaczeń związanych z ważnymi dla miasta miejscami, nazwami i postawami ludzi. Wspominałam już o tym, że często w dość krótkich odstępach czasu dochodziło do zamiany tablic z nazwami ulic i miejscowości. Jeszcze wyraźniej tego

¹³ Na zawrotną karierę takich miejsc w Europie końca XX w. zwraca uwagę Jay Winter w swojej recenzji angielskojęzycznego wydania dzieł pod redakcją Pierre’a Nory z 1996 r. – J. Winter, *Realms of Memory* [rec.: Nora, Pierre ed., *Realms of Memory: Rethinking French Past (Vol. I: Conflicts and Divisions)*], „H-France”, „H-Net Reviews” 1997, October, www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=1354, s. 2 [dostęp: 12.02.2013].

¹⁴ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

¹⁵ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

¹⁶ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura...*, s. 26.

rodzaju semantyczne nawarstwianie widać na przykładzie szyldów sklepowych na kościerskim Rynku. Doskonale ilustrują to stare fotografie. Jedno z najbardziej znanych zdjęć sprzed 1914 r.¹⁷, zrobione podczas dnia targowego, przedstawia liczne wozy, konie i ludzi, a w tle nazwy sklepów. Są to głównie niemieckie nazwiska ich właścicieli. Inne fotografie z początku XX w. dowodzą, że w tym czasie swoje sklepy mieli także Polacy, np. K. Rudawski i B. Ziomek¹⁸. Inaczej było po I wojnie światowej, gdy na Rynku przeważały nazwiska polskie, takie jak: St. Leja, St. Stypa, A. Szopiński, W. Stachowski, R. Łukowicz, Fr. Piechowski. Wybuch kolejnej wojny światowej przyniósł następną i to bardzo gwałtowną podmiianę szyldów, którą Bronisława Niedzielska pamięta następująco:

Polaków, właścicieli domów i sklepów wyrzucano brutalnie, najczęściej nocą, z mieszkań razem z rodzinami, pozbawiając ich wszystkiego. [...] Do uzyskanych w ten sposób sklepów i mieszkań wprowadzali się wyznaczeni zarządcy, czyli *traubänderzy* [...]. Ogromny sklep pani Drawskiej objął Ernst Worm, człowiek raczej spokojny i dobrze wspomniany przez polski personel. W sklepie i mieszkaniu Łukowiczów umieszczono młodego *Volksdeutscha* z Lipusza – Hansa Joachima Pircha, który przede wszystkim urządzał z kompanami calonocne hulanki zakłócające spokój mieszkańców Rynku. W ten sposób młodzi faszyci czcili „zwycięstwo” nad Polakami. Pamiętam też, że sklepem pana Ziomka (żelazo i artykuły gospodarstwa domowego) zarządzał Helmut Kresin, a sklep Gackowskich (dzisiejsza „Jedynka”) objął Gerhard Liebrecht. Sklep rzeźnicki w Rynku, należący do rodziny Kantowskich, wraz z całym domem zajął Erich Ziemann, bardzo głośny i bardzo partyjny. Podobnym typem Niemca był Richard Denter, który objął sklep i drukarnię W. Stachowskiego¹⁹. (BN, s. 113)

W przypadku nazw miejsc czy języków urzędowych, które ulegały przekształceniom, nie jest ciekawe to, w jak banalny i agresywny sposób dokonywały się zmiany, ale jaki miały wpływ na świadomość i tożsamość ludzi. Zaskakujące jest to, że niektóre ze zwrotów, które miały być używane zgodnie z wtedy panującą ideologią, przetrwały w pamięci społeczności i bez przeszkód były stosowane dalej, zdarza się, że nawet do dziś. W ten sposób język stanowi również swoiste miejsce pamięci. Przykładowo, Anna Ossowska-Palasz nazywa Zakład Najświętszej Marii Panny Anielskiej Marienstift, najważniejszy ośrodek żeńskiego szkolnictwa średniego w regionie i okazały zabytek dziewiętnastowiecznej pruskiej architektury, a Seminarium Nauczycielskie o podobnej renomie – Königliche Lehrer-Seminar. W innym miejscu autorka przywołuje słowa swojego ojca, Wincentego Ossowskiego, rodowitego Polaka i Kaszubę, przyjaciela Tomasza Rogali, działacza kaszubskiego, który w czasie zaborów po niemiecku zwykł przypominać o swej tożsamości:

¹⁷ *Kościierzyna na starej fotografii*, Trzemeszno 1998, s. 9.

¹⁸ I. Wysiecka, dz. cyt., s. 40–41.

¹⁹ Por. *Wysiedlenia ludności kościerskiej w listopadzie 1939 roku. W relacjach świadków wydarzeń*, red. M. Seyda, W. Piwowarczyk, K. Jazdzewski, R. Słomiński, Kościierzyna 2006.

„Ich bin ein Pole, von Scheitel bis zur Sohle”, w wolnym tłumaczeniu: „Jestem Polakiem do szpiku kości” (AOP, s. 9). Nie dziwi to, gdy zdamy sobie sprawę, że jego żona, Karolina, matka Anny, była rodowitą Niemką (z domieszką krwi francuskiej), z którą on i córka porozumiewali się wyłącznie po niemiecku.

Jerzy Knyba²⁰ w swej autobiografii *Wspomnienia napisane w historię Małej Ojczyzny – Kaszuby* zwraca uwagę na to, że jeszcze długo po wojnie na dworcu kolejowym w Kościerzynie zawiadowca stacji witał podróżnych zawołaniem będącym mieszanką słów polskich, niemieckich i kaszubskich. Gdy autor przybył w sierpniu 1955 r. z nakazem pracy do tego małego kaszubskiego miasta zaraz po studiach w „zabytkowym i pięknym Krakowie”, poczuł się groteskowo:

Kościerzyna wypadła w moich oczach gorzej niż kopcuszek, ze swymi satyrycznymi, częstymi zawołaniami, znanymi nie tylko mojemu ojcu, ale co najmniej na całych Kaszubach! Kiedy bowiem wtaczał się na kościerski dworzec pociąg osobowy, konduktor wykrzykiwał na całe gardło: **Kościerzyna, wiskakiwac, paczci zabierac, bility czerwonym bleisztifem przeszttrichnione nie giltują. Nawet w „głębokiej” Polsce, gdy ktoś powiedział, że jest z Kościerzyny, mówiono A, Kościerzyna, wyskakiwać...** [JK, s. 74, wyróżnienie za oryginałem]

150

Być może właśnie z powodu „niedopasowania” do realiów powojennej Polski język kaszubski w codziennym użyciu został niemal całkowicie zmarginalizowany i zapomniany. Dziś kaszubszczyzna jest bardzo rzadko obecna na kościerskiej ulicy, mimo że uczą jej w szkołach.

Jeszcze wyraźniej kwestię wpływu wielowarstwowości języka na tożsamość mieszkańców widać na przykładzie nazw osobowych, szczególnie tych nieoficjalnych. Pierwszy kościerski biznesmen, jak określa go Anna Ossowska-Palasz, czyli Franciszek Piechowski, znany był pod przydomkiem Komerynda. Określenie utarło się, gdyż Piechowski, właściciel m.in. Kościerskiej Fabryki Wódek i Likierów, Hotelu Pomorskiego i Bazaru (ówczesnego domu kultury), zwykł codziennie rano stawać na schodach swego sklepu na Rynku i wołać zachęcająco do przechodniów: „komme rin”²¹. Pamięć o przeszłości skrywają również liczne, nadal spotykane nazwiska mieszkańców wywodzące się z języka niemieckiego, jak: Hildebrandt, Burandt, Brandt, Prinz, Stolz, Glock, Block czy Mohr. Nie zetknęłam się niestety z osobą, która nosiłaby nazwisko Berent, które pojawiałoby się jeszcze za czasów II wojny światowej. Właścicielem tartaku był wtedy Heinrich Behrendt, którego Bronisława Niedzielska określa jako „człowieka zamożnego

²⁰ Jerzy Knyba (ur. 10 września 1932, zm. 21 października 2010) – historyk, badacz kultury i historii Kaszub, nauczyciel, działacz społeczny.

²¹ *Powiat Kościerski. Historie znane i nieznanne*, bezpłatny dodatek specjalny do „Dziennika Bałtyckiego”, red. prow. M. Wajer, wrzesień 2006, s. 5.

i powszechnie szanowanego”. Na Rynku, jak wspomina Izolda Wysiecka, sklep należący do rodziny Szopińskich prowadziła w czasie wojny Niemka, Ida Berendt.

„Przemocy symbolicznej” najszybciej ulegały miejsca znajdujące się w centrum miasta, w jego sercu. Jest to widoczne doskonale, gdy zbadamy, co i w jakim okresie znajdowało się na Rynku. Na pocztówce z litografią z około 1850 r. można zaobserwować studnię, a tuż są nią kościół ewangelicki wybudowany w 1823 r.²² Świątynia ze względu na rosnącą liczbę wiernych została rozebrana w 1894 r. i przeniesiona na ulicę Świętojańską²³. W 1905 r. w centralnym miejscu Rynku zostało posadzone drzewo, tzw. dąb Wilhelma, na cześć cesarza niemieckiego Wilhelma II, pod którego panowaniem znajdowała się wtedy Kościerzyna²⁴. Piętnaście lat później, po odzyskaniu niepodległości, drzewo zostało ścięte na polecenie cieśli Ignacego Jereczka przez jego pracownika Kosatera. „Zasłużonego budowniczego”, jak nazywa Jereczka Niedzielska, spotkała surowa kara. Zaraz po wkroczeniu do miasta w 1939 r. zamordowali go hitlerowcy. Wcześniej, w okresie międzywojennym znajdowała się tu ogromna latarnia oraz słup ogłoszeniowy, którego pozbyli się Niemcy w okresie II wojny światowej. W czasach komunizmu stał pomnik żołnierzy Armii Czerwonej z podświetlaną w nocy czerwoną gwiazdą. Monument musiał ulec w późniejszym czasie przebudowie, gdyż ten, który widnieje na zdjęciu z lat pięćdziesiątych, różni się o tego, który pamiętam z lat dzieciństwa. W latach osiemdziesiątych pomnik był zdecydowanie niższy i ukazywał szlak bojowy Wojska Polskiego z Lenino do Kościerzyny. Obecnie Rynek zdobi rzeźba siedzącego Remusa, tytułowego bohatera powieści Aleksandra Majkowskiego, oraz fontanna czynna w okresie letnim, otoczona ławeczkami i ogródkami barowymi. Dzisiejszy wygląd i charakter placu (bardziej rekreacyjny niż reprezentacyjny) wpisuje się znakomicie w teorię Ewy Rewers na temat miasta jako spektaklu i roli ekranów czy luster (np. wodnych, witryn sklepowych itp.) w jego odczytaniu²⁵.

Lektura i konstrukcja literatury wspomnieniowej, szczególnie autorstwa Niedzielskiej i Ossowskiej-Palasz, nasuwa jeszcze jedno ciekawe spostrzeżenie. Te wspomnienia mają silny przestrzenno-wizualny charakter, są bardzo wierną i szczegółową relacją z czasów międzywojennych. Autorki opisują dokładnie znajdujące się przy najważniejszych ulicach miasta budynki, jego mieszkańców i ich historię. Obrazy przesuwają się po kolei, jak na

²² I. Wysiecka, dz. cyt., s. 36.

²³ Tamże, s. 63. Jak podaje autorka, liczba kościerskich ewangelików w XIX w. wrosła szybko z 25 rodzin w 1800 r. do prawie 1300 osób w 1886 r.

²⁴ Tamże, s. 40.

²⁵ E. Rewers, *Ekran miejski*, [w:] *Pisanie miasta - czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997, s. 41–50.

slajdach albo na starym czarno-białym filmie. Ich pamięć zawarta w zbiorze wspomnień jest jak medium, ekran, w których „przegląda się przeszłość”. Co zaskakujące, opowieść Anny Ossowskiej-Palasz zrodziła się, gdy autorka straciła wzrok, a ulicami miasta dzieciństwa i młodości zaczęła prowadzić wyobraźnia. Z drugiej strony dynamizm obserwacji, poczucie ruchu w przestrzeni nasuwa skojarzenie z pojęciem flaneryzmu, o którym pisze wspomniana wcześniej Ewa Rewers²⁶. Szerzej omawia to zagadnienie także Katarzyna Szalewska w książce *Pasaż tekstowy: czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*²⁷.

Rynek stanowił od zawsze centralne miejsce Kościerzyny także z powodu ważnych wydarzeń, które symbolizowały przemiany historyczne, wiązały się z wybuchem entuzjazmu i poczucia wspólnoty wśród polskich mieszkańców. Ossowska-Palasz przywołuje kilka takich wydarzeń. Najpierw przypomina przejazd konnicy generała Hallera, „ulanów w obcisłych kurtkach obszytych barankiem” (AOP, s. 8), który spowodował, że ludzie byli aż „nieprzytomni z radości”²⁸. Autorka pisze, że doświadczyła wtedy ogromnej radości wspólnoty, zrywu duszy i powszechnego entuzjazmu: „Nastrój 1920 roku w moim mieście jest porównywalny jedynie do echa późniejszych wydarzeń. [...] Było to gdy «Polska wybuchła», w roku 1978 po wyborze kardynała Wojtyły na papieża i w roku 1980, gdy strajk w Stoczni Gdańskiej zwycięsko się zakończył i powstała pierwsza Solidarność” (AOS, s. 9). Pod koniec swej książki przypomina również inną, radosną i jednocześnie groteskową scenę, która rozegrała się 8 maja 1945 r.:

Skończyła się wojna! Ludzie wylegli na ulicę. Rynek wkrótce zapelniał się tłumem. Na ustawione podwyższenie wszedł pierwszy w wyzwolonej Kościerzynie burmistrz, pan Zimny. W tym czasie oddział żołnierzy radzieckich pędził z Świętojańskiej na Długą ogromne stado owiec. Przy akompaniamencie ich pobekiwań pan Zimny przemowę swą zaczął od słów: Gdy pierwszego września 1939 roku hordy bolszewickie napadły na nasz kraj... (AOP, s. 62–63)

Wspominałam już, że dzisiaj kościerski Rynek różni się znacznie od tego sprzed kilkudziesięciu lat. Większość kamienic została przebudowana, większość z nich utraciła swój dawny urok. Najlepiej zachował się neogotycki ratusz z 1843 r. Przez wiele lat była to siedziba magistratu, jednak z czasem budynek niszczał i przestał nadawać się do użytku.

²⁶ Tamże, s. 48.

²⁷ K. Szalewska, *Pasaż tekstowy: czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

²⁸ Pod koniec stycznia Kościerzyna świętuje rocznicę wkroczenia wojsk polskich, wyzwalających miasto po 148 latach panowania pruskiego (niemieckiego). Główne obchody mają miejsce na kościerskim rynku, na który, tak jak kiedyś, wkraczają szwoleżerowie rokitniańscy. Podobnie jak w 1920 r., kawalerzystów (rekonstruktorów) witają przedstawiciele władz i mieszkańcy Kościerzyny. Inscenizacje historyczne są dziś ważnym elementem kontaktu z przeszłością i możliwością „indywidualnego przeżywania historii”. Zob. A. Szpociński, dz. cyt.

Dopiero w 1994 r., głównie dzięki inicjatywie Jerzego Knyby, ratusz gruntownie wyremontowano, a na szczyt budynku powrócił także odnowiony zegar. Jest to obecnie jedno z najważniejszych kościerskich miejsc pamięci. Znajduje się tu Muzeum Ziemi Kościerskiej im. dra Jerzego Knyby, jego założyciela, znanego kaszubskiego historyka i antropologa.

Opis postaci Jerzego Knyby zasługuje na kilka słów rozwinięcia. Był człowiekiem, który bardzo dużo uwagi w życiu codziennym, w pracy zawodowej i naukowej poświęcił pamięci związanej z regionem Kaszub i tożsamością Kaszubów. W stosunku do Jerzego Knyby można zaryzykować stwierdzenie, że jest „człowiekiem-miejscem pamięci”²⁹. To dzięki jego gorliwości i zaangażowaniu istnieją dziś wizytówki Kościerzyny, czyli m.in. wspomniane Muzeum, a także ogromny, granitowy pomnik Józefa Wybickiego, znajdujący się przy ulicy Wojska Polskiego.

Zasłużonym dla miasta i regionu społecznikiem oraz kulturoznawcą, trochę dziś zapomnianym, był także Jan Antoni Machut. Zmarły w 2006 r. socjolog był wieloletnim prezesem kościerskiego oddziału Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, przyczynił się do upamiętnienia ważnych dla regionu postaci, współorganizował legendarne Kaszubsko-Pomorskie Spotkania Wdzydzkie, „[...] od urodzenia związany [...] z Kościerzyną. W tym mieście urodził się 13 czerwca 1937 r., spędził dzieciństwo, młodość i dojrzałe życie związane głównie z pracą nauczycielską. W 1968 r. ukończył socjologię na Wyższej Szkole Pedagogicznej w Gdańsku. Przez pięć lat pełnił funkcję dyrektora Miejskiej Biblioteki Publicznej, później Kościerskiego Domu Kultury. Bardzo mocno zaangażowany w życie społeczne miasta. [...] Za ofiarną działalność odznaczony m.in. Złotym Medalem Opiekuna Miejsc Pamięci Narodowej oraz Pieczęcią Świętopelka Wielkiego” (z biogramu autora *Kościersko-wdzydzkich impresji*³⁰).

Drugą „pamiątką z przeszłości” w centrum Kościerzyny jest „Apteka pod Niedźwiedziem” (w czasie II wojny światowej „Bären Apotheke”) znajdująca się po przeciwległej stronie Rynku. Powstała po I wojnie światowej. Należała do Niemki Erny Wendt i najpierw funkcjonowała na ulicy Długiej. Od połowy lat trzydziestych, jak wspomina Bronisława Niedzielska, z apteką związana była „pani Jarosia”, czyli Jarosława Formańska-Żychlińska, która dzięki dobrej znajomości języka pracowała również w aptece za okupacji i wielokrotnie pomagała w zdobyciu lekarstw dla ludzi ukrywających się w lesie.

²⁹ Na możliwość potraktowania kogoś, szczególnie historyka czy działacza społecznego, jako „miejsca pamięci” zwraca uwagę Pierre Nora w swej przedmowie do: *Rethinking France: Les Lieux de Mémoire*, Vol. 4: *Histories and Memories*, ed. P. Nora, trans. D.P. Jordan, Chicago 2010, s. IX.

³⁰ J.A. Machut, *Kościersko-wdzydzkie impresje*, Gdańsk 1999.

Na ulicy Długiej jeszcze do niedawna znajdowało się również takie miejsce. Był to istniejący od 1875 r. i od zawsze należący do rodziny Dittrich sklep papierniczo-zabawkarski. Wcześniej działała tu również introligatornia, z której pochodziły tak popularne na początku XX w. pocztówki z wizerunkiem Kościerzyny i jej najciekawszych lokalizacji. Kilka kroków dalej stoi dom mieszczaka z połowy XIX w. uważany, zgodnie z informacją na tablicy znajdującej się na ścianie frontowej, za najstarszy w mieście. Podobnie jak sklep Dittrichów, stanowi wielopokoleniowe rodzinne dziedzictwo.

Idąc dalej w kierunku ulicy 8 marca, przy skrzyżowaniu przed budynkiem dawnego Zakładu Najświętszej Marii Panny Anielskiej, stoi kamienica, w której kiedyś znajdował się „Kościerski Bazar” założony przez przedstawicieli ruchu młodokaszubskiego, m.in. dra Aleksandra Majkowskiego, Tomasza Rogalę i Lubomira Szopińskiego. Bronisława Niedzielska i Anna Ossowska-Palasz zgodnie przyznają, że w latach międzywojennych był to główny ośrodek życia społeczno-kulturalnego oraz rozrywkowego i politycznego, z dużą salą widowiskową i restauracją. W tym miejscu swoją siedzibę miała redakcja „Gryfa Kościerskiego”, pisma Towarzystwa Młodokaszubów, które z przerwami ukazuje się do dziś. Na budynku znajduje się tablica upamiętniająca. W latach późniejszych w sali widowiskowej dawnego Bazaru działało aż do końca lat pięćdziesiątych Kino Rusalka. Było to ważne miejsce dla pokolenia osób urodzonych w latach osiemdziesiątych. Na początku XXI w. stare „kino z klimatem” musiało ustąpić na rzecz nowoczesnej technologii. Przy Urzędzie Miasta w wyremontowanej sali widowiskowej im. Lubomira Szopińskiego powstało kino 3D.

Innym ważnym ośrodkiem rozrywkowo-rekreacyjnym, stworzonym o wiele wcześniej, bo w 1841 r., była Strzelnica znajdująca się w lesie przy wyjeździe na Wieprznicę. Budynek należał do działającego w Kościerzynie Bractwa Kurkowego, które w latach dwudziestych XIX w. założyli polscy i niemieccy mieszkańcy, a jego nazwa pochodzi od ulubionej zabawy mieszkańców niemieckich wiosek i miast polegającej na strzelaniu z łuku lub palnej strzelby do celu mającego kształt ptaka (koguta, czyli „kurka”)³¹. Historia tego miejsca jest równie ciekawa co zaskakująca. Powstały na początku parterowy budynek spłonął w 1909 r. Trzy lata później na tym miejscu postawiono okazały obiekt z restauracją, salą balową i pokojem dla gości. W latach międzywojennych Strzelnica „była przede wszystkim ulubionym celem spacerów, a dochodziło się do niej, podobnie jak dziś,

³¹ Szczegółowa historia miejsca znajduje się na stronie Centrum Kultury Kaszubskiej: www.centrum-kaszubskie.pl. [dostęp: 11.01.2013].

piękną aleją starych drzew, które na szczęście ocalały przed zniszczeniem i wycięciem³². Zielona trasa, szczególnie wiosną i latem, pełna była, zwłaszcza w niedziele, odświętnie ubranych ludzi, którzy całymi rodzinami szli odetchnąć cudownym leśnym powietrzem” (BN, s. 89). Po wojnie miało tu swoją siedzibę nadleśnictwo. Od lat sześćdziesiątych do końca XX w. budynek uległ zaniedbaniu i był już przeznaczony do rozbiórki, gdy kilka lat później dzięki europejskim funduszom Strzelnicę odbudowano. Dziś znajduje się tu Centrum Kultury Kaszubskiej z hotelem i restauracją oraz miejsce spotkań współczesnych członków Bractwa³³ i mieszkańców Kościerzyny.

Wolny czas najchętniej spędzano nad okalającymi miasto jeziorami. Nad Kapliczne udawano się na przechadzkę albo lodowisko. Wierzyisko służyło wędkarzom. Na Gałęznym (dziś potocznie nazywanym Gałką) uczono się pływać: „Nauka pływania polegała na zanurzeniu delikwentki opasanej liną pod pachami w głębokiej wodzie. Drugi koniec liny trzymał na pomoście Paweł Bączyński. Trzęsących się ze strachu amatorów instruowano głośnymi rozkazami. Tak mnie też nauczono pływania” (AOS, s. 60) – wspomina autorka *Mojej Kościerzyny*.

Na zakończenie pragnę przeprowadzić analizę znaczenia dawnej Kościerzyny w regionie. Anna Ossowska-Palasz używa w stosunku do niej określenia „małe, prowincjonalne miasteczko”. Rzeczywiście tak było, jeśli wziąć pod uwagę niedużą liczbę mieszkańców i oddalenie od najważniejszych metropolii, czyli Gdańska i Bydgoszczy. Cytowałam już Jerzego Knybę, którego irytowały niespotykane okrzyki zawiadowcy na dworcu PKP. Przed przyjazdem do „niedźwiedziego grodu” usłyszał od swego ojca, że to „dziura”. W podobnym tonie wypowiada się na temat swojego pierwszego wrażenia po spacerze w kierunku śródmieścia. Jego uwagę zwróciły „kocie lby”, czyli brukowane ulice, i zaniedbane odrapane budynki oraz kiepskie warunki mieszkaniowe. Po kilku latach docenił jednak to miejsce za kaszubskie tradycje, spokojny charakter życia i możliwość realizacji swoich historyczno-społeczniowskich pasji: „Jak wszystko w życiu się zmienia. Jeszcze parę lat temu bardzo skrytykowałem Kościerzynę, a teraz? Po dziesięciu latach pobytu, zapuszczałem coraz głębsze korzenie w ten grunt. Zacząłem to miasto, tę ziemię kościerską kochać. Robiłem już coś dobrego dla tego środowiska”. Kończąc wypowiedź, autor zapewne miał na myśli początki prac przy „Izbie Pamięci”,

³² Zabytkowa aleja, o której wspomina w cytowanym fragmencie B. Niedzielska, to liczne stare jawory, dęby i klony przy drodze na Strzelnicę. Swe „ocalenie” zawdzięczają pierwszemu kościerskiemu ekologowi, panu Grzegorzowi Czesce. Był to Ukraińiec i oficer rosyjski, który po 1920 r. osiedlił się Kościerzynie z dala od rewolucyjnego chaosu.

³³ Odział Bractwa Kurkowego w Kościerzynie reaktywowano 7 lutego 2008 r.

której załączki w postaci wystawy szkolnej w Liceum Ogólnokształcącym przerodziły się w dzisiejsze Muzeum Ziemi Kościerskiej.

Wizja Kościerzyny jako „zapyziałej dziury” klóci się trochę z rolą, jaką miasto pełniło w czasach przed- i międzywojennych. W tym okresie znajdował się tu jeden z najważniejszych ośrodków szkolnictwa średniego i zawodowego. Dowodem tego były działające instytucje szkolne, których pozostałością są dziś najbardziej reprezentacyjne budynki. W 1866 r. powstało Królewskie Seminarium Nauczycielskie, które od 1878 r. działało w gmachu przy obecnej ulicy Wybickiego. Ciekawą pamiątką działalności szkoły są anonimowe wierszyki niemieckich absolwentów uwiecznione na pocztówkach z pierwszych lat XX w. Jeden z nich brzmi:

Ostatnie pozdrowienia z tej miejscowości,
W której spotkały nas niedole i radości
Teraz musimy stąd odejść już!
Żegnaj Kościerzyno, miasto muz!

Den letzten Gruss von diesem Ort,
Der manche Freude, manches Leid
Für uns gebar. Wir müssen fort!
Leb' wohl! O Berent, Musenstadt!³⁴.

Oprócz Seminarium, Kościerzyna słynęła z Zakładu Najświętszej Marii Panny Anielskiej. Szkoła średnia dla zamożnych dziewcząt miejscowych i pensjonariuszek działała od 1861 r. W latach trzydziestych XX w. ośrodek przejął Zakon Sióstr Urszulanek, później Sióstr Niepokalanek. Bronisława Niedzielska na temat swej edukacji w Zakładzie wypowiada się pochlebnie. Podkreśla, że po jej ukończeniu nie miała kłopotów z dostaniem się na studia romanistyczne w Poznaniu. Inne zdanie na temat szkoły ma Anna Ossowska-Palasz, która ukończyła ją wcześniej, zanim zaczęły prowadzić ją urszulanki: „Zakład opuściłam w 1924 roku. Niewiele zostawił miłych wspomnień, niewiele przekazał mi wiedzy. Przez siedem lat uczyłam się języka francuskiego, którego zupełnie nie pamiętam, więc sposób nauczania chyba nie był właściwy. Renoma Zakładu – wielce przesadzona” (AOP, s. 7). Poza Seminarium i Marienstiftem działały między innymi: Szkoła Ćwiczeń, Gimnazjum Męskie, Szkoła Rolnicza i Handlowa, wieczorowa Szkoła Doksztalcząca oraz ochronka dla dzieci Sióstr Elżbietanek, które do dziś mieszkają w starej kamienicy przy ulicy Kaplicznej. Obecnie szkolnictwo w Kościerzynie reprezentuje kilka szkół podstawowych, gimnazjalnych i zawodowych, liceum ekonomiczne i ogólnokształcące. Ponadto działa Trzyletnie Liceum Ogólnokształcące dla Dorosłych, szkoły policealne przy Kaszubskim Centrum Edukacji „Vademecum”, Centrum Kształcenia Ustawicznego i jedna prywatna szkoła wyższa.

Na zakończenie pragnę podkreślić, że zaprezentowana w niniejszym artykule panorama *lieux de mémoire* może być niekompletna. Tekst stanowi jedynie próbę ukazania

³⁴ I. Wysiecka, dz. cyt., s. 70.

przestrzeni małego miasta w relacji z pamięcią i tożsamością jego mieszkańców. Miejsca pamięci mogą mieć różnorodne oblicza w zależności od indywidualnych doświadczeń i losów ludzi z nimi związanych. Rezygnując niemal całkowicie z opracowań historycznych, zdaję sobie sprawę, że cytowane świadectwa związane są z pamięcią, która może być zawodna czy tendencyjna. Fascynujące w nich jest jednak to, w jaki sposób pamięć ożywa w zetknięciu z miejscami, z którymi łączy się więź emocjonalna. Tego rodzaju pamięć ma ogromną moc i, jak pisze Andrzej Stasiuk, jest jak płomyk zapalki, który „przepala mapy na wylot i przenosi miejsca i rzeczy w dziedzinę wieczności zagrożonej jedynie ewentualną kosmiczną demencją, powiększa w nieskończoność kontynent i wywleka z nicości na światło”³⁵.

SUMMARY

The Lieux de Mémoire in Kościerzyna

157

The article analyses the concept of *lieux de mémoire* by Pierre Nora in Kościerzyna according to the recollection literature of Bronisława Niedzielska, Anna Ossowska-Pałasz and Jerzy Knyba as well as the image of the town in the old photographs and postcards. The aim of the text is to highlight the issue of symbolic power, the theory of Pierre Bourdieu, as Kościerzyna and its citizens suffered from the political transformations several times in the 20th century.

³⁵ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 286.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

ESSEJE

FILOZOFIA NATURY W ZBIORZE LIRYKÓW JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA *ZACHÓD SŁOŃCA W MILANÓWKU*

OLAF KRYSOWSKI

„Koty pisały co tam chciały”

Rozmowę o tomiku Rymkiewicza można by zacząć od uświadomienia sobie znaczenia słów zapisanych w ostatnim utworze, *Ogród w Milanówku – poezja brzozy i kotów*. „Koty pisały moje wiersze / Piosenki ody tarantele / Bo miały horyzonty szersze” (s. 64)¹. Niezwykle to wyznanie, zważywszy, że *Zachód słońca w Milanówku* to w dużej mierze liryka refleksyjna, stawiająca zasadnicze pytania filozoficzne: o Boga, istnienie, śmierć, miejsce człowieka w naturze itd. Niezwykle tym bardziej że w pewnym sensie antytetyczne, gdyż „ja” liryczne wyraźnie określa te wiersze nie jako cudze, lecz własne, „moje”. Nie ma w tym próby uchylenia się od autorstwa, jest za to swoiste dzielenie się odpowiedzialnością twórczą. Poezję piszą koty, pisze ją cała natura, a „ja” mówiące, jakby nie mogąc (a może nie chcąc) nic na to poradzić, staje się jej głosem.

¹ Fragmenty wierszy Rymkiewicza przytaczam za wydaniem: J.M. Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku*, posłowie R. Przybylski, Warszawa 2002. W sąsiedztwie cytatów podaję numery stron.

W utworze *Zima w Milanówku* np. podmiot-bohater stwierdza: „Ten wierszyk pisał mój kolega / Ów kot uczony spod sufitu”, który teraz „na szafie siedzi” „i czyta *Sein und Zeit*” Heideggera (s. 55).

Przedstawiona sytuacja komunikacyjna stawia naturę w pozycji wyjątkowej – jest ona nie tylko mądrzejsza od podmiotu lirycznego, ale też daleko ważniejsza i obdarzona przezeń szacunkiem. Ona też, a nie tytułowy Milanówek (jako miejsce na mapie o określonej topografii), stanowi temat wiodący zbioru. Miasto pełni rolę kompozycyjną. Scala poszczególne wątki, jest swego rodzaju motywem-magnesem, w kierunku którego grawitują rozmaite refleksje. To jednak nie realny Milanówek, lecz Milanówek „w mgłę prabytu” (*Zima w Milanówku*, s. 55), miejsce archetypiczne, baśniowe, niezakotwiczone ani w konkretnej przestrzeni, ani w określonym czasie. Wszystko odbywa się tutaj jak w wierszu *Ktoś śpiewa pieśń Schuberta*: „daleko za lasem / Daleko za istnieniem daleko za czasem” (s. 33).

Głównymi bohaterami tej liryki są też nie ludzie, lecz koty, postrzegane nie jako pospolite zwierzęta, ale jako istoty metafizyczne, o magicznych właściwościach mentalnych, które „mają specjalny status egzystencjalny”² i wobec których człowiek odczuwa respekt. Dlaczego respekt? Bo widzą to, czego on nie dostrzega, odnajdują się w porządku bytu, którego on nie pojmuje. Tworzą wierzchołek naszkicowanej przez Rymkiewicza piramidy stworzeń, w której mają też swoje miejsca jeże, krety, wiewiórki, żaby, sikorki, gawrony, szerszenie, dęby, sosny, jesiony, brzozy, leszczyny, jabłonie, derenie, pokrzywy i wrzozy.

Zachód słońca w Milanówku to w pewnym sensie opowieść natury o niej samej, o obecności w niej Boga i człowieka. Mnóstwo tu pytań, przeczuć i sugestii, niewiele jednoznacznych odpowiedzi i rozstrzygnięć. Jednak to właśnie pytania decydują o głębi filozoficznej tego zbioru.

Istnienie – nieistnienie

Jednym z problemów, z którymi mierzy się liryka Rymkiewicza, jest istota bytu obciążonego różnymi koniecznościami: rodzenia się, przemijania i umierania. Kłopot w tym, że człowiek nic na ten temat nie wie. Nie ma pojęcia, skąd i dokąd zmierza. Uświadamia to m.in. wiersz *Co zostało z Pascala*, w którym trudna do pojęcia, napędzana niewidzialną siłą natura paradoksalnie okazuje się przychylniejsza dla robaka niż dla filozofa. „Niebiańska muzyka” (s. 5) to ironiczny odgłos rozkładu wielkiego człowieka,

² R. Przybylski, *Postłowie*, [w:] tamże, s. 70.

który całe życie zadawał sobie i światu podstawowe pytania i zniknął, nie otrzymawszy na nie odpowiedzi. Robak jest znacznie bliżej prawdy o istnieniu niż filozof, „on w kościach Pascala pieśń nabożną śpiewa / I nie pyta co tam jest bo on co jest tam wie” (s. 5).

Swoistym rozwinięciem myśli o człowieku, zagubionym w niezrozumiałym dla niego pochodzie natury ku śmierci, jest figura „przyglupa istnieniowego” z wiersza *Ogród w Milanówku, koty styczniowe*. To jedna z postaci tworzących poetycką mitologię Rymkiewicza (należą do niej również m.in. nocny wędrowiec, koty, krasnale ogrodowe, tajemnicze boginie). Postać „przyglupa”, ukazana w marszu bez początku i końca, w marszu, do którego przyłączają się poszczególne stworzenia, symbolizuje swoisty automatyzm życia. Istnienie jawi się w utworze jako samonapędzający się, oglupiały automat, który „nie ma żadnej tu przyczyny” (s. 7)³.

Niepojęty charakter istnienia uwydatnia dodatkowo różnorodność jego form, które nie potrafią się wzajemnie zrozumieć. Każda z nich opowiada inną historię, jak w *Wiosennym wierszyku dla Jasia i Ani Pomiernych*: „Kto jest jeżem nie zna wiewiórczego losu / Z tego jest w istnieniu troszeczkę chaosu” (s. 10). Czy jednak w ogóle można powiedzieć, że którakolwiek z form rozumie prawa i cele istnienia? W wierszu *Ogród kwitnący w Milanówku, kwitnący bez* każde ze stworzeń wie o nim co innego, coś, co jest dziwaczne i niezrozumiałe dla pozostałych. Byt sam mówi o sobie w człowieku, bzie, kocie, szerszeniu, który huczy w oszalałym „onirycznym locie”. W tym sensie jest on „autotematyczny” (s. 13) i możliwy do uchwycenia wyłącznie z perspektywy tego, kim lub czym się jest. Rymkiewicz określa tę sytuację jako szaleństwo bytu (s. 14). Istnienie, jak pokazuje *Ogród kwitnący w Milanówku*, jest chorobą psychiczną roślin, zwierząt i ludzi – kieruje ich zachowaniami, automatyzuje je, przypisuje im rozmaite czynności życiowe, ale nie pozwala zrozumieć, dlaczego i po co. „Bzy czy wy wiecie po co zakwitłyście?” (s. 14) – pyta podmiot liryczny. To nieświadome opętanie, od którego nie sposób się wyzwolić.

Wspomnianemu szaleństwu odpowiada swego rodzaju ślepotą bytu. Wiersz *Ogród w Milanówku – palenie gałęzi* otwiera stwierdzenie: „Ślepy czas ślepa ziemia ślepe są istnienia / Ślepące wielkie oko patrzy w głąb milczenia” (s. 39). Wszystko, co się dzieje, dzieje się w sposób bezświadomy. Życie jest bezmyślne, zautomatyzowane. Człowiek podlega tym samym niewytłumaczalnym prawom, co sroka czy jeź. Co więcej – ślepego starca z ogrodu woła „ślepy Bóg” (s. 40). Skoro i Bóg jest „ślepy”, i „istnienia”, kto widzi sens tego, co się wokół dzieje? Na to pytanie nie ma odpowiedzi.

³ Myślenie bliskie tzw. mechanicyzmowi filozoficznemu, którego przedstawicielami byli m.in. Galileusz, Izaak Newton, Pierre Maupertuis, Thomas Hobbes, Julien Offray de La Mettrie czy Paul Holbach.

Rymkiewiczowskie metafory szaleństwa i ślepoty bytu można by zestawić z wizją świata jako dywanu, która niegdyś zawładnęła wyobraźnią Juliusza Słowackiego. „Ten świat – pisał poeta w liście do matki z listopada 1845 r. – jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wylażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek”⁴. Koncepcja ta przypadła do gustu Rymkiewiczowi, który poświęcił jej sporo miejsca w pracy *Słowacki. Encyklopedia*⁵. Sugerowała ona, że tajemnicza płatanina nitek ma swój odpowiednik w doskonałym, uporządkowanym wzorze po drugiej stronie kobierca. Wzór ten można obejrzeć wtedy, gdy skończy się życie doczesne, kiedy człowiek spojrzy na rzeczywistość z perspektywy absolutu. Ale u Rymkiewicza trudno dostrzec taką perspektywę. Jej namiastkę ewentualnie można by odnaleźć w tym, co wspólne całej naturze: w zdolności do wytwarzania i odbierania dźwięków. W *Zachodzie słońca w Milanówku* ogromną rolę odgrywa bowiem muzyka – zarówno stworzona przez człowieka (Vivaldiego, Schuberta, Brahmsa), jak i ta kosmiczna, będąca głosem przyrody. Podsuwa ona jednak tylko niejasne sugestie na temat prawidłowości rozwoju świata, nie odkrywając ani rządzących nim praw, ani celów, ku którym zmierza.

Muzyka i dźwięki towarzyszą głównie obrazom umierania. W wierszu *Piękna młynarka*, który nawiązuje tytułem do cyklu pieśni Schuberta (*Die schöne Müllerin*, 1823) skomponowanego do poezji Wilhelma Müllera: „muzyka jest ze śmierci i do śmierci wzywa” (s. 15). I rzeczywiście tak się dzieje w zbiorze Rymkiewicza. Gdy jeże wydają dźwięki, są to odgłosy umierania: „Pan zastępów wszystko chowa to do dziury / W czarnej dziurze piski krzyki – o szalone!” (*Ogród w Milanówku, jeże w połowie sierpnia*, s. 17). Choć te „piski” i „krzyki” są muzyką śmierci, w istocie zaświadczają o życiu. Śmierć jest symptomem istnienia, jest czymś zwracającym uwagę, krzykliwym. Odgłosy wydawane przez jeże można traktować równie dobrze jako dowód życia, jego ostatni „pisk”.

Dźwięki natury tworzą w ten sposób swoistą dialektykę życia i śmierci, istnienia i nieistnienia. Znajduje ona odzwierciedlenie w różnych rodzajach muzyki. W wierszu, którego tematem jest pogrzeb Józefiny Czermakowej (siostry żony Antonina Dworzaka – Anny), „śmierć po życiu” jawi się jak „po allegro dumka blada” (*Październikowy wierszyk dla Antonina Dworzaka i Józefiny Czermakowej*, s. 19). Można odnieść wrażenie, że cały *Zachód słońca w Milanówku* ukazuje tę dialektykę w obrazach natury. „Zachód słońca” to stan zawieszenia między dniem i nocą, ale też dobowy odpowiednik jesieni w cyklu rocznym.

⁴ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1963, s. 103. Literackie warianty tego obrazu pojawiają się w jednej z redakcji *Dialogu trólistego* oraz w liryku *O Polsko moja, tyś pierwszą światu...* Por. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, s. 509.

⁵ Zob. J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 274–279.

O jesieni zaś, a właściwie „jesieni życia” opowiada utwór *Stary Kapeluszyk, plecak, wiatr, nocny wędrowiec*. „Przez jesień mego życia idziemy pomalu” (s. 27) – mówi podmiot-bohater tego wiersza, ukazując świat pełen „czarnych liści”, „suchych jabłoni”, „złamanych pokrzyw”, „brzózek schorzałych”, „wrzosów”, „suchego jaśminu” (s. 26–27). Wszystko to symbolika schyłku, bytu przechodzącego w niebyt.

Dialektyka istnienia i nieistnienia przybiera też u Rymkiewicza formę ironiczną. W niektórych lirykach życie rodzi się ze śmierci, a śmierć z życia. Obie te kategorie w sposób groteskowy przeplatają się, współistnieją ze sobą. Na przykład utwór *Ogród w Milanówku – kwietniowy wierszyk dla Edmunda Husserla* podejmuje w tym kontekście jeden z najtrudniejszych problemów filozoficznych: istnienia bądź nieistnienia świata. Rozstrzygnięcie tej kwestii podmiot-bohater ceduje na Husserla, którego, podobnie jak Pascala, fizycznie już nie ma, lub – jeśli nawet w jakikolwiek sposób jest – nie może się on z nikim komunikować. Zamiast Husserla:

Tam w grobie leży surdut – albo jedna poła
Albo jakaś myśl jedna – kiedyś porzucona
[...]
W surducie kiedyś były już ich nie ma – kości
I rusza się w nim ciemność myśląca w ciemności.
(s. 30)

Tymczasem rozbrzmiewająca w sąsiedztwie natura (wiewiórki, synogarlice, mokra darń) bezskutecznie wzywa filozofa „do życia do myślenia” (s. 30). Co pozostało z tego myślenia, z Husserlowskiej fenomenologii, nauki o czystych przeżyciach, o niezależnym od czasu istnieniu przedmiotów idealnych? „Darń na grobach odwiecznie zielona” (s. 30), która śmieje się ponad skrawkami surduta, jakby wiedziała, że na pytanie o bycie lub niebycie nie ma odpowiedzi.

Podobne zestawienia życia ze śmiercią można dostrzec w innych wierszach. Utwór *Katheleen Ferrier umiera w młodości na raka* w sposób szczególnie jaskrawy, wręcz brutalny, zderza witalizm z biologicznym, chorobliwym wymiarem śmierci. Katheleen Ferrier, angielską śpiewaczkę, interpretatorkę pieśni Mahlera, los stawia między splendorem operowych sukcesów i katastrofą rozwijającej się choroby nowotworowej. Pod pozorami bujnego życia kryje się widmo śmierci – „guz w piersiach i przerzuty w mózgu i w odbycie” (s. 31). W liryku *Ktoś śpiewa pieśń Schuberta* wędrowiec ma zabrać „do mogiły”, „do nicości” (s. 33) pamiątki życia w postaci kwitnącej pokrzywy, gałązki rdestu, trzech ostróżek, stokrotek czy fiołków. *Wędruj – ländler pogrzebony* uświadamia z kolei, że bytem wykraczającym poza tradycyjne rozumienie życia i śmierci jest natura. Ona jest zawsze, ale nie zawsze tak samo. W istnieniu i nieistnieniu ujawnia się tylko w różnych postaciach.

Śmierć to wędrówka do odmienionego świata – między uschłe rośliny, tańczące nieżywe zwierzęta. Jest ona jakby negatywem życia („twoje życie tańczy tam – nieżywe”, s. 58). Dopelnienie tej myśli można znaleźć w wierszu *Upiór pojawiający się podczas wykonania sonaty b-dur d 960 (ostatniej)*. Nieistnienie i istnienie symbolizują w nim zestawienia upiornego trupa Schuberta i jego muzyki. Upiór rozpada się, traci porządek i strukturę, które liczą się w świecie doczesnym:

Prawa noga w skarpetce lewa w prawym bucie
Zaś but lewy – gdzie w otchłań skręca jego droga
Właśnie poszedł [...]

O drugiej ze skarpetek nie ma żadnej wieści
W którym miejscu otchłani obecnie się mieści.
(s. 62)

To rozkład natury, której uporządkowanie za życia – po śmierci nie ma znaczenia. Znakiem ważności Schuberta wśród żywych pozostaje natomiast świetnie skomponowana, uporządkowana muzyka. „Tu czy tam taki Schubert komuż on się przyda / Ale bosko ach bosko grała go Uchida” (s. 63) – konstatuje podmiot mówiący w lapidarnej puencie.

Życie to zatem rzeczywistość form i kształtów, do której należy także sztuka. Śmierć zaś niweluje wszelkie układy i kompozycje. Utwór *Ogród w Milanówku, gipsone krasnale* otwiera znaczący dwuwiersz: „Rozejrzyj się dokoła tu rdest tam pokrzywy / Jeżeli to rozróżniasz – jeszcze jesteś żywy” (s. 42). Istnienie jest w tym kontekście rozróżnianiem form natury. Towarzyszy mu umieranie, rozpraszenie się tych form, przekształcanie w coś, czego rozróżnić się nie da.

Kwestia bytu i niebytu wiąże się wreszcie u Rymkiewicza z kategorią czasu. Oznaką jego upływu jest nieustający proces rodzenia się i umierania. Liryk o zagadkowym tytule *Twarz bogini* wzywa do podróży „tam gdzie wierzby, gdzie odeszły jeże”. Znamienne, że to wezwanie niosą „kawki od greckich bogów”, a adresat wypowiedzi – wędrowiec – ma odwiedzić miejsce, „gdzie kawek i jeży są antyczne groby” (s. 52). Celem tej tajemniczej podróży mogłoby być uświadomienie przemijania, upadku starych i narodzin nowych kultur czy religii. Chociaż jednak wezwanie płynie „od greckich bogów”, celem wędrówki nie są mogiły ludzi, którzy w nich wierzyli, lecz groby „kawek i jeży”. O ile świat greckich mitów i wierzeń to głos martwej, minionej bezpowrotnie kultury i religijności, o tyle świat zwierząt obejmuje niezmiennie, trwale formy życia. Tam właśnie, „gdzie kawek i jeży są antyczne groby / Z twarzy bogini spada maska przerdzewiała” (s. 52). Można zauważyć w tej twarzy, ubranej w zniszczone czasem szaty greckich wyobrażeń, rysy natury – bogini ukrytej pod rozpadającą się maską antycznej fantazji, władczyni

bytu i nicości, porządku i rozkładu, która w świetle ostatniego wersu może sprawić, że za moment „nie będzie tu twojego ciała” (s. 52).

Zdumiewająca jest w poezji Rymkiewicza wielość i oryginalność perspektyw oglądania świata w kategoriach istnienia i nieistnienia. Zautomatyzowany, ogłupiały, samonapędzający się mechanizm natury z jednej strony oszalamia stworzenia, izoluje je od siebie, różnicuje ich działania, każe im na przemian rodzić się i umierać, oślepia, by trwały bez świadomości sensu i przeznaczenia. Z drugiej – pozostawia po nich byty piękne i niezniszczalne, takie jak sztuka – muzyka. Życie i śmierć składają się na swoisty tygiel natury, której nieustającym zadaniem jest formowanie i rozkładanie, porządkowanie i rozpraszenie kształtów. Istnienie i nieistnienie to dwie jej funkcje, dwa sposoby jej działania, którego przyczyn i skutków nie sposób dociekać.

Pytania o Boga

Automatyzmu zachowań natury w zbiorze Rymkiewicza nie da się porównać z siedemnasto- i osiemnastowiecznym materialistycznym mechanicyzmem spod znaku Thomasa Hobbesa (*O ciele*, 1655; *O człowieku*, 1658) czy Julienu Offrayera de La Mettrie (*Człowiek maszyna*, 1748). Zostawia on bowiem mnóstwo miejsca dla refleksji o Bogu⁶. W tym kontekście ważną wydaje się postać Pascala, pojawiająca się w pierwszym liryku (*Co zostało z Pascala*). Jej obecność uzasadnia pytania o istotę i istnienie (albo nieistnienie) Boga, stawiane z większym lub mniejszym naciskiem w kolejnych utworach. Idzie o założenie filozofa, że należy żyć tak, jakby Bóg istniał, choćby się nie miało pewności, czy tak faktycznie jest⁷. Ten sposób myślenia można dostrzec m.in. w utworze *Arietta zimowa (na temat z sonaty f-moll na skrzypce i fortepian Sergiusza Prokofiewa)*. Pojawia się w nim zarówno pytanie o to, „Czy ktoś widział tutaj Boga – na tym świecie” (s. 54), jak i wezwanie skierowane do natury (głogu, róży, bluszczu, wierzby): „Śpiewaj śpiewaj nawet jeśli nie ma Boga” (s. 53).

⁶ Również mechanicyzm filozoficzny nie był wolny od pytań o Boga. Julien de La Mettrie zastanawiał się np. nad naturą i objawieniem jako tworamami Boskimi, na podstawie których można by tłumaczyć procesy fizyczne zachodzące w świecie. „Jeżeli – pisał – istnieje Bóg, to jest on zarówno stwórcą przyrody jak sprawcą objawienia; dał nam objawienie, by wyjaśnić przyrodę, rozum zaś, by je pogodzić ze sobą. Nie dowierzać poznaniu, jakie może dać badanie ciał ożywionych, znaczy uważać przyrodę i objawienie za dwa przeciwieństwa, które się wzajemnie niweczą, a co za tym idzie, ważyć się na podtrzymywanie takiej niedorzeczności jak twierdzenie, że Bóg w swoich rozlicznych dziełach samemu sobie zaprzecza, a nas zwodzi” – J.O. de La Mettrie, *Człowiek maszyna*, przeł. S. Rudniański, Warszawa 1953, s. 14.

⁷ „Zważmy – pisał Pascal – zysk i stratę, zakładając się, że Bóg jest. Rozpatrzmy te dwa wypadki: jeśli wygrasz, zyskujesz wszystko; jeśli przegrasz, nie tracisz nic. Zakładaj się tedy, że *jest*, bez wahania” – B. Pascal, *Myśli*, przeł. i oprac. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2008, s. 127.

Podmiot-bohater *Zachodu słońca w Milanówku* reprezentuje chyba właśnie taką postawę – wiary w sens poszukiwania Boga nawet przy założeniu, że może go nie być. Jednym z paradoksalnych efektów tej wiary jest myśl, że dowodem Boskiej obecności może być dostrzegalny na każdym kroku rozpad form życia, proces umierania, przechodzenia od bytu do niebytu, od uporządkowania do chaosu. Jak wskazuje wiersz *Koszę na śmieci przy stacji kolejki WKD w Milanówku pod Warszawą* – Boga najlepiej widać w śmietniku. Wszystko i wszyscy zamieniają się w śmieci. To fenomen unicestwienia. „Śmieci śmieci – jest w tym jakieś Boże tchnienie / Jakieś Boże miłosierdzie – Boże trwanie” (s. 8) – mówi podmiot liryczny. By trwać, świat musi się przemieniać – unicestwiać i odnawiać. Nicość jest w pewnym sensie uwarunkowaniem bytu. Dlatego podmiot-bohater utworu idzie tam, „Gdzie o zmierzchu blade świecą wysypiska / Prosto w nicość – tam gdzie Boga widać z bliska” (s. 8).

Nieistnienie jest ukazane także w wymiarze teozoficznym. Niemożność bezpośredniego poznania Boga nie wskazuje wcale, że go nie ma. Wprost przeciwnie – rodzi potrzebę szukania dróg umożliwiających potwierdzenie tego, że jest. W wierszu *Ogród w Milanówku, pieśń nocnego wędrowca* Bóg ma tłumaczyć naturze „swe nieistnienie” (s. 11). Należałoby to chyba rozumieć jako tłumaczenie się z niewidzialności, niepoznawalności zmysłowej. Boga bowiem, jak wskazuje utwór *Ogród w Milanówku, sen zimowy*, można raczej wyśnić niż zobaczyć. Można go również poznać po tym, że on sam patrzy: „Bóg jest dopóki patrzy dopóki ma oczy” (s. 24). Oko, wzrok, jako dowody istnienia Boga, mogłyby tworzyć sprzeczność z określeniem go mianem „ślepego” w liryku *Ogród w Milanówku – palenie gałęzi*. Jednak w tamtym utworze szło o ślepe działanie, ten zaś porusza problem wzroku w zupełnie innym znaczeniu. Idzie o wzrok wewnętrzny – zdolność widzenia, która wykracza poza zmysły, w sferę marzenia sennego:

Bóg zasnął ale patrzą Jego wieczne oczy
Śni się szarym wiewiórkom i mrok się już mroczy

Świat śpi śnią go wiewiórki chore kawki jeże
Wiewiórki kawki Boga wiecznego żołnierze

Kot porusza się we śnie – ogon w pysku trzyma
Śni Boga – Bóg ma postać Dobrego Olbrzyma

I Bogu – także Jemu! – śni się ogon koci
Ogon który tam we śnie tuż przy Bogu psoci.

(s. 24)

To sen, sennie przecucia, na które pora w naturze przychodzi zima, dają wyobrażenie o Bogu. Kot „śni Boga” w postaci „Dobrego Olbrzyma”. Świat, natura z kolei zostały przedstawione tak, jakby były snem Boga. Jemu bowiem także „śni się ogon koci”.

To wzajemne śnienie wypada potraktować jako znak harmonii i jedności bóstwa z naturą. „Bóg śni o nas albo też umiera / Kiedy grudzień śnieg ciska pomiędzy gawrony” (s. 25) – a zatem współodczuwa z człowiekiem i światem, który zimą zamiera w bezruchu. We śnie tkwi też tajemnica egzystencji, gdyż: „Patrzą na nas otwarte wielkie oczy Boga / Jest sen – i jeśli wejdiesz – to we śnie jest droga” (s. 25). Motyw snu w kontekście pytań o Boga pojawia się jeszcze w wierszu *Ogród w Milanówku, koniec listopada*. Dwustopniowe porównanie: kosmosu (natury) do Vivaldiego, jego zaś do Boga, „który sam sobie się przysnił / W mirabelkach i w rdeście w czarnych listkach wiśni” (s. 35), sugeruje, że świat rodzący się i umierający – jak w *Czterech porach roku* włoskiego kompozytora – jest snem Boga o sobie samym. To tak, jakby „Bóg który jest gdzie indziej który gdzieś się chowa” (s. 35) śnił o sobie w naturze, rozpoznawał się w jej formach.

Za pośrednictwem tego kosmicznego snu, Boga da się odczuć niemal wszędzie. Miejscami, w których można się go spodziewać, są krzaki jeżyn, podmiejskie śmietnisko, chwasty blisko kolejki WKD. W wierszu *Stary Kapelusze, plecak, wiatr, nocny wędrowniec* nie wiadomo, „czy Bóg blisko czy daleko mieszka / I gdzie – czy to do Boga prowadzi ta ścieżka” (s. 27). Jasne jest tylko, że wędrujący bohater – mimo że nuci coś „z *Zaratury*”⁸ – uświadamia sobie ciągle jego obecność.

Figurą bóstwa w liryce Rymkiewicza okazuje się również otchłań – coś w rodzaju astronomicznej czarnej dziury, która wciąga stworzenia, nie dając informacji o tym, co się dalej z nimi dzieje. Jej działanie można dostrzec m.in. w wierszu *Gruziński poeta*. Pokazuje on, że gdyby natura mówiła po gruzińsku, przemawiałaby przez nią śmierć tamtejszych poetów: Tycjana Tabidze i Mikołaja Miciszwili, zamordowanych podczas stalinowskiej czystki w 1937 r.:

Tabidze Miciszwili wszyscy rozstrzelani
Ich połamane zęby zakrwawione twarze
Wyciągani za nogi – wpadli do otchłani
Zaden z nich nigdy tu się nie ukaże
[...]
Tabidze Miciszwili co za odrzucenie
Pod piwniczną żarówką kończy się ich droga
Z tych zakrwawionych desek jakież wstaną cienie
Jest otchłań – i nie było tu innego Boga.

(s. 38)

⁸ Aluzja do dzieła Fryderyka Nietzschego: *Tako rzecze Zaratustra* (1883–1885). Jest ono apologią witalizmu, wyrazem wiary w nieograniczone możliwości człowieka (postawa dionizyjska). W wierszu Rymkiewicza ujawnia się dwoistość natury ludzkiej. Z jednej strony człowiek jest pewny siebie, przekonany o własnej niezależności, potędze umysłu, z drugiej – nieustannie chce widzieć nad sobą Boga, szuka dowodów jego obecności.

Tak właśnie wyobraźnia Rymkiewicza tłumaczy przypadek gwałtownej, nienaturalnej śmierci. Bogiem, który zabrał poetów, była bezlitosna, nieobliczalna otchłań. Kiedy ktoś do takiej wpadnie, już „tu się nie ukaże”. Nie „wstaną” także jego „cienie”. Ten bezwzględny Bóg to odrzucenie, które odsyła wszystko bez reszty nie wiadomo dokąd. Podobny obraz zawiera wiersz *List wysłany w zaświaty*. Jest on swego rodzaju metaforą światów równoległych. Gdy umiera człowiek, kot, brzoza, wygląda to tak, jakby ktoś wysyłał listy do innej rzeczywistości. Nie one jednak są ważne, ale ten, kto je wysyła: „[...] tym listem ja jestem [powiada podmiot-bohater – OK] / I chciałbym tylko wiedzieć kto mnie tam wysyła” (s. 49). W sformułowaniu „kto mnie tam wysyła” może się kryć przede wszystkim pytanie o Boga – tego, z którym nie sposób dyskutować i który – jak ukazują inne liryki – często działa ślepo, bez oglądania się na wolę lub rozterki człowieka. O takiego Boga pyta też w utworze *Upiór pojawiający się podczas wykonania sonaty b-dur d 960 (ostatniej)* lewy but Schuberta. Ten groteskowy rekwizyt z garderoby kompozytora „[...] gdzie w otchłań skręca jego droga / Właśnie poszedł – i pytał czy jest tam coś z Boga” (s. 62).

Boskość w *Zachodzie słońca w Milanówku* wiąże się zatem ściśle z naturą. Nie jest ona jednak prezentowana w sposób konwencjonalny, charakterystyczny dla tradycji religijnej czy literackiej – jako moc stwarzająca, kreatywna. Rymkiewicz sugeruje, że Boga poznaje się wśród oznak rozkładu, które najłatwiej dostrzec... na wysypisku śmieci. Dalekie od literackich stereotypów jest również przedstawienie natury. Jawi się ona raz jako sen Boga o sobie samym, sen, w którym Bóg staje się zarówno podmiotem, jak i przedmiotem obserwacji. Innym razem przybiera postać kosmicznej otchlani, dziury, przez którą ktoś (Bóg?) przepuszcza byty niczym listy wysyłane w zaświaty.

Co znamienne, te obrazy relacji między naturą i Bogiem nie nabierają w liryce Rymkiewicza charakteru pewników, dogmatów. Są to raczej tropy myślowe odnalezione w trakcie poetyckich wędrówek, poszukiwań. Szukanie tego rodzaju rodzi się z potrzeby wiedzy i rozpoczyna wtedy, gdy wszelkie dostępne wyjaśnienia okazują się niewystarczające lub nieprzekonywające.

Ogród-mikrokosmos

Obszarem poznania jest dla „ja” mówiącego ogród. Nie jest to wcale jakiś przypadkowy ogród, ale ogród oswojony, który mieści się najbliżej – „ogród w Milanówku”. Jeśli uznać wyobrażenie Rymkiewicza za część tradycji topicznej lub symbolicznej, przywodzi ono na myśl nie tylko popularny w średniowieczu i renesansie *hortus conclusus* – ogród zamknięty,

wewnętrzny, duchowy, prywatny, którego przedstawienia pojawiały się w literaturze i sztukach plastycznych⁹. Kojarzy się też z wiecznością, za której symbol ogród był uznawany w kulturach starożytnych¹⁰. Okazuje się, że w *Zachodzie słońca w Milanówku* do ogrodu każdy ma prawo wchodzić. Nie jest on wypielegnowany ludzką ręką. Rządzi w nim natura. To – jak wskazuje wiersz *Ogród w Milanówku, pieśń nocnego wędrowca* – „dzika łąka” (s. 11), która zaraz zakwitnie.

To miejsce, w którym wszystko ze wszystkim się styka i jednoczy. Gdy bohater utworu *Osip Mandelształt wchodzi do ogrodu* wkracza w przestrzeń natury, zatracając cechy identyfikujące go z ojczyzną i narodem. Jak zauważa podmiot liryczny, „Nie ma nawet imienia idzie z Woroneża / Coraz mniej ma z człowieka coraz więcej z jeża” (s. 41). W Rymkiewiczowskim ogrodzie Mandelształt należy do świata form ulegających rozkładowi. Nie ma w tym świecie poezji lub filozofii jako wytworów ludzkiej myśli. W nim „z głębi bytu wychodzi jabłko półdziczała”, bohatera zaś znają „koty”, „bluszcz i rosa”, „jeże, krety” (s. 41). Te jeże – stwierdza podmiot liryczny – „to są nasi tu presokratycy” (s.41). Nazwanie jeży „presokratykami” nie pozostaje bez znaczenia dla interpretacji motywu ogrodu w utworze. Wszyscy filozofowie przed sofistami przyznawali wszechświatowi-kosmosowi rangę najwyższej doskonałości. Anaksymander rozszerzył nawet przekonanie o doskonałym porządku wszechświata na sferę etyczną. Wraz z innymi presokratykami wypracował koncepcję tzw. kosmicznej sprawiedliwości, która rządzi systemem wartości w świecie człowieka i natury¹¹. Tak też dzieje się w wierszu Rymkiewicza. Miejsce w ogrodzie wyznacza bohaterowi nie jego przynależność narodowa czy rola poety, ale pozycja we wszechświecie i związany z nią status śmiertelnika. „Osip

⁹ *Hortus conclusus* wiąże się w malarstwie z motywami maryjnymi. Towarzyszy często scenom zwiastowania lub wyobrażeniom Matki Boskiej w rajskim ogrodzie (gaju różanym). „Ogródek rajski – zauważył Manfred Lurker – nawiązuje do *hortus conclusus* z Pieśni nad Pieśniami (4, 12), zamkniętego ogrodu, do którego wstęp miał tylko Bóg. Jako miejsce zapewniające odosobnienie, bezpieczeństwo i nietykalność, stał się właściwym symbolem Marii Dziewicy i jej niepokalanego poczęcia (*immaculata conceptio*). Sama Maria nazywana jest rajskim ogródkiem. Mniej więcej około 1400 roku powstaje w Nadrenii motyw gaju różanego; Maria nie siedzi już w otoczonym murem ogrodzie, lecz przed żywoplotem lub w altanie z róż. Często podaje dzieciątka Jezus kwiat (różę albo goździk) bądź symbolizujący zbawienie owoc, jak jabłko, granat lub winne grono. Jeden z najpiękniejszych obrazów tego typu, namalowany przez Stefana Lochnera, można oglądać w kolońskim Wallraf-Richartz-Museum. Otoczona zastępem aniołów, odziana w niebieską szatę Królowa Niebios spoczywa pośród świeżej zieleni. Białe róże i lilie wyrażają jej czystość i niewinność, fiołki – pokorę, natomiast róże czerwone są nawiązaniem do męki Chrystusa, którego krew została przelana dla zbawienia ludzkości”. M. Lurker, *Przeżłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 236.

¹⁰ Lurker, analizując znaczenia symboliczne ogrodu w sztuce staroegipskiej, zwrócił uwagę, że: „Na malowidłach grobowych dostojników XVIII i XIX dynastii pojawiają się stale przedstawienia ogrodów; najczęściej malowano tam sykomory, palmy daktylowe i palmy dum. Ogród – obraz życia – stał się symbolem dalszego życia po śmierci. Na zaświatowych polach błogosławionych leży «miasto bogów» [...] obok gwiazdy porannej mieszkają tam «dusze wschodnie»”. M. Lurker, *Bogowie i symbole starożytnych Egipcjan*, przeł. A. Łukaszewicz, Warszawa 1995, s. 154.

¹¹ Zob. J. Gajda, *Teorie wartości w filozofii przedplatońskiej*, Wrocław 1992, s. 58–59.

Mandelsztam niezwywy jak wszystko niezwywe” (s. 41), poddany takim samym regułom umierania jak koty, jeże, krety, traci tożsamość indywidualną, a zyskuje uniwersalną, staje się częścią ogrodu-mikrokosmosu, który rządzi się własnymi prawami, porządkiem i systemem wartości.

Podobne podporządkowanie człowieka zasadom funkcjonowania natury ukazuje wiersz *Ogród w Milanówku, kwitnące lewkonie*. W nim „Język ludzki z nieludzkim miesza się i płacze / I pleni się istnienie – straszne dzikie kłacze” (s. 44). Tak ukazany ogród-świat nie zna hierarchii, podziałów na to, co ludzkie i nieludzkie. Przychodzą do niego i odchodzą z niego kolejne istoty w taki sam sposób. Jak ten pochód przebiega, uświadamiają dobrze dwa liryki: *Skośny deszczczyk w połowie czerwca* oraz *Ogród w Milanówku, marcinki w połowie października*. W pierwszym z kroplami wody do ogrodu wlewa się kosmos: „Kosmiczna piana z rynny ciecze” (s. 45). Podmiot-bohater zaś widzi:

[...] w płocie wielką dziurę
O tam w istnienia samym środku
Coś przez nią wchodzi – szarobure
Podejź tu do mnie miły kotku.

(s. 45)

170

Osadzony w codzienności, ukonkretniony obrazek kota przechodzącego przez dziurę w płocie ogrodowym staje się u Rymkiewicza metaforą życia lub narodzin, wdzierania się na świat przez dziurę istnienia. Rozwija się ona w drugim z kolei utworze, w którym:

Brzozy żaby marcinki wszystko jest tożsame
Wszystko wchodzi wychodzi przez ogromną bramę
Przez bramę brzoź marcinków i gnijących jeży
Może tam coś jest jeszcze – coś w co nikt nie wierzy.

(s. 47)

Oba teksty tworzą swoistą opowieść o bramie życia i śmierci, którą w kółko przekraczają twory natury: kot, brzozy, żaby, marcinki, jeże. „Wszystko jest tożsame”, bo wchodzi do ogrodu i wychodzi z niego przez tę samą bramę. Byt Mandelsztama jest w tym sensie bytem żaby, brzozy czy jeża. Wobec praw natury wszystko jest równe, wszystko, co przechodzi przez „ogromną bramę”. Pozostaje tylko pytanie, co takiego dzieje się za ogrodowym płotem, dokąd prowadzi brama lub dziura. „Może tam coś jest jeszcze – coś w co nikt nie wierzy”...

Ogród w Milanówku to zatem kosmos w miniaturze, świat, którego poznanie ograniczają zmysły – symboliczny plot. Można go przekroczyć chyba tylko wtedy, gdy się jest czystym bytem, wolnym od tożsamości Mandelsztamów, brzoź czy jeży, kiedy

wszystko staje się tożsame jako jedna umierająca i odradzająca się natura. Jeśli wchodzenie do ogrodu przez bramę jest symbolem narodzin, ujawniania się bytu w określonym kształcie, to i tak stając się Mandelsztamem, brzozą czy jeżem, byt ogranicza się do świadomości i tożsamości konkretnej, indywidualnej, nie wnosząc na świat wiedzy o tym, co działo się przed przekroczeniem bramy. Jeżeli zaś opuszczenie ogrodu jest poetyckim obrazem śmierci, również w tych okolicznościach nie ma możliwości opowiedzenia pozostałym, jak wygląda rzeczywistość za bramą. Któż miałby o tym opowiedzieć, skoro jedynymi śladami postaci nieistniejących już w ogrodzie są drobne rekwizyty, takie jak surdut Husserla czy but Schuberta?

Prawdopodobnie rąbka tajemnicy mógłby uchylić Bóg, którego pojawienie się jest w wierszach Rymkiewicza stale wyczekiwane. Podmiot-bohater utworu *Ogród w Milanówku, pieśń nocnego wędrownca* powiada wprost:

Ja na to liczę, że Bóg tu się zabląka
[...]
W nocy – ukradkiem – widoczny w polowie
I coś ważnego mnie i żabom powie.

(s. 11)

Nie jest ważne, czy tak sformułowane życzenie Bóg mógłby spełnić, czy też nie. W poezji Rymkiewicza bowiem – jak już się rzekło – pytania mają o wiele większe znaczenie niż odpowiedzi. Inspirują do poszukiwania wyjaśnień, do dociekania związków między człowiekiem, naturą i Bogiem. Milanowski *hortus mundi* to swoiste poetyckie laboratorium, w którym kosmos bada się przez pryzmat pór dnia i roku, życia i umierania. To także liryczno-filozoficzny obraz natury jako absolutu, którego cechami czy składnikami są byt i niebyt, a nieuchwytną i niepojętą siłą organizującą – bóstwo.

SUMMARY

Philosophy of nature in the collection of poems *Sunset in Milanówek* by Jarosław Marek Rymkiewicz

Sunset in Milanówek is largely a reflective lyric, asking essential philosophical questions about God, existence, death, man's role in the nature, etc. In the poetry of Rymkiewicz the questions are more important than the answers. They inspire to seek explanations, to investigate the relations between man, nature and God. The *hortus mundi* of Milanówek is a poetic laboratory in which space is examined through the prism of times of day and year, living and dying. It is also a lyrical and philosophical picture of nature as an absolute, whose features or elements are 'being' and 'non-being' and whose incomprehensible force is deity. The main characteristic of the nature is forming and breaking up, organizing and dispersing. The existence and non-existence are its two functions, two modes of its action. The causes and effects of this action remain unrecognized.

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

ESSEJE

SZKIC O FORMIE NIE-PIĘKNEGO MIASTA. WARSZAWA Z PERSPEKTYWY WIEKU

PIOTR OTRĘBSKI

I

Miasto jest bardzo złożonym organizmem, „jak roślina i zwierzę ma właściwą sobie anatomię i fizjologię”¹ – to, z dzisiejszej perspektywy mało odkrywcze i nad wyraz konwencjonalne oraz być może w przypadku post-*polis*² nawet zdewaluowane, pozytywistyczne stwierdzenie jest tak naprawdę kluczem do poprawnego odczytania idei miasta. „Urbanistyczne DNA powinniśmy pojmować w kategoriach biologicznych czy genetycznych”³ – przekonuje badacz miejskości Mikołaj Madurowicz, z kolei architekt Marek Budzyński oświadcza, że miasto to „organizm kształtowany przez poczucie więzi, bezpieczeństwa i większą możliwość wymiany dóbr”⁴. Martyna Obarska

¹ B. Prus, *Lalka*, t. III, Kraków 2004, s. 25.

² Miasto ponowoczesne, kształtujące się na przełomie XX i XXI w. Por. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

³ Cyt za: J. Krajewska, *Akupunktura tożsamości krajobrazu miejskiego – Londyn – Paryż – Berlin*, [w:] *Tożsamość krajobrazu miasta*, pod red. H. Petryszyn, E. Sochackiej-Sutkowskiej, Szczecin 2012, s. 70.

⁴ M. Budzyński, *Utrzymanie życia jako podstawowa wartość przestrzeni miast*, [w:] *Wartościowanie współczesnej przestrzeni miejskiej*, pod red. M. Madurowicza, Warszawa 2010, s. 404.

w pracy poświęconej Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej⁵ przywołuje dwunastowiecznego angielskiego filozofa Jana z Salisbury, który już wówczas porównywał miasto do ludzkiego ciała: pałac i katedra odpowiadały głowie, rynek żołądkowi, stopy – domom. Można cofnąć się jeszcze dalej, aż do starożytnego Rzymu, gdzie zakładając na terenie Imperium nowe miasta, wyznaczano punkt *umbilicus*, który symbolizował środek człowieka – pępek⁶. Każda epoka przynosiła nieco inne spojrzenie na miasto, ale perspektywa organiczna obecna była praktycznie w każdej z nich – od starożytności do czasów współczesnych.

Niniejszy esej dotyczy stolicy – wdzięcznego obiektu literackich animizacji. W jej przestrzeni miejskiej literaci wyróżniali choćby kręgosłup, tętnicę czy serce. W 1915 r. Wiktor Gomulicki pisał:

Gdyby nie położenie, w stosunku do śródmieścia skrajne, można by tę trójcę ulic [Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, Aleje Ujazdowskie – P.O.] nazwać kością pacierzową Warszawy. Stanie się ona nią w przyszłości, gdy Praga całkowicie wcieli się do głównego miasta, a Wisła płynąć będzie nie pod Warszawą, lecz przez Warszawę, jak Sekwana przez Paryż. W chwili obecnej Przedmieściu Krakowskiemu należy się miano: głównej arterii miasta⁷.

174

Można by zadać pytanie, która z obecnych arterii zasługuje na miano kości pacierzowej, kręgosłupa? Czy Marszałkowska, z jej emanacjami na północy: Andersa i dalej Mickiewicza oraz emigrującą na południe szosą Puławskiej? A może w innym kierunku – klin napowietrzający Alej Jerolimskich? A może kością pacierzową stała się w końcu Wisła? A serce? Gdzie Warszawa ma serce? Czym właściwie miałoby ono być? Centrum? Środkiem geodezyjnym?⁸ Dominantą przestrzenną? Swoistą agorą, czy wreszcie prastarym załączkiem osady, grodu⁹, miasta – tym rzymskim „pępkiem”? Czy musi być jedno?

„Nowy Świat niby wielka tętnica, a Chmielna – serce”¹⁰, pisał młodopolski autor Zygmunt Bartkiewicz. Nie był to jednak krzepiciel ludzkich serc, zatem pewnie nie przypadkiem serce „złego miasta”¹¹ umieścił wśród cichych domów „uciech”¹². A co z rozumem? Oto pytanie zasadnicze, toteż zachowując odpowiednią dozę roztropności, należy przyznać otwarcie – pole manewru jest niewielkie

⁵ M. Obarska, *MDM, między utopią a codziennością*, Warszawa 2010.

⁶ Por. tamże, s. 22.

⁷ W. Gomulicki, *Piękno Warszawy*, Warszawa 1915, s. 34.

⁸ Geodezyjny środek Warszawy tradycyjnie wyznacza kościół ewangelicko-augsburski przy placu Malachowskiego.

⁹ Warszawa grodem nigdy nie była, ale w dzisiejszych jej granicach zawiera się teren m.in. grodu w Jazdowie.

¹⁰ Z. Bartkiewicz, *Z mroków życia*, [w:] tenże, *Trzy listy prababki i inne opowiadania*, Warszawa 1959, s. 159.

¹¹ Por. D. Knysz-Tomaszewska, *Warszawa w życiu i twórczości Zygmunta Bartkiewicza*, [w:] *Pisarze Młodej Polskiej i Warszawy*, pod red. D. Knysz-Tomaszewskiej, R. Taborskiego, J. Zacharskiej, Warszawa 1998, s. 12.

¹² Przed II wojną światową ul. Chmielna znana była z dużej liczby domów publicznych.

– rozum od dekad drzemie w dawnym Pałacu Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu przy placu Bankowym – wysokie progi Magistratu.

Nie przesadzając jednak z metaforami i porzucając publicystyczne dyskursy, powtórzmy raz jeszcze: miasto to niezwykle złożony organizm – i dodajmy – o którego poprawnym funkcjonowaniu decyduje szereg czynników. To przestrzeń wielowarstwowa – urbanistyczna, socjologiczna, lingwistyczna, kulturalna itd. Od dawna jest ona polem zainteresowania artystów, coraz częściej staje się także obszarem penetracji i badań naukowych. Studia o mieście (*urban studies*) można by z powodzeniem realizować na większości wydziałów, większości wyższych uczelni. Miasto to z natury przestrzeń heterogeniczna – inaczej zatem patrzy na nią historyk, a inaczej matematyk, inaczej chemik, a inaczej botanik, filolog czy kulturoznawca. Miasto to rozsypane daty, wzory, pierwiastki, języki, teksty, ślady...

W październiku 2012 r. w stołecznym Domu Spotkań z Historią przy ulicy Karowej amerykański architekt Henry N. Cobb¹³ stwierdził, że miasto jako wytwór pracy jest jednym z największych osiągnięć ludzkości. O ironio, wypowiedział te słowa, mając za plecami widok zburzonej Warszawy¹⁴. Trudno się z Cobbem nie zgodzić. Można powiedzieć, że miasto jako wyodrębniona przestrzeń jest swoistym mikrokosmosem. To bez wątpienia wytwór sztuczny, w dużym stopniu naśladujący to, co w przyrodzie występuje naturalnie – zakładane są parki krajobrazowe, ogrody zoologiczne, tworzy się sztuczne akweny, usypuje kopce itd. Miasto bywa porównywane do dżungli – mówi się przecież o nim: „miejska dżungla”. Jest to figura obecna także w literaturze. U Tadeusza Konwickiego miasto rozpada się, umiera wraz z ludźmi: „Rozeszliśmy się swoimi ścieżkami w dżungli, która usycha i pustyennieje przed zagładą”¹⁵. U Mirona Białoszewskiego, doskonale obeznanego z przestrzenią Warszawy, którego prozę cechuje topograficzna precyzja, dżungla wyrasta w momencie zagubienia: „Dalej dżungla. Jedna dróżka. Tylko”¹⁶. Przykładając do miasta taką retorykę, znowu należałoby doszukać się odpowiednich paralel. W ten sposób arterie stałyby się leśnymi duktami (Konwicki ulice nazywa m.in. kanionami), place polanami, a duża i mała architektura byłyby pewnie odpowiednikami flory, która porasta przestrzeń. To oczywiście porównanie bardzo dosłowne, ale przecież niepozbawione sensu.

¹³ Amerykański architekt, który w 1947 r. wykonał kolorowe zdjęcia ruin Warszawy. Fotografie zostały zaprezentowane w Domu Spotkań z Historią na wystawie *1947 Barny ruin. Warszawa i Polska w odbudowie na zdjęciach Henry'ego N. Cobba*.

¹⁴ Zdjęcia wykonane w 1947 r. przez Cobba w kilku polskich miastach znalazły się w albumie *1947 Barny ruin* w opracowaniu M. Soltys i K. Jaszczyńskiego, Warszawa 2012.

¹⁵ T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 1979, s. 214.

¹⁶ M. Białoszewski, *Kirkut*, [w:] tenże, *Szumy, zły, ciągi*, Warszawa 1979, s. 10.

W *Małej apokalipsie* np. Nowy Świat jest płytkim rowem z jadowitymi spalinami¹⁷.

Piękno miasta i komfort, który oferuje ono swoim mieszkańcom, zależy od wielu czynników. Przedwojenny warszawianista Alfred Lauterbach pisał: „Wygląd miast nie jest zależny jedynie od panującego stylu, czy maniery architektonicznej, lecz w znacznej bardzo mierze od konfiguracji planu oraz poszczególnych czynników artystycznych”¹⁸. Oczywiście, odpowiednie rozplanowanie siatki ulic, placów, proporcji jest sprawą niebagatelną, pierwszorzędną w kompleksowym myśleniu o mieście, ale też z punktu widzenia przemian w przestrzeni już zorganizowanej, zastanej – dosyć ogólnej. Nie ulega za to wątpliwości, że **dwa czynniki jawią się jako zasadniczo kształtujące zewnętrzne piękno miasta. Są to: jakość architektury i jakość przyrody (w mieście nazywanej „zielenią”).** Przywołany wcześniej termin „miejska dżungla” jest przecież nacechowany pejoratywnie, zatem dążenia planistów i urbanistów powinny iść w kierunku „oddzunglowienia” przestrzeni miejskiej. Niech w takim razie architektura pozostanie architekturą, a przyroda przyrodą. Tajemnica tkwi bowiem w odpowiedniej symbiozie i relacji jednej z drugą. Trzeba pamiętać o tym, że miasto jako przestrzeń sztuczna musi być restrykcyjne, musi narzucać pewne ograniczenia, także naturze, ze swej istoty skądinąd wolnej. Przyroda miejska powinna być zatem okiełznana przez człowieka i podporządkowana architekturze, która w urbanistycznym kostiumie jest najważniejsza.

W tym miejscu należy poczynić jednak istotną refleksję. Hierarchia ważności części składowych miasta zależy oczywiście od *credo* przyjętego przez teoretyka idei miasta. Mówimy o warstwie wierzchniej, można rzec: wyduszcze, ale w tych właśnie ramach nawarstwiają się dopiero kolejne, także te ważniejsze z punktu widzenia funkcjonowania miasta, sfery. Można powiedzieć, że prezentowane ujęcie jest dosyć staroświeckie – albo inaczej – tradycyjne. Wiek XX zrewidował bowiem wcześniejsze, często zmurszałe poglądy na kwestię zabudowy miejskiej, czyniąc w pewnym momencie najważniejszą samą przestrzeń, by nie powiedzieć – próżnię, w której dopiero, niby swobodnie, rozrzucano budynki, tzw. „punktowce”. Idea Corbusierowska stała się w naszym regionie najbardziej rozpowszechnioną koncepcją miasta (osiedla), pozostającą w opozycji do ujęcia tradycyjnego (dziewiętnastowiecznego). Idąc dalej, należy podkreślić, że pierwsze dekady w. XXI to już era post-*polis*, miasta ponowoczesnego, kiedy „architektura nie jest już «spektaklem» miasta”¹⁹. To staje się bowiem kinetyczne. Kluczem do zrozumienia takiej

¹⁷T. Konwicki, dz. cyt., s. 44.

¹⁸A. Lauterbach, *Potrzeby estetyczne Warszawy*, Warszawa 1915, s. 5.

¹⁹Napisali twórcy wystawy poświęconej współczesnemu Bombajowi. Por. E. Rewers, dz. cyt., s. 71.

optyki może być skrzyżowanie, narożnik, przecięcie się aktywności, miejsce nieoczekiwanych spotkań: ludzi, kultur, form²⁰. To nie architektura, ale ulica jest przestrzenią zdarzeń. „Ponowoczesne miasto ożywa na skrzyżowaniach swoich ulic, podkreślając ich dynamiczne, zdarzeniowy charakter”²¹.

Wróćmy do zagadnienia „piękna” w przestrzeni zurbanizowanej. Niestety, problemów nastęcza już sama jego kategoryzacja. Jest to pojęcie nieostre, ambiwalentne i odczuwane w sposób subiektywny. Niemniej teksty poświęcone miastom od wieków chętnie tej kategorii używają. Nie inaczej jest w przypadku Warszawy. Przed II wojną światową kilku pozycjom wydawniczym nadano tytuł *Piękno Warszawy*. Jednym z autorów był przywoływany już piewca stolicy Wiktor Gomulicki, który pisał:

Piękno Warszawy jest odrębne, jak odrębną jest polskość. Polaka, nawet gdy się cudzoziemczy, poznasz w trzecim i czwartym pokoleniu; oblicze Warszawy, choćby czasowo najgrubszą warstwą cudzoziemszczyzny lub kosmopolityzmu pokryte, zawsze w końcu wychyli zpod niej piękne, wyraźne, swoiste rysy. Jakie jest zasadnicze tego piękna znamię?

Niema w charakterze polskim nic greckiego; mylili się przeto ten, co chcąc Warszawie pochlebić, przyrównałby jej piękno do piękna greckiego posagu. Arcydzieło rzeźby greckiej, z jakiegokolwiek punktu rozpatrywane, ujawnia jednakową doskonałość linii. Jest przytem, w warunkach każdego oświetlenia, jedno i toż samo. O Warszawie powiedzieć tego nie można – owszem, powiedzieć-by należało coś wręcz przeciwnego.

Dalej Gomulicki zwraca uwagę na walory położenia Warszawy na skarpie:

Właściwe jej [Warszawy – P.O.] oblicze poznają ci, co na nią spojrzą od strony wschodniej, od Wisły. Olśniewające wrażenie, jakie czyni w tym punkcie na widzu, zwłaszcza po raz pierwszy ją oglądającym, zawdzięcza w znacznym stopniu szczęśliwym warunkom, jakimi obdarzyła ją przyroda, a jakich brak wielu innym, pierwszorzędnym stolicom Europy²².

Taka lokalizacja miasta została wybrana nieprzypadkowo. Nie decydowały jednak o tym względy estetyczne. Ukształtowanie terenu to jeden z niewielu aspektów przyrodniczych w mieście pozostających w dużej mierze poza kontrolą człowieka. Cała reszta jest już kreacją.

W 2012 r. Muzeum Niepodległości zorganizowało wystawę *Architektura Polski niepodległej*²³. Wielkoformatowe fotografie zyskały odpowiednie opisy. Niektóre prowokowały do refleksji:

²⁰ Por. tamże, s. 72.

²¹ Tamże.

²² W. Gomulicki, dz. cyt., s. 7–10.

²³ Wystawa odbyła się w dniach 19 V–15 XII 2012 r. w Muzeum Niepodległości w Warszawie. Projekt i koncepcja wystawy – Krzysztof Mordyński.

Zieleń, architektura i mieszkańcy. Co ważniejsze? A może należy znaleźć rozwiązanie pozwalające na odniesienie wszystkim korzyści? Niepielęgnowana zieleń rozrasta się w chaotyczny sposób. Niszczy walory architektury, zabiera światło w mieszkaniach. Ta sama zieleń – odpowiednio przyciężona – może być przyjemnością dla mieszkańców i ozdobą architektury.



178

Fot. 1. Widok Pałacu Błękitnego od strony ulicy Senatorskiej. Obiekt przez lata niszczał, pozostając zasłoniętym przez niepielęgnowaną zieleń. Zdjęcie wykonano w listopadzie 2012 r., kiedy na terenie kompleksu trwały przygotowania do prac remontowych, dających nadzieje na zaprowadzenie odpowiedniej relacji między architekturą a towarzyszącą jej zieleńią. W listopadzie 2013 r. remont wciąż się nie rozpoczął, a oficyna pałacu została zasłonięta billboardem. Fot. Piotr Otrębski.

Istotę roli zieleni w mieście doskonale pojmował ostatni prezydent przedwojennej stolicy, Stefan Starzyński, który zainicjował m.in. akcję *Warszawa w kwiatach*. Także na jego polecenie wydano na poly propagandowe, pięciotomowe dzieło ilustrowane *Piękno Warszawy* pod redakcją Tadeusza Przypkowskiego. Prezydent w przedmowie do I części pisał:

Niejeden czytelnik „Piękna Warszawy”, przeglądając wspaniałe fotografie, pomyśli a może i przyzna się szczerze, że naprawdę Warszawy dobrze jeszcze nie zna.

Utarł się bowiem dziwny i niezrozumiały komunał – że „Warszawa jest brzydka”, że nie ma zieleni, zabytków, a nawet odpowiedniej dla stolicy ilości reprezentacyjnych gmachów i.t.p. Niema

napewno drugiej stolicy w Europie, poza Warszawą, o której fałszywa opinia miasta brzydkiego byłaby tak złośliwie podtrzymywana, niekiedy nawet przez własnych jej mieszkańców²⁴.



Fot. 2. Warszawa, plac Napoleona, zdjęcie z 1938 r. Karta bez obiegu ze zbiorów Piotra Otrębskiego.

Wcześniej (lata 1892–1906) o istotnej roli zieleni w mieście pamiętał założyciel parków i skwerów, rosyjski prezydent Warszawy Nikołaj Bibikow, z powodu swojej aktywności w zazielenianiu miasta nazwany przez warszawiaków *skwiersyj gienierałem*²⁵.

Odpowiednia symbioza architektury z przyrodą i nadanie tej drugiej funkcji służebnej to sprawa zasadnicza. Trzeba wreszcie pamiętać, że w tej wykreowanej przestrzeni znajduje się człowiek, na którego zarówno architektura, jak i przyroda swoją estetyką i funkcjonalnością z całą mocą oddziałują. W ten sposób ta najbardziej uzewnętrzniona warstwa miasta budzi w jego mieszkańcach doznania, emocje, refleksje... Takie świadectwa przechowuje literatura. Miasto oddziaływa i oddziaływało na pisarzy i powoływanych przez nich do życia bohaterów literackich. To przypadki prozy wspomnianych już Konwickiego i Białoszewskiego, ale także wielu innych autorów.

Wykorzystanie literatury w obrazowaniu miasta przywodzi na myśl hasło „geopoetyki”, o którym Elżbieta Rybicka pisze:

²⁴ S. Starzyński, *Przedmowa*, [w:] *Piękno Warszawy*, pod.red. T. Przytkowskiego, t. I, Warszawa 1936, s. 5.

²⁵ E. Paziewska, *Warszawa i jej prezydenci*, Warszawa 2009, s. 190.

Geografia i antropologia zaakceptowały literaturę oraz inne dziedziny sztuki i to nie tylko w powierzchownym rozumieniu jako materiał ilustracyjny. Dla geografii kulturowej, która swoim centralnym problemem czyni ludzkie doświadczenie miejsca, literatura nie jest prostym odbiciem zewnętrznego świata, lecz częścią złożonej sieci znaczeń oraz zjawiskiem ujawniającym społeczny proces sygnifikacji. Literackie krajobrazy – jako kombinacja literatury i krajobrazu – są wytworami społecznymi, gdyż ideologie i wierzenia ludzkie zarówno je kształtują, jak i są przez nie kształtowane. W konsekwencji literatura i geografia nie są już dwoma odrębnymi trybami wiedzy, wyobrażeniowym i faktograficznym, gdyż – zgodnie z ponowoczesną logiką i podobnie jak w przypadku antropologii – nastąpił proces „literaturyzacji” geografii²⁶.

Mieczysław Dąbrowski jako podstawową powinność badacza przystępującego do pracy nad zagadnieniami geopoetyki wymienia konieczność dokładnego zlokalizowania i opisanie topograficznego miejsca, jego tradycji, geografii i teraźniejszości. Geopoetyka bowiem – jak podkreśla – musi być zakotwiczona w konkretnie przestrzennym²⁷. W tym eseju jest nim Warszawa XX w.

II

180

Nigdy w historii zmiany w przestrzeni miejskiej Warszawy nie zachodziły tak gwałtownie i na tak ogromną skalę jak w XX w. W decydującym stopniu przyczynił się do tego kataklizm II wojny światowej i jego konsekwencje. W 1945 r. 80% miasta leżało w gruzach. Warszawa przed zburzenia nigdy się nie odrodziła. W zasadzie na jej miejscu wyrósł nowy twór miejski – zarówno w aspekcie urbanistyki, jak i socjologii. Rewolucja, jaką następnie planowali doktrynerzy socrealizmu – architekci, urbaniści, rzeźbiarze – miała zatrzeć wszelkie ślady zniechęconego kapitalizmu. Kamienice, które przetrwały wojnę, były więc albo rozbierane, albo skrupulatnie odzieranego ze swojego, nierzadko bardzo bogatego, wystroju architektonicznego (ten swoisty proceder trwał dziesięciolecia!). Trzeba jednak pamiętać, że większość projektów przelomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych nigdy nie została zrealizowana. Stało się tak z kilku powodów. Przede wszystkim z uwagi na brak wystarczających środków finansowych oraz, wbrew pozorom, niestabilną sytuację polityczną. W PRL socrealizm, proklamowany jako naczelną doktrynę w architekturze i sztuce, trwał od r. 1949 do połowy lat pięćdziesiątych. Wcześniej, bo już w 1945 r. Krajowa Rada Narodowa wydała *Dekret o własności i użytkowaniu gruntów na obszarze*

²⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 478.

²⁷ Por. M. Dąbrowski, *Geopoetyka*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, pod red. tegoż, Warszawa 2011, s. 230–238.

m. st. Warszawy, zwany potocznie „Dekretem Bieruta”. Likwidował on „problemy” natury własnościowej – w efekcie planiści mogli projektować z rozmachem, bez baczenia na prywatne roszczenia do gruntów, które w całości przeszły na własność gminy m.st. Warszawy. Był to jednak zbyt krótki okres, żeby zrealizować większość pompatycznych wizji „nowej” Warszawy – z rozległymi placami, szerokimi arteriami, monumentalnymi gmachami. Śmierć Józefa Stalina, a następnie Bolesława Bieruta, spowodowała nad Wisłą „odwilż”. Mimo że w innych dziedzinach sztuki socrealizm w bardziej i mniej zawołowanych formach pobrzmiwał niemal do końca trwania w Polsce komunizmu, to architektura zerwała z nim na dobre już w latach pięćdziesiątych. To, co proponowano w kolejnych dekadach, Jeremi Królikowski nazywa soc-modernizmem²⁸.

*

Właściwie każde dziesięciolecie w. XX przynosiło w przestrzeni miejskiej realizacje związane z nowymi prądami i trendami oraz nowe oczekiwania i konkretne możliwości, ale także ograniczenia. Pod tym względem minione stulecie było wyjątkowo zróżnicowane. Trzeba jednak zaznaczyć, że tym, co być może łączy wszystkie lata powojenne (z wyłączeniem socrealizmu), są zakorzenione głęboko orientacje modernistyczne, nakazujące projektowanie obiektów prostych, użytecznych, minimalistycznych. Nie wolno przy tym zapominać o wyraźnych różnicach jakościowych pomiędzy modernizmem przedwojennym a jego późniejszymi emanacjami.

Patrząc z perspektywy drugiej dekady XXI stulecia można zauważyć, że pod względem oczekiwań i nastrojów społecznych w. XX w Warszawie spięty był klamrą ruchu inwestycyjnego. W 1900 r. realizowano wiele dużych projektów architektonicznych (Politechnika, Filharmonia, Zachęta, hotel Bristol, Pasaż Simonsa i in.). Po latach stagnacji miał to być syndrom ogólnej poprawy. Prorokiem lepszego jutra stał się m.in. Bolesław Prus. Ci, którzy ufali gazetowym przepowiedniom autora *Lalki*, mogli z nadzieją patrzeć w przyszłość. Koniec wieku, a zarazem schyłek milenium, choć w tym momencie następuje niebezpieczne uogólnienie, również wiązał się z oczekiwaniami radykalnej poprawy jakości życia, a co za tym idzie – poprawy jakości stołecznej przestrzeni miejskiej. W tym wypadku początki nie były łatwe. Raczujący kapitalizm w sposób brutalny zawłaszczal przestrzeń publiczną, rozpanoszyła się kultura ikoniczna, w plener wtargnął typowy obraz miejski

²⁸ Por. J. Królikowski, *Poetyka krajobrazu miasta jako zadanie*, [w:] *Tożsamość krajobrazu miasta...*, s. 37.

– reklama, billboard. W centrum miasta, na największym placu Europy, wyrosło ogromne targowisko, które stopniowo przeprowadzało się do prowizorycznych hal. Nastal chaos, z którego w końcu miał się wyłonić bliżej nieokreślony porządek (proces trwa). Pomimo takiej „dzikiej” transformacji przestrzeni miejskiej, dłuższa perspektywa po dekadach komunizmu rysowała się całkiem obiecująco. Tym bardziej że Warszawa mogła już liczyć na spodziewane dotacje. W 2004 r. Rzeczpospolita Polska została członkiem Unii Europejskiej. Niestety, jak się wkrótce okazało, chaos przestrzenny został w wielu aspektach tylko pogłębiony. Przyczyniły się do tego choćby działania deweloperskie, znajdujące się niemal całkowicie poza kontrolą magistratu – w tym wypadku pokutuje m.in. brak odpowiednich planów zagospodarowania przestrzennego.

Ważną kłamrą jest także ta transformacyjna. Na przełomie XIX i XX w. Warszawa przepoczwarała się z prowincjonalnego miasta w *metropolis*. Sto lat później, w erze rewolucji komunikacyjnej, zgodnie z ogólnoświatową tendencją i powiązaniom cyberprzestrzennym, staje się powoli także post-*polis*.

**

182

Miasto jest organizmem żywym, który ani na moment nie zatrzymuje się, nie trwa w bezruchu:

Niema nic zmienniejszego nad oblicze Warszawy. Jest to oblicze człowieka z bogatą wyobraźnią, na wszystkie bodźce silnie reagującego. I jest to także oblicze nerwowej kobiety, która w jednym dniu bywa czarująco piękną i zaledwie przystojną, pełną zniewalającej czulości i odstręczająco zimną, szczerą, do wynurzeń skłoną, jak dziecko, i zamkniętą w sobie sfinksowo milczącą, niemal groźną, jak kamień nagrobny. Zmienność nastrojów odbija się i w plastycznym wizerunku Warszawy²⁹.

– pisał Gomulicki. Warto zatem spytać, w jakiej kondycji Warszawa wkraczała w nowe stulecie, jakie procesy miastotwórcze bądź też degradujące tkankę miejską zachodziły w czasach bezpośrednio poprzedzających omawianą tutaj epokę. W tym wypadku zadaniem badawczym jest nie tylko rozeznanie przestrzenne, ale także czasowe. Komparatysta obraca głowę, dokonując identyfikacji topograficznej, ale także kontekstów, a raczej uwikłań historycznych. Może postawić też bardzo ogólne, ale zasadne pytanie: czym w ogóle było miasto w drugiej połowie w. XIX? Oczywiście w tym miejscu wyczerpująca odpowiedź nie zostanie sformułowana – wymagałoby to oddzielnego opracowania.

²⁹ W. Gomulicki, dz. cyt., s. 9–10.

W kilku zdaniach można jednak powiedzieć, że w XIX w. bez wątpienia wyostrzały się granice pomiędzy miastem a wsią. Wskutek nasilonej industrializacji, postępu technicznego oraz zintensyfikowanej imigracji ludności wiejskiej, miasta Europy często były postrzegane i opisywane jako „potwory” – dymiące, ponure i hałaśliwe. Same w sobie, jako przestrzenie sztucznie wykreowane, nosiły znamiona fałszu. Topos „miasta-potwora” powtarzali m.in. Dostojewski, Kafka, Reymont czy Żeromski. Był to także przełomowy czas dla Warszawy. Jeszcze w XVIII w. była ona miastem o charakterze, w znacznej mierze, wiejskim. Trzeba pamiętać, że dzieje rozwoju przestrzennego Warszawy to historia jednoczenia jurydyk³⁰ (można je porównać do *polis*), włączania w obręb miasta założeń pałacowo-ogrodowych, wreszcie pól uprawnych, lasów i bezdroży. Nie był to rozwój centryczny, ale postępujący wzdłuż traktów. W przypadku Warszawy, miasto od początku do końca zaplanowane, wytyczone, ulokowane, o typowo miejskiej charakterystyce zamyka się w obrębie czternastowiecznych murów obronnych.

W wielu innych dużych polskich miastach, np. w Krakowie, Lwowie, czy Poznaniu, obszar zurbanizowany przrastał w ciągu wieków jak słoje drzewa wokół historycznego jądra, czyli staromiejskiego ośrodka. Zbyt mała średniowieczna Stara Warszawa stosunkowo wcześniej została zepchnięta na margines nowych dzielnic miasta, które wraz ze stopniowym politycznym awansem stolicy Mazowska wykształciły jego nowe centrum, mało jednak stabilne, z czasem coraz bardziej rozciągnięte z tendencją do przemieszczania³¹.

Wróćmy jednak do w. XIX, kiedy w całej Europie, także w zacofoanej wówczas Warszawie, postępowały procesy urbanizacyjne. Cyprian Kamil Norwid, mieszkaniec m.in. Warszawy i Paryża w 1861 r. – jak datuje Juliusz W. Gomulicki, dokonał opisu miejskiego konduktu pogrzebowego. Można jednak przypuszczać, że w pewnym sensie za tą figurą kryje się metaforyczna ilustracja samego dziewiętnastowiecznego miasta, co znaczące – przestrzeni posępnej, nieprzyjaznej, złowieszczej. Wiersz został opatrzony tytułem *Stolica*³²:

O ulico, ulico
Miast, nad którymi krzyż!
Szyby twoje skrzą się i świecą,
Jak źrenice kota, łowiąc mysz.

Przechodniów tłum, ożałobionych czarno
(W barwie stoików).
Ale wydadzą każdy, że aż parno
Wśród omijań i krzyków.

³⁰ Prywatne miasteczka, których istnienie zniosła „Ustawa o miastach” z 1791 r.

³¹ J. Zieliński, *Przedwojenne Śródmieście Warszawy, najpiękniejsze fotografie*, Warszawa 2012, s. 5.

³² C.K. Norwid, *Stolica*, [w:] tenże, *Pisma wszystkie*, t. II, pod red. J.W. Gomulickiego, Warszawa 1971, s. 38.

Ruchy dwa i gesty dwa tylko:
 Fabrykantów, ścigających coś z rozpaczą,
 I pokwitowanych z prac przed chwilką,
 Co tryumfem się raczą...

Konwulsje dwie i dwa obrazy:
 Zakupionego z góry nieba,
 Lub fabrycznej ekstazy
 O kęs chleba.

Idzie Arab z kapłańskim ruszeniem głowy,
 Wśród chmurnego promieniejąc tłoku,
 Białe, jak statua z kości słoniowej;
 Pojrzę nań... wytchnę oku.

Idzie pogrzeb, w ulice splywa boczne
 Nie-pogwałconym krokiem;
 W ślad mu pójdę, gestem wypocznę,
 Wypocznę – okiem!...

Lub, nie patrząc na niedobliźnionych bliźnich lica,
 Utonę myślą wzwyż:
 Na lazurze balon się rozświeca,
 W obłokach?... krzyż!

184 | Odnieśmy się do tekstu. Liczba mnoga „miast” w drugim wersie stoi niejako w sprzeczności z konkretyzującym w pewnym sensie tytułem (w 1861 r. Norwid przebywał w Paryżu). Może chodzić zatem ogólnie o duże miasto chrześcijańskie – na co wskazuje krzyż, motyw powtarzający się w całym wierszu – czyli miasto europejskie. Aura wiersza jest wyraźnie niepokojąca. To atmosfera pogrzebu, a zarazem typowego miejskiego gwaru i chaosu. Aurę tę dokumentuje nagromadzenie takich zwrotów, jak: ożałobionych czarno, parno, omijań i krzyków, z rozpaczą, konwulsje, chmurnego tłoku, niedobliźnionych, utonę. Miasto jest zatem przestrzenią pełną zagrożeń: „Szyby twoje skrzą się i świecą / Jak źrenice kota, łowiąc mysz”. W tej omroczonej pogrzebem przestrzeni jedynie Arab, należący do innego kręgu kulturowego, postać obca, z zewnątrz, wydaje się jasnym punktem. Jest jeszcze przestrzeń ponad miastem – nieboskłon przynoszący ulgę i nadzieję. Uwagę zwraca kontrast pomiędzy pierwszą i ostatnią strofą. Mimo że w obu pojawiają się motywy krzyża i światła, to w części inicjalnej światłem jest złowieszczy refleks w szybie, natomiast w strofie siódmej światło jaśnieje już w górze, na niebie. I właśnie wzwyż podmiot liryczny „tonie myślą”, uchodząc tym samym z miejskiej ulicy. Mamy zatem do czynienia z wyraźną opozycją: góra – dół, miasto – niebo.

Zwróćmy się tymczasem ponownie ku przestrzeni miejskiej Warszawy. Mikołaj Biernacki jest autorem satyry będącej swoistym listem poetyckim do miasta. Wiersz został opublikowany w 1878 r. w krakowskim tygodniku „Harap” i nosi tytuł *Warszawo moja!*

Warszawo, moja piastunko miła!
 Czyś dzisiaj taką jest, jakąś była,

Kiedym opuszczał twe zacne mury?
[...]
A Ogród Saski? Czy wciąż się świeci

Urokiem niewiast, co głodzą dzieci,
Byle ogonem jaśnieć i grzywką?
Czy ciągle kwaśne popijasz piwko?
A biorąc miarę ze zgnilej wody,
Uważasz siebie za Paryż młody?³³

Biernacki urodził się na Podolu w Cyganówce Zielenieckiej. Większość dorosłego życia spędził we Lwowie. W Warszawie w latach pięćdziesiątych pobierał nauki w Instytucie Szlacheckim (ośmioklasowej męskiej szkole średniej). W wierszu zwraca się do syreniego grodu apostrofą, w sposób czuły i serdeczny, po czym bez skrupułów rozlicza go, mówiąc eufemistycznie, z jego słabości i niedostatków. Mimo że wiersz ma charakter satyryczny i choćby przez to należy odczytywać go krytycznie, jest cennym świadectwem epoki. Biernacki jako poeta z zewnątrz, obserwator, ktoś bez zobowiązań ani oczekiwań względem opisywanego podmiotu, może pozwolić sobie na nieskrępowaną, wręcz dosadną, szczerość. W tym wypadku dwa aspekty wydają się pierwszoplanowe: wyraźne kontrasty społeczne oraz fatalne warunki sanitarne Warszawy. Wszystko to możemy ogólnie nazwać kwestiami strukturalnymi. Warszawa przez wieki po prostu żyła na tym, co wydalila. Wodę pitną czerpała obok „kloaczego dołu”, fekalia przechowywała w naczyniach kuchennych i wylewała przez okna wprost na ulicę³⁴. Taką Warszawę XIX w. utrwaliła literatura, a wiersz Biernackiego jest tylko jednym z licznych przykładów. Być może jednak najdobitniej tę sprawę przedstawił Bolesław Prus, który tak w *Lalce* opisywał Powiśle:

Wznosił się tu pagórek najobrzydliwszych śmieci, cuchnących, niemal ruszających się pod słońcem, a o kilkadziesiąt kroków dalej leżały zbiorniki wody, którą piła Warszawa [...]. Na stoku i w szczelinach obmierzonego wzgórza spostrzegł [Wokulski – P. O.] niby postacie ludzkie. Było tu kilku drzemiących na słońcu pijaków czy złodziei, dwie śmieciarki i jedna kochająca się para, złożona z trędowatej kobiety i suchotniczego mężczyzny, który nie miał nosa. Zdawało się, że to nie ludzie, ale widma ukrytych tutaj chorób, które odziały się w wykopane w tym miejscu szmaty. Wszystkie te indywidua zwietrzyły obcego człowieka; nawet śpiący podnieśli głowy i z wyrazem zdziżenia psów przypatrywali się gościowi³⁵.

Przez wieki na ulicach Warszawy zalegały nieczystości, które można określić wspólnym mianem: „gnój”. Ten z kolei stał się źródłosłowem dla nazw (lub raczej przezwisk) warszawskich ulic. Na przykład ulica Bednarska do r. 1770 oficjalnie nazywała się Gnojową. Były także dwie ulice Gnojne – na Starym Mieście (obecnie

³³ M. Biernacki, *Warszawo moja!*, [w:] *Cztery wieki poezji o Warszawie. Antologia*, pod red. J.W. Gomulickiego, Warszawa 1969, s. 119.

³⁴ Por. P. Otrębski, *Z Gnojowej Bednarska*, „Stolica” 2012, nr 10, s. 38.

³⁵ B. Prus, dz. cyt., t. I, s. 117.

Celna) i w sąsiedztwie placu Żelaznej Bramy (obecnie nieistniejąca). Ta druga trafiła nawet do słynnej pieśni *Bal na Gnojnjej vel Bal u grubego Joska*.

W tym miejscu krótka dygresja: trzeba pamiętać, że wbrew powszechnemu przekonaniu pieśń ta nie jest utworem tradycyjnym, nie zrodził jej folklor miejski, ale warszawski kabaret. Słowa napisali Julian Krzewiński i Leopold Brodziński, muzykę skomponowała Fanny Gordon. Co ciekawe, na początku lat trzydziestych XX w., kiedy utwór miał premierę, ulicy Gnojnjej na planach Warszawy nie było. W r. 1904, na wniosek mieszkańców okolicznych kamienic, została oficjalnie przemianowana na Rynkową³⁶. To przykład niecodziennego zjawiska, kiedy to niepożądana, niepochlebna nazwa okazuje się tak przywiązana do miejsca i tak mocno zakorzeniona w zbiorowej świadomości, że żyje niejako życiem po życiu. Zgoła inaczej było z Bednarską. Wcześniejsza nazwa, pochodząca od gnoju, była wypierana na długo, zanim ulicę oficjalnie przemianowano. Także długo przed 1770 r. warszawianie zwyczajowo używali nazwy Bednarska³⁷.

Prawdziwym krokiem milowym w cywilizowaniu Warszawy była budowa kanalizacji i wodociągów. Stało się to w latach osiemdziesiątych XIX w. za sprawą pełniącego obowiązki prezydenta miasta Sokratesa Starynkiewicza oraz inżynierów Williama i Williama Heerleina Lindleyów (ojca i syna). Tym samym pod ziemię trafiły nie tylko nieczystości z warszawskich domów, ale także liczne ciekie i akweny, które z powodu dużych zanieczyszczeń były wylęgarniami najgorszych chorób. Wraz z rewolucją techniczną musiała nastąpić także przemiana mentalności. To jednak wymagało czasu.

Ludzie przyzwyczajeni do odróżniania „twarzy domu” od „zaplecza”, służącego czynnościom gospodarskim, w tym także odkładaniu nieczystości na kompost i wylewaniu obrzydliwych smrodów, tolerowali wszelki nieporządek za „omiecionymi” fasadami. Tym bardziej nie radzili sobie z obsługą drogich klozetów typu angielskiego. Tam, gdzie zostały już wprowadzone, często nie działały z powodu mechanicznego uszkodzenia, na przykład wskutek nieumiejętnego użytkowania spluczki. Zresztą kanalizacja z początku umacniała różnicowania społeczne i potwierdzała stratyfikację. Dostęp do „miejskich dobrodziejstw” nowoczesnej sieci miejskiego oczyszczania, uzyskiwały w pierwszej kolejności wyselekcjonowane rewiry (cyrkuły)³⁸.

Wróćmy do zagadnień miejskiej estetyki związanych z procesem planowania przestrzennego. O dziewiętnastowiecznych błędach w tym zakresie pisał Alfred Lauterbach:

³⁶ Por. S. Wielanek, *Szłagiery starej Warszawy. Śpiewnik andrusowski*, Warszawa 1994, s. 361.

³⁷ Por. J. Zieliński, *Ulica Bednarska*, Warszawa 1997, s. 12.

³⁸ W.K. Pessel, *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy*, Warszawa 2010, s. 108–109.

Idąc linią najmniejszego oporu, kontentowano się bezmyślnym przedłużaniem istniejących ulic, tworzono z nowych dzielnic niepraktyczną, nudną i ciasną szachownicę. Ulice starej i starszej Warszawy odznaczają się pewnym swoistym charakterem, urozmaicone są krzywiznami, załamaniem, zmienną szerokością, nadto posiadają perspektywy zamknięte sylwetą jakiejś bardziej monumentalnej budowli lub malowniczą grupą domów. Porównanie Krakowskiego Przedmieścia, Senatorskiej, Długiej, Piwnej, Bielańskiej, Św. Jana z Marszałkowską, Kruczą, Hożą, Wilczą itp., wypada na niekorzyść ostatnich. Krakowskie Przedmieście może służyć za wzór świetnie założonej wielkomiejskiej ulicy, a to dzięki urozmaiceniom w postaci słabej krzywizny, nie krępującej ruchu, pięknej perspektywie na staromiejskie domy i wieże kościelne, zmiennej szerokości, gmachom wartościowym i dobremu zadrzewieniu. Nic podobnego nie znajdziemy w nowych dzielnicach Warszawy. Ulica Marszałkowska, wraz z przecznicami, jest wymownym dowodem zaniku momentów artystycznych, którego braku nie wynagradzają bynajmniej praktyczne rozwiązania³⁹.



Fot. 3. Warszawa, Nowy Świat, zdjęcie sprzed 1915 r. (data stempla pocztowego: 27.09.17).
Ze zbiorów Piotra Otrębskiego.

W tym miejscu warto raz jeszcze przywołać *Piękno Warszawy* Gomulickiego. Być może znaczącym jest fakt, że oba dzieła – *Potrzeby estetyczne Warszawy* Lauterbacha i *Piękno Warszawy* zostały wydane w 1915 r. Obaj autorzy prezentują bowiem zdumiewająco ścisłą, można by rzec, romantyczną, wspólną poglądów. Tak pisał Gomulicki:

³⁹ A. Lauterbach, dz. cyt., s. 7.

Czem dla Paryża bulwary wewnętrzne a dla Wenecji Canal Grande, tem dla Warszawy długa linja Przedmieścia Krakowskiego, łącząca się z Nowym Światem, przedłużona zieloną wstęgą zadrzewionych, cienistych, napół sielskich Alej Ujazdowskich.

Podobieństwo tej drogi do bulwarów i Wielkiego Kanalu, a zarazem wspólne tym trzem drogom piękno polega głównie na tem, że wszystkie biegną po linii falistej. Taką linię Hogart uważał za najpiękniejszą – owszem, poczytywał ją za podstawę piękna malarskiego, i umieszczał, jako the Line of the beauty, na wielu swych obrazach, przedewszystkiem na autoportretach. Pomiędzy ulicą pustą, a wyginającą się wężowo istnieje taka różnica, jak pomiędzy wykopany przez ludzi kanałem a żywym, przez przyrodę stworzonym strumieniem [...] Gdy się widzi nowe, pedantyczne przy ekierce wykreślone ulice, i gdy porównywa się je z dawnymi, swobodnie, z artystyczną fantazją na powierzchnię miasta rzuconemi, przychodzi się do wniosku, że ojcowie nasi znacznie lepiej od nas urządzać miasta umieli. Wspaniale piękny jest łuk, jaki zatacza Przedmieście Krakowskie [...] To wygięcie linii ulicznej – z pewnością nie przypadkowe – sprawia, że przechodzień jednym spojrzeniem obejmuje całą panoramę długiej, szczelnie zabudowanej ulicy. Byłoby to niemożliwe na ulicy prostoliniowej, naprzykład Marszałkowskiej, której właściwie nikt nie widzi, mając przed sobą tylko dwie polacie domów perspektywicznie zmniejszających się i z ukosa oglądanych⁴⁰.



Fot. 4. Warszawa, ulica Marszałkowska, zdjęcie z około 1915 r.
Karta bez obiegu ze zbiorów Piotra Otrębskiego.

Ważny problem, jaki sygnalizuje Gomulicki, to ciasnota ulic i domów, czyli strukturalny problem ograniczonej przestrzeni. Syreni gród w tym czasie był jednym z najbardziej przeludnionych miast Europy. Jego rozwój okazał się w dużej mierze po

⁴⁰ W. Gomulicki, dz. cyt., s. 33.

prostu niemożliwy. Powodem takiego stanu rzeczy był otaczający miasto pierścień fortów wyznaczający nieprzekraczalne granice. Forty wznoszono od upadku powstania listopadowego. Powstało ich tak wiele, że w 1879 r. Rosjanie przekształcili miasto w Twierdzę „Warszawa”. Pierścień fortów stał się sztywnym gorsetem, duszącym pulsujący wewnątrz organizm miejski.

Upadek Powstania Listopadowego rozpoczął prawie dwudziestoletni okres zastoju w rozwoju Warszawy. Kończono wprawdzie budowę rozpoczętych przed laty dróg wylotowych z miasta, ale zdecydowanie ograniczono wszelkie cywilne inwestycje. Budowa Cytadeli Warszawskiej – podobnie jak po II wojnie światowej budowa huty Warszawa – na wiele dziesięcioleci powstrzymała naturalny rozwój miasta w kierunku północnym⁴¹.

Karol Włodzimierz Pessel pisze, że:

W niezmienionych granicach administracyjnych przybywało tymczasem dróg; powierzchnia ciasno wytyczanych ulic i parcelowanych placów zwiększała się dwa razy szybciej od ogólnej powierzchni miasta. Jednocześnie, z niemal niebywałą w ówczesnej Europie prędkością, wzrastało zaludnienie. Od czasów popowstaniowych, gdy Warszawa liczyła około 250 tys. mieszkańców, do czasów uruchomienia kanalizacji liczba ludności niemal się podwoiła, osiągając 400 tys. w 1883 r., 500 tys. w 1892, 700 tys. w 1900 i 800 tys. w 1911. Przy niekorzystnych warunkach urbanistycznych wzrost stopy urodzeń, zwiększający się przyrost imigracyjny i koniunktura gospodarcza spowodowały olbrzymie zagęszczenie, mizериę mieszkaniową, zaniedbanie sanitarne i chaos architektoniczny⁴².

Należy dodać, że Warszawa za wzniesienie powstania zapłaciła wysoką cenę. Kosztami budowy cytadeli obciążono budżet miasta, a po pewnym czasie także Królestwa. Była to kwota 11 064 000 rubli, w przybliżeniu nieco ponad 13 ton złota⁴³. Pod budowę cytadeli oraz jej przedpola rozebrano niemal całą dzielnicę. To oczywiście tylko koszty materialne. Tych w wymiarze ludzkiego zdrowia i życia oszacować się nie da.

Istnienie Twierdzy „Warszawa” w dużym stopniu decydowało – jak pisze Pessel – o „odstolecznianiu” Warszawy, a także zachowaniu na dużych jej polaciach charakteru wiejskiego:

Aby wytyczony wokół Warszawy podwójny pierścień fortów, biegnący przez obrzeża Woli i Mokotowa po Czerniaków, nie został naruszony, nie przesuwano rogatek [...]. W pasie przyfortecznym, na przykład na Woli, zezwalano jedynie na niskie budownictwo drewniane, łatwe do usunięcia w razie potrzeby natychmiastowego oczyszczenia militarnego przedpola⁴⁴.

⁴¹ L. Królikowski, M. Ostrowski, *Rozwój przestrzenny Warszawy*, Warszawa 2009, s. 79.

⁴² W.K. Pessel, dz. cyt., s. 104.

⁴³ L. Królikowski, M. Ostrowski, dz. cyt., s. 79.

⁴⁴ W.K. Pessel, dz. cyt., s. 103.

Stefan Żeromski w tym kontekście pisał o „miejskich zagrodach” i budynkach, które były „niepodobne ani do dworów, ani do chałup wiejskich, a przypominające jedno i drugie”.

Budowa fortów, a następnie formalne utworzenie Twierdzy „Warszawa” bez wątpienia ograniczyły rozwój miasta w sensie terytorialnym. Co jednak ciekawe, sam wpływ cytadeli i pierścieni fortecznych na gospodarkę miasta pozostaje, jak się okazuje, kwestią dyskusyjną:

Naszym zdaniem nie można postawić jednoznacznej oceny wpływu twierdzy na rozwój i kształtowanie przestrzeni ówczesnego miasta, ale trzeba dostrzegać jej wpływ na dzisiejszą Warszawę. Można też postawić tezę, iż chroniczny, albowiem ciągnący się od XIX wieku głód mieszkaniowy w Warszawie, jest w jakimś stopniu spuścizną tamtych czasów. To samo można odnieść do wyjątkowo zaniedbanych wielu fragmentów terenów otaczających Warszawę, co chyba jest dalekim echem zakazów budowlanych, przez kilka dziesięcioleci radykalnie ograniczających aktywność budowlaną w rejonie naszego miasta [...]. Budowa twierdz na ziemiach polskich w XIX wieku była impulsem dla zbudowania od podstaw przemysłu cementowego, który przez prawie sto lat plasował Polskę (ziemie polskie) w ścisłej czołówce światowych producentów cementu portlandzkiego [...]. Twierdza „Warszawa” jest bardzo dobrym, historycznym przykładem wzajemnych relacji pomiędzy „wojną” a rozwojem technik służących najbardziej pokojowym celom oraz wzajemnych powiązań techniki wojennej z życiem wielkiego miasta⁴⁵.

190

Mimo że w okresie międzypowstaniowym i zaraz po powstaniu styczniowym w Warszawie budowano niewiele, to pewnych pozytywnych zjawisk w przestrzeni miejskiej lekceważyć nie wolno. O wprowadzeniu nowoczesnych wodociągów i kanalizacji była już mowa. Znaczącym wcześniejszym osiągnięciem była budowa w latach czterdziestych kolei z dworcami: Wiedeńskim po lewej stronie i Petersburskim po prawej stronie Wisły (odpowiednio: Droga Żelazna Warszawsko-Wiedeńska i Kolej Warszawsko-Petersburska). W r. 1864 powstała także stała przeprawa przez Wisłę, czyli I Most, oficjalnie przez Rosjan nazwany na cześć cara Aleksandryjskim (Aleksandrowskim), bardziej znany jako Most Kierbedzia. Pod koniec XIX w. dwa brzegi Wisły spinały już trzy mosty. Warszawę obsługiwała rozbudowana sieć kolejowa, a wewnątrz miasta – sieć tramwajów konnych.

Tak stolica wkraczała w XX w., w którym stawiała się już w zasadzie kolejnymi różnymi wersjami miasta. Można wyróżnić kilka wyraźnych okresów przed wojną i po niej (lata 1939–1945 to też osobny rozdział): Warszawa w latach 1900–1915, 1915–1918, dwudziestolecie międzywojenne należałoby rozczłonkować – stolica u schyłku lat trzydziestych była dalece nowocześniejszym tworem niż zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Druga wojna światowa to również etap osobny, z którego należałoby

⁴⁵L. Królikowski, M. Ostrowski, dz. cyt., s. 115.

wyodrębnić czas powstania warszawskiego i krótko popowstaniowy. Następnie, uogólniając, okres do 1956 r. Potem już w zasadzie każda dekada przynosiła nowe wyznaczniki charakterystyki miasta, tendencje architektoniczno-urbanistyczne i rozwojowe.

Wyzłóśliwiając się nieco, należy powiedzieć, że jest Warszawa miastem tak licznych oblicz, tak nieprzystających do siebie, a jednak współistniejących; architektonicznych wynurzeń, wizji, stylów, przyzwyczajzeń i modeli życia, że w tym eklektyzmie zarysowuje się jakiś ekumeniczny most – „mostowanie” wielopiętrowe. Ideę miasta-mostu wyraża bez wątpienia Warszawa (być może to jej tożsamość?). To miasto rozpięte pomiędzy dwiema kulturowymi płytami tektonicznymi – wschodem i zachodem. Wyraźnym szwem, zarówno dosłownym, jak i **symbolicznym**, między tymi światami były zawsze mosty, rzeczywiste konstrukcje, dzieła inżynierów – od szesnastowiecznego mostu króla Zygmunta Augusta po mosty Kierbedzia i księcia Poniatowskiego, a nawet zupełnie współczesny most Świętokrzyski (2000 r.), który, choć nie był budowany w tej intencji, wpisuje się w światową ideę spawania brzegów mostami „milenijnymi”.

SUMMARY

Sketch about the form of non-beautiful city. Warsaw from the perspective of century

The aim of this essay is cogitation about XXth century Warsaw. The start point is a statement that city is like a great organism. It is traditional interpretation, but as I believe it is still conventional. Warsaw is presented as a structure that never stops, it always keep on moving and changing. Important aspect of urban studies is thinking about aesthetics. I tried to show relationships between architecture and nature. In my opinion this is important issue of urban aesthetics. Finally, the work shows XIXth century's influences on XXth century or even today city. Reader can also find some references to Polish literature. Many citations are kind of illustrations to presented statements.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

ESSEJE

NA MARGINESIE *KULTUROWEJ TEORII LITERATURY 2*

MACIEJ MICHALSKI

Teorii literatury od lat znajduje się w stanie płodnego kryzysu – można wręcz złośliwie przyznać, że z nekrofilną pasją roztrząsa się rozliczne przyczyny i okoliczności jej domniemanego zgonu, dając jej tym samym kolejne życia. Tym cenniejsze wydają się próby takiego jej przeorientowania, aby jej uprawianie nie było antycy postteoretyczną teorią, ale na nowo przemyślaną pozytywną koncepcją. Taką, jak sądzę, udaną propozycją jest *Kulturowa teoria literatury*¹, której druga część² zasługuje z pewnością na refleksję i komentarz. Spróbuję poniżej odnieść się do tego projektu, skupiając się w większym stopniu na owej kontynuacji pozwalającej wyraźniej zobaczyć i skomentować cały koncept.

Trudno komentować przedsięwzięcie niebędące spójnym projektem realizowanym przez jedną osobę. Zbiorowa publikacja dopuszcza, jak się wydaje, dwie podstawowe strategie krytycznej lektury: panoramicznej perspektywy lub lokalnych zbliżeń. Ta pierwsza (którą będę starał się tu przyjąć) pozwala na całościowe ujęcie projektu – traktowanego

¹ *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006 (dalej w tekście jako KTL).

² *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012 (dalej w tekście jako KTL 2).

właśnie tak: jako projekt nakierowany na pewną spójną całość. W tej optyce giną niestety niuanse i szczegóły, a i trudno komentować poszczególne realizacje. Nie sposób jednak szczegółowo omawiać tak obszerne dzieło, zatem przyjmę taką właśnie strategię lektury: poczynienia kilku ogólnych obserwacji i komentarzy, które zrodziły się na marginesie lektury KTL 2.

Kulturowa teoria literatury jako propozycja i projekt zarazem pojawiła się w momencie szczególnym i odpowiada na oczekiwania literaturoznawców formułowane zwykle mniej lub bardziej nieformalnie. Na wstępie chciałbym właśnie zakreślić ten horyzont oczekiwań wobec nowej syntezy teoretycznoliterackiej – bo za taką można uważać obie części KTL. Składają się nań dwa główne, jak sądzę, elementy: sytuacja kulturowa (literatury i nauki o niej) oraz dotychczasowe podręczniki teorii (stanowiące naturalny punkt odniesienia).

Sytuacja literatury jest oczywiście inna niż jeszcze kilkadziesiąt lat temu. Przestała być ona traktowana jako szczególna forma artystycznej ekspresji i element kultury wysokiej, na co zwraca uwagę Nycz we wstępie do KTL 2 – i nie będę tu powtarzał tych cennych ustaleń. Choć zawsze kontakt z nią miał charakter elitarny (choćby ze względu na umiejętność czytania³), dopiero obecna ekspansja kultury masowej i wizualnej wyraźnie zepchnęła literaturę do niszy. Wydaje się, że zwracanie uwagi na literaturę jako reprezentację doświadczenia wyrasta ze zmiany pozycji literatury – dziś rzeczywiście bardziej staje się taką (o czym świadczy np. popularność blogów) niż wysokoartystyczną, wyspecjalizowaną aktywnością wybranych jednostek. Przez to literatura staje się bardziej papierkiem lakmusowym przemian kulturowych – i stąd konieczność wypracowania nowych narzędzi do jej analizowania oraz przyjmowania innych perspektyw interpretacyjnych. Skoro bowiem pisarstwo przestaje być działalnością elitarną, formalnie skomplikowaną, czyli wymagającą określonych kompetencji, zadanie literaturoznawstwa musi przesunąć się z opisu tychże warsztatowo-konstrukcyjnych aspektów na usytuowanie literatury w kulturze, uwzględnienie jej relacji zarówno z innymi działami piśmiennictwa i zjawisk kultury, jak i w odniesieniu do ściśle podmiotowych uwarunkowań.

Istotną częścią horyzontu oczekiwań dla kulturowej teorii są dotychczasowe syntezy i podręczniki teoretycznoliterackie. W ostatnim okresie widać było raczej skłonność do tworzenia kompendiów katalogujących ujęcia teoretyczne, bardziej porządkujących mapę metodologiczną – zgodnie zresztą z tendencją do zacierania granicy między teorią literatury a metodologią badań literackich – niż proponujących na nowo

³ Warto o tym pamiętać, że rozwój literatury powiązany jest ściśle z umiejętnością czytania, na co zwraca uwagę J. Hillis Miller (*On Literature*, New York–London 2002).

sproblematyzowany obszar literaturoznawczych zatrudnień i zainteresowań; przykładem *Teorie literatury XX wieku* A. Burzyńskiej i M.P. Markowskiego (2006) czy *Literatura – teoria – metodologia* pod redakcją D. Ulickiej (2006). Siłą rzeczy więc punktem odniesienia stają się dawne podręczniki: H. Markiewicza *Główne problemy wiedzy o literaturze* czy R. Welleka i R. Warrena *Teoria literatury*, które jednak słabo dają się przystosować do dzisiejszej sytuacji literatury i refleksji humanistycznej, choć wciąż pewne obszary teorii literatury porządkują w sposób do dziś aktualny. Pominę tu *Zarys teorii literatury* M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej i J. Sławińskiego, stanowiący raczej podręcznik poetyki – wciąż dydaktycznie cenny, można jednak wspomnieć o swoistej kryptosyntezie ostatniego z wymienionych tu autorów „Trojaczków” – pracy *Dzieło – język – tradycja*. Wprawdzie trudno na pierwszy rzut oka potraktować ten zbiór tekstów jako podręcznik, jednak widać, że układ problemowy obejmuje obszar zagadnień wcześniej wspomnianych monografii. Jest to jednocześnie autorska propozycja, mocno wyrastająca ze strukturalizmu, choć nie w jego ortodoksyjnej postaci – wystarczy przypomnieć, że W. Bolecki nazwał J. Sławińskiego P(pierwszym) P(polskim) P(poststrukturalistą)⁴.

Nowsze ujęcia o charakterze podręcznikowych syntez, np. J. Cullera *Teoria literatury* (wyd. pol. 1998) czy A. Compagnona *Demon teorii* (1998, wyd. pol. 2009) wydają się ciekawymi propozycjami, trzymają się porządku problemowego, a nawet (w wypadku Cullera) wprowadzają nowsze perspektywy (np. kwestia tożsamości i literatury), ale są jednak pomyślane bardziej jako przegląd problematyki („Bardzo krótkie wprowadzenie” to tytuł serii, w jakiej ukazała się książeczka Cullera) niż nowe otwarcie lub akademickie kompendium.

Warto też wspomnieć o widocznej tendencji do pisania (lub kompilowania) pewnych krypto- lub metasyntez. Chodzi mi o książki, które zwykle rozważają współczesny stan teorii (z reguły wieszcząc jej kryzys lub wręcz kres, wystarczy wymienić tytuły: *Resistance to Theory* (de Man), *Against Theory*, *The End of Theory*, *Life.After.Theory*⁵), a zarazem określają niejako warunki możliwości jej uprawiania. Czyniąc to, jednocześnie nie tylko dokonują metateoretycznej czy metodologicznej diagnozy, ale niejako wyznaczają kierunki uprawiania teorii dzisiaj. Cenna jest w tym względzie uwaga R. Nycza: owe antyteorie można rozumieć jak antyramy, czyli ramy bez tego, co uwiera. I tu warto wymienić *Antyteorię* A. Burzyńskiej, a także kilka pozycji, które mają w sobie cechy tradycyjnych syntez, ale budowanych

⁴ Zob. W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów*, Kraków 1999.

⁵ P. de Man, *Resistance to Theory*, Minneapolis 1986; *Against Theory. The Literary Studies and the New Pragmatism*, ed. by W.J.T. Mitchell, Chicago–London 1985; R. Young, *Poststructuralism: The End of Theory*, „Oxford Literary Review” 1982, Vol. 5; *Life.After.Theory*, ed. by M. Payne, J. Schad, London–New York 2003.

z lokalnych zbliżeń, niekoniecznie dających się skleić w spójny obraz: *Future of Literary Theory*, *Theory's Empire*, czy wreszcie pozycje encyklopedyczne z rozbudowanymi hasłami: *Critical Terms for Literary Study*, *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, a u nas nowe edycje *Słownika terminów literackich*⁶.

Wreszcie warto wspomnieć o zauważalnej od lat tendencji, aby unikać uogólnień, budowania całości, tym bardziej teoretycznych, a skupić się na praktyce. Tym wyjaśnić można popularność bardzo modnego teraz gatunku akademickiego, jakim stało się studium przypadku: łączącego w sobie teoretyczne ambicje (ale mocno osłabione czy raczej „zlokalizowane” do wąskiego obszaru) z praktyką interpretacyjną, niebędącą jednak tylko uprawianiem sztuki interpretacji pojedynczych dzieł w zawężonej perspektywie. Jednocześnie wciąż niestety zdaje się ciążyć na teorii swoiste widmo „zwłok metodologicznych”, które w 1978 r. opisał J. Sławiński: mamy mnogość teoretycznych propozycji, a gorzej już z próbami ich zaaplikowania w praktyce; jeśli już się to dzieje, często z tych zastosowań niewiele nowego, inspirującego, poznawczo intrygującego wynika.

Jakie zatem można mieć oczekiwania wobec nowych podręczników lub syntez? Oczywiście uznać można, że takowe nie są potrzebne, jednak liczba prac przywołanych powyżej świadczy o swoistej tęsknocie za całością albo przynajmniej za panoramicznym spojrzeniem. Wydaje się, że nie ma powrotu do jednej spójnej wizji teorii literatury, jednocześnie wspomniane przed chwilą oczekiwania mają, jak sądzę, trzy źródła. Po pierwsze wobec wielości ujęć teoretycznych pojawia się oczekiwanie, aby tworzyć (i nieustannie aktualizować) mapy zwrotów, nurtów badawczych, tendencji. Mnogość, z którą mamy do czynienia, jest po prostu trudna do ogarnięcia czy chociaż pobieżnego rozpoznania. Wynika z tego – po drugie – potrzeba swobodnego przekładu między różnymi ujęciami (a w praktyce: między językami teoretycznymi). Czasem bowiem we współczesnym życiu naukowym można zaobserwować zjawisko tworzenia swoistych teoretycznoliterackich ekosystemów, monad wręcz, w których funkcjonują znawcy (może nawet wyznawcy?) określonej perspektywy badawczej (i związanego z nią typu dyskursu), przy czym w niewielkim stopniu są oni w stanie (i niejednokrotnie nie wyrażają woli) komunikować się z mieszkańcami innego metodologicznego świata. Toteż pojawia się potrzeba przekładu, wyważonego skonfrontowania różnych ujęć lub uczynienia ich wzajemnie kompatybilnymi. I wreszcie – po trzecie – oczekiwanie podręcznikowej syntezy wyrastać może z poczucia, że w zmienionej sytuacji kulturowej należy dostosowywać

⁶ *The Future of Literary Theory*, ed. by R. Cohen, New York 1989; *Critical Terms for Literary Study*, ed. F. Lentricchia, T. Mc Laughlin, Chicago–London 1990; *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. by M. Groden, M. Kreiswirth, Baltimore 1994; *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998.

narzędzia literaturoznawcze do tychże odmiennych warunków, że trzeba wypracować (wypracowywać) jakieś inne od dotychczasowych sposoby mówienia o literaturze – dające choć namiastkę spójności i całościowości. Ta ostatnia kwestia wyrasta w dużej mierze z tęsknoty za teorią – jakakolwiek by ona nie była.

Warto jeszcze dodać, jakie oczekiwania budzi druga część podręcznika. Można je sprowadzić, jak sądzę, do trzech: potwierdzenia, ugruntowania i poszerzenia. Potwierdzenia ważności, zasadności, trafności propozycji przedstawionych w części pierwszej. Ugruntowania, czyli wskazania, że nowe ujęcia przyjęły się, zakorzeniły w praktyce, zostały zaakceptowane. I wreszcie poszerzenia – to chyba najważniejsze – tzn. uzupełnienia i dodania nowych czy pominiętych wcześniej pomysłów i obszarów, a przede wszystkim pokazania inwencyjności zaprezentowanych wcześniej rozwiązań, ich potencjału, ekspansywności – w pozytywnym tego słowa znaczeniu. I w tym miejscu można od razu stwierdzić, że druga część KTL te oczekiwania – nie bez zastrzeżeń – spełnia.

Aby ocenić drugą część projektu, w kilku słowach warto wspomnieć o pierwszym tomie. Stanowił on pewną próbę zbudowania całości, tzn. prześwietlenia tradycyjnego zestawu zagadnień teoretycznoliterackich (np. kwestii podmiotowości, gatunków, historyczności, interpretacji, mimetyczności) przez pryzmat obecnego stanu wiedzy, nie zawsze zresztą nachylonego kulturowo. Ponadto pojawiło się w nim, w ostatnich rozdziałach, kilka propozycji rozszerzeń teorii o nieuwzględniane lub słabo omawiane dotąd obszary. Najważniejsze zastrzeżenia, jakie się pojawiły wobec tej publikacji, dotyczyły zacierania granic teorii i metodologii badań literackich (H. Markiewicz) oraz definicji: literatury i kultury (H. Markiewicz, A. Szahaj), można więc powiedzieć, że płynęły one raczej z nowoczesnego niż poststrukturalistycznego myślenia o literaturze. Nie jest konieczne referowanie tutaj polemik, które się wywiązały, ale warto uświadomić sobie, że w istotnej mierze wynikały one, jak sądzę, z poczucia zacierania granic i tożsamości dyscyplin, a co za tym idzie, nieostrego zakresu kompetencji oczekiwanych od literaturoznawców. I choć między biegunami formalistycznie rozumianej nauki o literaturze a hiperdyscyplinarną humanistyką jest całkiem spory obszar do zagospodarowania, to rzeczywiście obawy rozmycia literaturoznawstwa (m.in. w szeroko rozumianym kulturoznawstwie) są chyba całkiem zasadne, do czego wrócę poniżej.

Druga część *Kulturowej teorii literatury* to owoc grantu i pracy Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ. Wiążą się z tym zalety, ale i niestety pewne słabości. Zaletą jest to (co niektórzy poczytają za wadę), że otrzymujemy pozycję wieloautorską, przy czym przygotowaną przez badaczy jednego środowiska, zatem niestanowiącą zbioru

tekstów powstających w izolacji, bez interakcji i wzajemnych konsultacji. Tę wielość stanowisk przy zachowaniu w miarę spójnej koncepcji tutaj widać, o czym będzie jeszcze mowa. Sądzę, że taki model pracy i publikacji jest bardzo cenny i ma przewagę nad „konferencyjnym” trybem wieloautorskim – „akcyjnym” niejako, dość doraźnym, często mało spójnym. Z drugiej strony fakt, że publikacja jest wynikiem grantu zespołowego, staje się źródłem pewnych słabości. Grantowa metoda pracy wymusza dokonywanie uspoźnień i finalizacji projektu. W KTL 2 widać, że ujednolicanie formuły może się nie do końca udać, przez co nie otrzymujemy jednak w pełni koherentnego obrazu – a w każdym razie jest on mniej harmonijny niż w wypadku części pierwszej.

Trójdzielna kompozycja tomu (poetyki – problematyki – interpretacje) odróżnia go od pierwszej części KTL wyraźniejszym nastawieniem na praktykę, zmianą ogniskowej z panoramicznej na czasem nawet skalę mikro (w ostatniej analitycznej partii). Można jednak odnieść wrażenie, że książka dzieli się na dwa podstawowe działy, poetyki z problematykami właściwie dałoby się w niektórych miejscach zamienić miejscami, wyraźnie odrębne zaś są interpretacje (choć w niektórych sama analiza też jest skromna objętościowo, a dominuje perspektywa teoretyczna, jak np. w tekście E. Prokop-Janiec).

198 Co jest najcenniejsze w projekcie kulturowej teorii? Otóż nowoczesna teoria czytała przede wszystkim to, co językowe, a zwłaszcza literackie. Dzisiejszy dyskurs literaturoznawczy „czyta” przede wszystkim to, co niedyskursywne, a co oczywiście było w kulturze poddawane dyskursywizacji: ciało, przestrzeń, obraz. KTL pokazuje z jednej strony, jak owa dyskursywizacja przebiegała, jakim uwarunkowaniom podlegała, a z drugiej demaskuje obszary opresji tych dyskursów. W ten sposób próbuje zobaczyć i zbliżyć się do tego, co wykluczone, co poza dyskursem się znajduje – czyli doświadczenia, a nieco patetycznie ujmując: życia i rzeczywistości. Oczywiście nie ma tu naiwnej wiary, że uda się to zrobić niewinnie – wszak wciąż poruszamy się na terenie zdeterminowanym kulturowo (dyskursie literaturoznawczym), niemniej widać tu nadzieję, że – choć zgodnie z apofatyczną logiką – uda się wychylić poza dyskurs. W tym sensie KTL to głęboko hermeneutyczny projekt zmierzający do tego, aby zrozumieć więcej, aby ogarnąć to, co dotąd albo wmykało się rozumieniu, albo było stereotypizowane, etykietowane itp. – czyli redukowane, banalizowane, a przede wszystkim poddawane doraźnym, polityczno-społecznym interesom. A jeśli iść dalej tym tropem – może zanedo naiwnie i patetycznie – projekt KTL to budowanie mostów między różnymi obszarami kultury i dostrzeganie stopnia jej oddziaływania na nas. Zwroty w humanistyce należy

bowiem rozumieć, jak sugerował Nycz, nie tylko jako zmianę paradygmatu, ale dostrzeżenie pomijanych, niedocenianych aspektów kultury i literatury.

Przyglądając się drugiej części KTL, można wyodrębnić trzy dominujące strategie dokonywania syntez: konceptualną (np. teksty R. Nycza i T. Walas), erudycyjno-referującą (np. A. Łebkowska i R. Sendyka) i porządkująco-komentującą (np. A. Zawadzki i T. Kunz). Pierwsza polega na wypracowaniu własnego stanowiska, inwencyjnym usytuowaniu się wobec istniejących ujęć. Ograniczone są tu partie referujące cudze ujęcia, a wyraźnie ważniejsza jest prezentacja swojej koncepcji (nawet jeśli polegającej tylko na twórczej aplikacji tego, co zapożyczone skądinąd). Druga strategia dostarcza przede wszystkim szerokiej wiedzy o tym, co dzieje się w omawianym obszarze badań. Dominujące są tu prezentacje cudzych ujęć z przywoływaniem obszernej bibliografii, czasem towarzyszy im komentarz lub dyskretna polemika. I wreszcie trzecia, w znacznej części podobna do poprzedniej, polega na uporządkowaniu jakiegoś pola badawczego z szerokiej perspektywy (a zatem bez zbytniego uszczegóławiania i odwoływania się do dużej liczby propozycji skupionych na poszczególnych zjawiskach) oraz skomentowaniu tej zarysowanej mapy z wyraźnej autorskiej perspektywy.

Nie da się powiedzieć, że któraś z tych strategii jest lepsza lub gorsza, poza tym sprawdzają się one w różnym stopniu w odniesieniu do różnych obszarów. Na przykład omówienie stosunkowo nowego kierunku badań skłania raczej do przyjęcia drugiego modelu z wyróżnionych powyżej, podczas gdy przywołanie dobrze znanego i ugruntowanego nurtu sugeruje raczej przyjęcie pierwszego lub ostatniego.

Poddając się tej porządkującej tendencji, można wyróżnić z kolei trzy dominujące w KTL 2 strategie odnoszenia się do dotychczasowej teorii, przede wszystkim w jej nowoczesnym wydaniu lub umiarkowanie poststrukturalistycznym (jeśli stopniowanie ma tu sens): poszerzenia, rewizje oraz innowacje/ingerencje. Pierwsza polega na dołączaniu obszarów dotąd pomijanych lub marginalizowanych, traktowanych niszowo (przykładem etnopoetyka). Rewizje to z kolei reaktywacje lub rekonfiguracje pewnych nurtów, obecnych wprawdzie w literaturoznawstwie, ale posiadających niejako „zamrożony”, uśpiony potencjał, który dzięki kulturowemu zwrotowi może zostać wyzwolony (jak w wypadku geopoetyki będącej intrygującą reinterpretacją kategorii przestrzeni, lub komparatystyki, której obszar zainteresowania znacznie się rozszerzył, a przede wszystkim został na nowo zdefiniowany). Pod wieloma względami obie te strategie są podobne, różni je, jak sędzę, stopień reinterpretacji. Oczywiście poszerzenia – jak w wypadku etnopoetyki – też polegają na rewizji, z kolei te ostatnie (przykładem komparatystyka) są w niemal całej części

poszerzeniem pola badawczego, toteż granica między tymi strategiami jest dość płynna, a chodzi raczej o wyłowienie pewnej dominanty. Najbardziej odmienna jest ostatnia forma odniesienia się do ustabilizowanych teorii: innowacje i ingerencje (np. somatopoetyka, poetyka wizualności, zwrot performatywny) to próby wprowadzenia nowego obszaru i – co za tym idzie – nowego języka. Skutkiem tego mają one charakter niejako dywersyjny wobec oswojonego terenu rozpoznania teoretycznych. Przykładowo skupienie się na performatywności nie polega tylko na dostrzeżeniu nowej czy pomijanej dotąd grupy zjawisk – chodzi raczej o pokazanie, że kultura i literatura w sposób istotny i niezwykły mają charakter sprawczy, zdarzeniowy, aktywny, wykraczający daleko poza sferę statycznie pojmowanego języka czy podmiotowo-przedmiotowej relacji⁷.

I wreszcie – dając się ponieść typologizującej namiętności – można wyróżnić trzy wymiary i funkcje składających się na KTL 2 tekstów: testimonalny, dydaktyczno-popularyzatorski i prospektywiczno-postulatywny. Pierwszy to po prostu zdanie relacji (żeby nie powiedzieć zanadto podniosłe: danie świadectwa) z pewnego obszaru refleksji teoretycznej uprawianej przez niemalże przeciwieństwo grono literaturoznawców. Na dobrą sprawę można powiedzieć, że każdy tekst naukowy ma taki wymiar: sprawozdawczy, autoprezentacyjny, który ma znaczenie nie tylko w aspekcie synchronicznym, czyli bieżącej komunikacji między naukowcami, ale także diachroniczny, pozwalający śledzić przemiany tendencji badawczych. Druga z powyższych wymienionych, funkcja dydaktyczno-popularyzatorska przejawia się w sposób dość oczywisty: syntezы takie jak KTL mają za zadanie upowszechniać wiedzę o nowszych koncepcjach i inspirować innych badaczy. Trzeba jednak przyznać, że obie części tego teoretycznoliterackiego kompendium stawiają przed czytelnikiem niemalże wymagania i trudno je uznać za popularnonaukowe wprowadzenia, a nawet za podręczniki dla studentów (oczywiście mam na myśli możliwości przeciętnych współczesnych adeptów filologii). Trzeci wymiar zamieszczonych w KTL tekstów, a raczej całego projektu, ma charakter zachęty do uprawiania teorii w taki właśnie sposób, a może nawet wyznaczania przyszłych trendów dla nauki o literaturze. Wydaje się bowiem, że KTL (obie części, choć druga w większym stopniu) próbuje pokazać nową drogę dla literaturoznawstwa, która jednocześnie powinna zadowolić bardziej tradycyjnych badaczy literatury (nie przypadkiem tak często pojawia się tu słowo poetyka – wprowadźcie w nieco innym i poszerzonym znaczeniu), obawiających się o tożsamość swojej dziedziny, jak i usatysfakcjonować tych humanistów (bo określenie:

⁷ Zob. E. Domańska, „Zwrot performatywny” w *współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

literaturoznawców uznaliby za zbyt wąskie), którzy widzą potrzebę radykalnego otwarcia i rozszerzenia horyzontów filologicznych.

Na jedną istotną, jak sądzę, sprawę chciałbym zwrócić uwagę: na stosunkowo często w KTL 2 używane określenie „poetyka”. Wiąże się to z dwiema kwestiami sygnalizowanymi we wprowadzeniu i jedną mniej oczywistą, ale równie ważną dla zrozumienia koncepcji KTL. Po pierwsze kulturowa teoria to bardziej (w zamyśle) zbiór sugestii (bo nie założeń) dotyczących praktyk analitycznych czy „teoria praktyki” (KTL, s. 35). Stąd przywiązanie do poetyki stanowiącej wprawdzie – w klasycznym ujęciu – część teorii literatury, ale często jej przeciwstawianej (właśnie jako praktyka weryfikująca, a nieraz kwestionująca teoretyczne ustalenia). Po drugie poetyka jest tu rozumiana inaczej jako „inwencja pojęć” (KTL, s. 35), jako kreatywne wytwarzanie (KTL, s. 22) – zgodnie ze starożytną etymologią pojęcia przypomnianą przez G. Agambena⁸. Nie chodzi tu zatem o wypracowanie określonych reguł opisu budowy dzieła literackiego, ale raczej swoiste sprzyjanie generowaniu znaczeń i tekstów. Zarazem jednak – po trzecie – używanie pojęcia z zakresu nowoczesnej teorii sugeruje przywiązanie do literaturoznawczej (wręcz strukturalistycznej) tradycji. Wskazuje to na chęć kontynuowania, budowania mostów, raczej poszerzania znanych możliwości niż radykalnej przemiany.

I w tym momencie chciałbym przejść do przedstawienia zarówno pozytywnych aspektów KTL 2, jak i wątpliwości, które ona rodzi. Wspominałem wcześniej o intrygującym kierunku wyznaczonym przez ten projekt: czytaniu przez dyskurs tego, co niedyskursywne, przy jednoczesnej świadomości jego nieprzezroczystości, braku neutralności. Przed chwilą była mowa o tendencji do poszerzania i otwierania nowych dróg dla istniejącego już potencjału teorii literatury. To chyba najistotniejsze zalety KTL. Warto dodać jeszcze inne. Jeśli zgodzić się z diagnozą stawianą przez wiele tekstów o śmierci teorii (kilka wyżej wymienionych tytułów dobitnie oddawało ten funeralny nastrój), to KTL jest bez wątpienia cenną i chyba udaną próbą ożywienia teoretycznej refleksji. Ponadto poszerza ona perspektywę literaturoznawczą – wprawdzie za cenę detronizacji literatury, ale dzięki temu jej badacze, stosując znane sobie narzędzia, przecierają szlaki przed poddawaniem inwencyjnemu namysłowi innych obszarów ludzkich doświadczeń. Właściwie od dawna tak się działo – przecież zajmowanie się pisarstwem artystycznym od dawna traktowaliśmy jako pretekst do mówienia o człowieku i jego świecie – niemniej fuzja literaturoznawstwa z antropologią i kulturoznawstwem znacznie odświeża spojrzenie

⁸ G. Agamben, *Poiesis and Praxis*, [w:] tegoż, *Man without Content*, transl. G. Albert, Stanford 1999, s. 68 i n. *Poiesin* jest zatem powoływaniem do istnienia, doprowadzaniem do istnienia („pro-duction into presence”, s. 73).

i daje nowe inspiracje. Oczywiście skutkuje to pewną dezautonomizacją dyscypliny, rozmyciem jej granic (zawsze dość płynnych), ale można uznać, że to cena, którą warto zapłacić (do tego odniosę się jeszcze poniżej). Daje się w tym dostrzec fascynującą pogoń za swoistą utopią poznawczą: integracją wiedzy humanistycznej, „holistycznym” spojrzeniem na człowieka i kulturę. Zarazem jednak KTL nie chce być „ogólną teorią wszystkiego”, nie oferuje wizji łatwej, spójnej, całościowej wiedzy – to bardzo pluralistyczny, otwarty projekt, można powiedzieć, że dzięki temu „wewnętrznie zdialogizowany” za sprawą wielości inspiracji, które się nań składają i wchodzą ze sobą w interakcje.

I tu chciałbym przejść do wątpliwości dotyczących nie tylko KTL, ale tendencji związanych z uprawianiem teorii literatury dzisiaj. Nie ma chyba sensu wyliczanie tego, czego można by się spodziewać po nowym podręczniku teorii, czyli przywołaniu wszystkich głównych nurtów współczesnej humanistyki (można bowiem upomnieć się np. o zwrot etyczny, postkolonializm, *animal studies* i posthumanizm, postsekularyzm, badania nad pamięcią i traumą). KTL to dzieło wyrażające zakres zainteresowań krakowskich badaczy i zarzut o nieobecność takich czy innych nurtów sytuujących się w pobliżu kulturowo rozumianej teorii niewiele wnosi do sprawy. Istotniejsze są kwestie inne. Zacznę od rozważenia nowatorstwa tego projektu. Otóż czytający o kulturowej teorii chwilami czuje się trochę jak Molierowski pan Jourdain – w dużej mierze rozpoznajemy znane tendencje, które zyskały nowe nazwy, bo jak wspomniałem wcześniej, poszerzanie granic literaturoznawstwa to przecież nienowoty pomysł. To w znacznej mierze (choć nie zawsze) rewizja, reinterpretacja obszaru teorii nowoczesnej, a nie wyznaczanie zupełnie nowych dróg. Jak wspomniałem wcześniej, należy to uznać raczej za zaletę, ale rodzi się wątpliwość, czy taki zamysł – połowiczny, rewidujący znane ujęcia – rzeczywiście wystarczająco broni teorię i ma szansę dać jej nowe życie. Okazuje się bowiem, że wciąż poruszamy się w obrębie dość tradycyjnych pojęć, nawet jeśli ich znaczenia zostały zmodyfikowane (przykładem poetyka). Zresztą pod tym względem widać w KTL 2 pewne różnice w podejściu autorów do samego projektu. Wyostrzając opozycje, widziałbym ten podział tak: z jednej strony usytuowałbym R. Nycza, A. Zawadzkiego i T. Kunza, a z drugiej A. Łebkowską i R. Sendykę, pozostali autorzy znajdowałiby się w mniejszym lub większym oddaleniu od tych biegunów. Pierwszy to raczej bardziej klasyczne podejście, może nawet lekko nieufne wobec kulturowego nachylenia (zdaję sobie sprawę, że zaskakiwać może umieszczenie tu autora projektu, czyli R. Nycza). Widać to najbardziej w interpretacjach, ale także w nieustannym sytuowaniu własnych propozycji wobec

starszych ujęć, w używaniu pojęć dobrze przyswojonych w literaturoznawstwie; nie dotyczy to zresztą tylko analiz A. Zawadzkiego czy T. Kunza, można bowiem odnieść wrażenie, że niezależnie od teoretycznych założeń, odczytanie tekstu wciąż wymaga solidnego zakorzenienia w wypracowywanych od dekad kompetencjach literaturoznawczych. Krótko mówiąc, mamy do czynienia z rzetelnymi analizami o umiarkowanie kulturowym nachyleniu. Drugi biegun to wyraźne odejście od tradycyjnego obszaru literaturoznawstwa na rzecz eksplorowania nowych, przy użyciu także nowych pojęć (lub świeżo zaadaptowanych z innych regionów humanistyki). Oczywiście projekt wieloautorski z założenia posiada pewne napięcia, nie może być w pełni spójny, niemniej można odnieść wrażenie, że pełniejszy kulturowy wymiar tej teorii nie jest zbyt silnie widoczny, a raczej dominują mniejsze lub większe poszerzenia znanego pola teoretycznego. Niekoniecznie musi to stanowić zarzut – przeciwnie: widziałbym w tym ostrożnym kulturalizmie raczej zaletę.

I tu przejdę do najistotniejszych moim zdaniem wątpliwości, jakie łączą się z wszelkimi projektami mniej lub bardziej wiążącymi się z szeroko rozumianymi badaniami kulturowymi. Otóż na KTL ciąży w pewnej mierze Greenblattowski (a raczej wyrastający z tradycji mistrzów podejrzeń) projekt takich studiów: eklektycznych, demaskujących, skupiających się na tym, co wykluczone, zmarginalizowane, zideologizowane – zatem czy przypadkiem KTL nie jest projektem zideologizowanym właśnie (zakładającym istnienie określonych obszarów wykluczeń), a nie względnie neutralnym? Rzecz jasna trudno dziś głosić wiarę w neutralność wszelkiej nauki, a humanistyki w szczególności, niemniej wyraźne korzenie marksistowskie tak projektowanych badań kulturowych, bardzo dziś wpływowych, nadają im wyraźny światopoglądowy profil, rzadko jednak *explicite* artykułowany. Nic w tym złego – pod warunkiem, że pielęgnować będziemy pluralizm, dopuszczając do głosu inne języki, jak np. hermeneutyczny czy – jednak – formalistyczno-strukturalistyczny. Przekonanie, że wszystko ma charakter zdeterminowany przez kulturę, nie musi wszak być jedynie słuszne (a wygląda na to, że powszechnie przyjęliśmy, że tak właśnie jest). Czy nie ma bowiem granic wpływu kultury, podobnie jak zdają się istnieć granice historyczności (*vide* książka B. Skargi pod tym właśnie tytułem)?

I dalej: czy ta nobilitacja różnic, niuansów, marginesów itp. nie spowoduje, że stracimy z oczu to, co wspólne (żeby nie użyć podejrzanego dziś słowa: uniwersalne)? Być może zginie w tym potrzeba poszukiwania prawdy, która – jak pokazuje L. Kołakowski, analizując rozważania E. Husserla o kryzysie świadomości europejskiej – pewnie jest nieosiągalna (jeśli w ogóle istnieje), ale byłoby źle, gdybyśmy zrezygnowali

z jej poszukiwania. Dominacja kulturowego relatywizmu (bynajmniej nie używam tego określenia wartościująco) spowoduje, że utracimy być może zdolność do komunikowania się z przeszłością naszej kultury, gdzie przecież wiara w prawdę i inne tzw. uniwersalne wartości była niepodważalna.

Idąc dalej tym tropem, można wyrażać obawy, czy stopniowe odchodzenie od wrażliwości na formę artystyczną – zgoda, że zanadto wyostrzonej przez strukturalizm – nie doprowadzi do tego, że utracimy zdolność do obcowania z jakościami estetycznymi, przez wieki tak ważnymi dla artystów. Nie namawiam do powrotu do formalistycznych ujęć sztuki, wyrażam raczej obawę, że zupełne odejście od tej perspektywy na rzecz kuszącego i szerokiego badania kultury znieczuli nas na pewne wymiary działalności artystycznej. Nie trzeba szukać daleko: od lat widać, że studenci na zajęciach z poetyki traktują uczenie się o organizacji brzmieniowej tekstu jako niezrozumiałe zło konieczne, nie dostrzegając, że mowa tu o wielowiekowym dorobku naszej kultury (pewnie w tym nasza – wykładowców – wina, że nie potrafimy ich przekonać o ważności tej wiedzy). Być może zatem zyskując nowe obszary dla badań nad pisarstwem, utracimy kontakt z jakąś częścią tradycji nie tylko literaturoznawczej, ale także duchowej właśnie – oduczając się wnikania w swoistość literatury.

Wciąż uderzając w ten pesymistyczny ton pogrobowca strukturalizmu, warto też zauważyć, że badania kulturowe – programowo antymetodologiczne, eklektyczne – są bez wątpienia „słabo profesjonalne” (w rozumieniu, jakie nadał temu określeniu R. Nycz w KTL). Albo bowiem wchodzimy w szczegóły, drażąc jakiś obszar za pomocą wyrafinowanej teorii, albo rozszerzamy granice literaturoznawstwa do granic niemożliwości jego uprawiania. Inaczej mówiąc, albo atomizujemy naszą dziedzinę, godzimy się na jej rozproszenie i mikromonadyzację, albo przeciwnie: dedyscyplinujemy ją, uznając, że literaturoznawca musi znać się niemal na wszystkim z obszaru kultury, zarazem akceptując każde stwierdzenia dotyczące literatury za uprawomocnione i równie profesjonalne. Jeśli bowiem przyjmiemy, że badanie tekstów wymaga wszechstronnych kompetencji i nie ma wyrazistych granic, okazuje się, że nie wiemy, na czym właściwie nasz literaturoznawczy profesjonalizm ma polegać; mówiąc kolokwialnie: kiedy trzeba znać się na wszystkim, pozostaje jedynie popaść w poznawczą rozpacz lub uprawiać radosną niezobowiązującą grę/zabawę (z) tekstami. Nie chodzi tu bynajmniej tylko o kondycję i stan psychiczny literaturoznawców, bo to w końcu w szerszym planie mało istotne. Ta sytuacja na poziomie analiz tekstów (kultury) skutkuje czasem dwiema aberracjami: albo hermetyzmem wywodu (w wypadku przyjęcia wąskiej, wysublimowanej perspektywy

teoretycznej), albo trywialnością wniosków interpretacyjnych, popadaniem w banal – obudowany wprawdzie uczonymi interdyscyplinarnymi odniesieniami, ale wciąż niewiele wnoszący poza nazwaniem za pomocą nowych, atrakcyjnie brzmiących pojęć kwestii oczywistych lub łatwych do ustalenia.

W tym kontekście trudno oprzeć się wrażeniu, że kulturowa teoria literatury to przede wszystkim propozycja wartościowa w różnym stopniu, w zależności od pokolenia, do którego należy jej czytelnik. Czym innym jest dla literaturoznawców wychowanych na „profesjonalnym” strukturalizmie, a czym innym staje się dzisiaj dla osób, które nie przeszły przez ten etap szkolenia w metodzie (podobnie jak czym innym jest Internet dla ludzi kultury Gutenberga i współczesnej młodzieży). Dla tych pierwszych może być – miejscami trudną i wymagającą, bo zmuszającą do rewizji tego, co dobrze rozpoznane – propozycją rozszerzenia nieco spetryfikowanego i czasami nieporęcznego instrumentarium. Rozszerzenia właśnie, zatem nie wydaje się konieczne odrzucenie nabytych kompetencji, a raczej ich wzbogacenie i przewartościowanie. Dla tych drugich z kolei kulturowa teoria to opisanie tej kondycji, w której z racji sytuacji kultury się znajdują, to rozrysowanie mapy zjawisk, które są im bliskie – bo przecież młodszy zwykle mają lepsze wyczucie współczesności. Ale zarazem dla nich kulturoznawcze nachylenie może stać się usprawiedliwieniem dla łatwego interdyscyplinarnego ślizgania się po powierzchni i beztroskiego przeskakowania między różnymi obszarami i zjawiskami, a także stanowić alibi dla uprawiania wspomnianego wyżej uczonego banalu.

Na wymienione przed chwilą zastrzeżenia samo KTL 2 nie zasługuje – są one raczej wyrazem może za daleko idących obaw o kondycję refleksji teoretycznej, a publikacja dzieła o tak dużych ambicjach prowokuje do stawiania trudnych pytań. Wydaje się, że KTL można czytać, nie odczuwając aż tak silnych wątpliwości: w ekscentryczno-koncentryczny sposób, gdzie jednak literatura byłaby owym centrum, od którego oddalamy się i do którego ponownie zbliżamy, gdzie różne obszary kultury byłyby oczywiście równoważne wobec literatury, ale dla literaturoznawcy stanowiłyby kontekst umożliwiający lepsze oświetlenie tekstów literackich. Literatura zawsze była sprawą niszową, elitarną i taką zapewne pozostanie – co nie zmienia faktu, że jako jej badacze musimy stać się jednocześnie jej propagatorami nieustannie uzasadniającymi zasadność naszych działań – także wobec samych siebie.

SUMMARY

On the margin of 'Cultural Theory of Literature' 2

The author reviews the monograph *Cultural Theory of Literature*, recapitulating the contents of the book, discussing the methodological proposals of its authors and assessing the potential application of the proposed tools to interpret the literary text. These critical considerations are embedded in the wider context of reflection on the condition of contemporary theories of literature.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

ESSEJE

AHAWAT ISRAEL.

O KRYTYCE I MIŁOŚCI DO IZRAELA

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA

Idea syjonizmu, rozumiana jako ruch narodowy dążący do utworzenia państwa żydowskiego w Palestynie, wypełniła się ostatecznie w 1948 r., kiedy Dawid Ben Gurion, Żyd z Płońska, proklamował powstanie Izraela. Aspiracje syjonistów, a zwłaszcza motywy i skutki ich działania, odzwierciedlały sytuację społeczno-polityczną poszczególnych społeczności żydowskich w krajach ich zamieszkania. Z kolei stosunek do samej idei syjonizmu wiązał się ściśle z rozumieniem własnej tożsamości, rozumieniem kultury żydowskiej i roli judaizmu. Wydaje się, że to właśnie ta podwójna (zewnętrzna i wewnętrzna) charakterystyka, a więc relacje z otoczeniem (kształtowane przez antysemityzm czy ruchy narodowościowe w XIX w.) i interpretacja tradycji (ułatwiająca bądź utrudniająca asymilację) stanęły u podstaw nowej, problematycznej koncepcji tożsamości żydowskiej. Niespójność owej koncepcji nie wynika zatem wyłącznie z prostego rozgraniczenia ducha narodowego (bycie obywatelem Izraela) od ponadnarodowego (bycie Żydem). Jest ona uwarunkowana odnoszącymi się do siebie krytycznie narracjami, których cechą jest całkowita devaluacja opcji przeciwnej. Na przykład syjonizm jako ruch świecki nie mógł reprezentować tej części diaspory, która swoją tożsamość definiowała wedle religijnej przynależności do Tory. Niektóre ultraortodoksyjne społeczności

w dzisiejszym Izraelu nadal głoszą poglądy jawnie antynacjonalistyczne, a ich obawy opierały się i opierają na trojakim uzasadnieniu: syjonizm zastąpi wartości judaistyczne; nacjonalizm zastąpi wartości Tory; wreszcie Żydzi znajdują się (i znaleźli istotnie) w stanie konfliktu z krajami arabskimi¹. Już zresztą sam ruch syjonistyczny składał się z wielu różnorodnych frakcji, z których jedne głosiły socjalistyczne idee równości i braterstwa, a inne (wedle określenia socjalistów – imperialistyczne) pojmowały Izrael jako państwo jednonarodowe². Ten spór trwa do dziś, a hasła równości, braterstwa czy kolonizacji występują częściej pod pojęciami syjonizacji lub desyjonizacji.

Powyższy rodzaj krytyki, oparty na dewaluacji opcji lub wartości przeciwnej (np. Tora przeciw organizacji państwowej, wielonarodowy Izrael przeciw jednonarodowej potędze kolonizującej Palestynę), odznaczał się: 1) doskonałą umiejętnością przyswajania terminologii towarzyszących im dyskursów (np. lewica korzystająca ze słownika socjalistów); 2) wynikającą z tego publicystyczną zaciętością; 3) możliwością wyboru jednej słusznej opcji (utworzenia Izraela bądź nieutworzenia państwa jednonarodowego lub dwunarodowego). Ta bezkompromisowość przejawia się także dzisiaj, w publikacjach jednoznacznie afirmujących bądź definitywnie odrzucających sensowność istnienia państwa Izrael jako państwa żydowskiego. Przykładem jest kontrowersyjna książka Bena White'a *Apartheid izraelski*, przyswajająca pojęcie apartheidu w celu radykalnej krytyki politycznej działalności Izraela, spadkobiercy imperialnych mocarstw³.

Jednakże po r. 1967, kiedy istnienie Izraela zostało przypieczętowane jego militarną przewagą nad Ligą Arabską, zaistniała możliwość innego odniesienia się do narracji syjonistycznej: nie tyle zabiegającego o ukonstytuowanie państwa, co o powolną, zdystansowaną krytykę jego działalności. Nikt inny, jak sama Hanna Arendt, nazywana przez adwersarzy wrogiem syjonizmu, oskarżana o sprzyjanie poglądom jawnie nazistowskim, stała w szeregu największych autorytetów inspirujących nową, krytyczną narrację. W 1963 r. wydała zgubne (dla siebie i dla Izraela) dzieło *Eichmann w Jerozolimie*⁴ – dzieło prowokacyjne, inteligentne do dzisiaj dla niektórych zupełnie niewiarygodne. Arendt nie tylko wystąpiła przeciw tezie o metafizycznym złu, którego absolutnie doskonałym wcieleniem miał być totalitaryzm (co niemiecka filozofka sugerowała w *Korzeniach totalitaryzmu*). Nie tylko wystąpiła przeciw myśleniu, jakoby państwo Izrael

¹ Yakov M. Rabkin poświęcił temu zagadnieniu obszerną książkę, zob. Y.M. Rabkin, *W imię Tory. Żydzi przeciwko syjonizmowi*, przeł. Ł. Brzeziński, Warszawa 2007.

² Zob. na ten temat szczegółową historię radykalnych lewicowych ugrupowań w: A. Grabski, *Lewica przeciwko Izraelowi. Studia o żydowskim lewicowym antysyjonizmie*, Warszawa 2008.

³ Zob. B. White, *Apartheid izraelski. Przewodnik dla początkujących*, przeł. M.P. Bartolik, Warszawa 2010.

⁴ Por. H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2010.

mogło usprawiedliwić swoje istnienie (oraz legitymizować władzę i siłę) wydarzeniem Szoa. Jej raport z procesu Adolfa Eichmanna zdemaskował proste opozycje, którymi przez wieki posługiwały się nauki historyczne i filozoficzne: dobra i zła, przyczyny i skutku. W historii nie ma po prostu winy i przebaczenia, zbrodni i kary, tym bardziej więc żadna polityczna ideologia nie może budować swoich założeń na chęci odpłaty, rekompensaty, posługując się pojęciem sprawiedliwości dziejowej czy dziejowego odkupienia. Teza o banalności zła wyzwoliła ponadto to, co dla zachwiania stabilności psychicznej i narodowej było najbardziej niebezpieczne – ironię. Społeczność młodego Izraela, na początku lat sześćdziesiątych wciąż żyjąca bardziej w rzeczywistości traumy niż według etosu heroizmu, nie była przygotowana na radykalne przewartościowanie historii moralnej. Eichmann, którego Arendt przedstawiła jako konformistycznego urzędnika z wyrzutami sumienia, z przejawami afazji, niezdolnego do samodzielnego myślenia, był nie do zaakceptowania. Nie do przyjęcia był zbrodniarz, który czytał *Państwo żydowskie* Theodora Herzla, uczył się języka hebrajskiego (czy Eichmann znał lepiej hebrajski od Herzla?) oraz w latach trzydziestych konstruktywnie myślał o rozwiązaniu kwestii żydowskiej – przesiedleniu, ale nie o fizycznej eksterminacji.

Tropem relatywizacji narracji podążyla Idith Zertal. W przetłumaczonej na język polski książce *Naród i śmierć* Zertal z powodzeniem pisze o zjawisku tak zwanej syjonizacji izraelskiej historii: wydarzeniach w starożytnej Massadzie, Zagładzie, procesie Adolfa Eichmanna:

Auschwitz – wcielenie absolutnego zła – wspominany jest zawsze, gdy społeczeństwo izraelskie staje wobec problemów, na które nie jest przygotowane, których nie umie rozwiązywać i którym nie potrafi stawić czoła. W ten właśnie sposób Izrael zamienił się w ahistoryczny i apolityczny nagrobek, gdzie Zagłada przestała być wydarzeniem z przeszłości, zaś stała się punktem odniesienia, teraźniejszością i podręczną ideologią⁵.

Nowy rodzaj krytycznego dyskursu prezentuje także Shlomo Sand, autor głośnej publikacji *Kiedy i jak wynaleziono naród żydowski*. Sand definiuje siebie jako postsyjonistę:

Nie uważam się za antysyjonistę, gdyż to określenie zaczęło z biegiem lat oznaczać ostre odrzucenie istnienia Państwa Izraela. Niemniej odmawiam również uznania się za syjonistę i to z bardzo prostej przyczyny: główne znaczenie, które dziś nadaje się określeniu syjonizm, zawiera uznanie Państwa Izraela jako państwa Żydów całego świata, a nie mieszkających w nim obywateli⁶.

Do kluczowego słownictwa charakteryzującego nacjonalistyczno-syjonistyczną narrację Sand zalicza m.in. pojęcia „narodu żydowskiego”, „ziemi przodków”, „powrotu do

⁵ I. Zertal, *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*, przeł. J. M. Kłoczowski, Kraków 2010, s. 16.

⁶ S. Sand, *Kiedy i jak wynaleziono naród żydowski*, przeł. H. Zbonikowska-Bernatowicz, Warszawa 2011, s. 13.

Ziemi Obiecanej”⁷. Co ważne, Sand nie próbuje zanegować homogenicznego charakteru wspólnoty żydowskiej. Po prostu definiuje ją za pomocą innego kryterium: „Czy teza, według której judaizm jest określany jako ważna kultura oparta na wierze, a nie jako narodowa kultura wyjątkowego narodu, pomniejsza jego szacowność?”⁸

To, co jest niemożliwe na płaszczyźnie politycznej, staje się realne w sferze kulturowej. Współczesna kultura wybiórczo i krytycznie ukazuje to, co w latach sześćdziesiątych było nie do przyjęcia – błędy w funkcjonowaniu narodu ofiar. Obecnie tematyka syjonistyczna, a nawet problematyczne ujęcie tożsamości żydowskiej, to wątki niemal nieobecne we współczesnym kinie izraelskim (i izraelsko-palestyńskim). Nieobecność (będąca niemal regułą) tych wątków nie świadczy o ignorancji twórców, ale jest warunkowana trzema czynnikami: zewnętrzną, ogólnohumanistyczną tendencją do relatywizacji społecznych, kulturowych i politycznych uwarunkowań; wewnętrznym przeformulowaniem narracji naukowej (S. Sand, I. Zertal), zezwalającej na krytykę struktur państwowych; oraz po trzecie i najważniejsze – dostrzeżeniem, iż na bliskowschodnim skrawku pierwszorzędym celem powinno być nie rozliczanie przeszłości, ale próba rozwiązania konfliktu izraelsko-palestyńskiego. Problem koegzystencji rzuca zaś inne światło na kategorię tożsamości: pokazuje, że żydowskie poczucie jedności jest o wiele bardziej wyraziste i ukształtowane niż palestyńska samoświadomość, wciąż oparta na identyfikacji ze światem arabskim. To ta ostatnia, palestyńska tożsamość, staje się wyzwaniem. Dlatego w *Kedmie*, epickim filmie Amosa Gitaia z 2001 r., pokazującym brutalne początki formowania się *Erec Israel* na terytorium Palestyny, teatralna mowa bohatera jest wiarygodna, ale nieaktualna: „Nie mamy historii, to jest fakt”, Janusz płacze spazmatycznie, spoglądając na zabitych: „Nie ma bohaterów, tylko płacz, jęki”, „cierpienie jest tym, co czyni z nas Żydów, Żydzi muszą cierpieć, cierpieć, cierpieć”. Perspektywę palestyńską ukazują filmy: *Paradise Now* (2005, reż. H. Abu-Assad), *Lemon Tree* (2008, reż. E. Riklis), *Ajami* (2009, reż. S. Copti, Y. Shani), *Five broken cameras* (2011, G. Davidi, E. Burnat).

Przedmiotem ostrej krytyki twórców filmowych, porównywalnej do procesu rozliczania się z formułowaniem syjonistyczno-nacjonalistycznej narracji o Zagładzie, jest bezwzględna ocena działań wojennych Izraela: *To see if I'm smiling* (2007, reż. T. Yarom), *Beaufort* (2007, reż. J. Cedar), *Lebanon* (2009, reż. S. Maoz). Słynny *Walc z Bashirem* (2007) w reżyserii Ariego Folmanna kreśli panoramę traumatycznego powrotu pamięci do masakry w Sabrze i Szatili podczas wojny libańskiej. Reżyseria w *Walcu* została tak poprowadzona,

⁷Tamże, s. 12.

⁸Tamże, s. 45.

by umieszczone na końcu materiały dokumentalne wydały się bezpośrednią kontynuacją animacji. Zabieg ten można odczytywać jako konkretyzację (odarcie problemu wojennego z uniwersalnej maski animacji), jako formalny zabieg potęgujący napięcie dramaturgiczne oraz – na poziomie fabularnym – jako symbol przestającego działać znieczulenia w kontekście zbiorowym (społeczeństwo wobec brutalnych faktów) i w doświadczeniu indywidualnym (przepracowanie traumy, przypomnienie sobie wydarzeń, które bohater usunął, jako traumatyczne, z pamięci). Do społecznego znieczulenia nie chciał również dopuścić Amos Gitai, który w autobiograficznym *Kippur* (2000 r.) rejestruje przeżyte przez reżysera zestrzelenie helikoptera przez syryjski pocisk (w 1973 r.) i cierpliwie skupia się na wojennych scenach, rejestruje panikę i niekończące się miotanie żołnierzy wokół rannych i nieżywych. Podobnie dzieje się w *Disengagement* (2007 r.), w którym Gitai powrócił do bolesnego tematu wysiedlenia ludności żydowskiej ze Strefy Gazy.

Twórcy kultury intelektualnej i artystycznej współczesnego Izraela zdają się rozumieć, że miłość do Izraela, owa *Ahawat Israel*, to nie złożona idea lojalności i poświęcenia wobec żydowskiej tradycji bądź narodu, ale – jak uczyła Hannah Arendt – „miłość do osób”⁹. Wolno mieć chyba nadzieję, że na zachodnim skrawku Bliskiego Wschodu ważniejsze niż nierozsądne pojęcia miłości do narodu, tożsamości narodowej, patriotyzmu okażą się kwestie żydowsko-palestyńskiej koegzystencji. Jeśli nie, narracja izraelska znajduje się na dobrej drodze do kontynuowania najbardziej uciążliwego dyskursu – dyskursu o wciąż „otwartym” antysemityzmie.

Jednakże łatwo jest krytykować Izrael zbudowany na syjonistycznym micie, kolonizujący Palestynę. Trudno jednak tę krytykę zastąpić powszechnym przykazaniem miłości, o które zabiegała Arendt, gdy uprzytomnimy sobie ważność słów wypowiedzianych w filmie *W ciemni* (2012, reż. N. Schirman): „Naród, który nie pielęgnuje pamięci, powtarza swoją historię”.

⁹ Por. H. Arendt, *Odpowiedź na list Gershoma Scholema*, [w:] teżże, *Pisma żydowskie*, przeł. M. Godyń, P. Nowak, E. Rzanna, Warszawa 2012.

SUMMARY

Ahawat Israel. On critics and love to Israel

This short article attempts at pointing political, social and emotional difficulties, which always accompany constructing the State of Israel's discourse. The author is especially interested in Zionist and post-Zionist narrations. They both allow to indicate ways of creating national identity, national history and national self-knowledge. But Gershom Scholem's definition of *Ahawat Israel* is obviously not the best form for adoration of Israel. There are pertinent artistic ways of showing this ambiguity. One of them is giving voice to Palestinians and pro-Palestinians Jews by filmmakers.

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

PROLEGOMENA

MIASTO JAKO PRZESTRZEŃ ZAGROŻONA – REFLEKSJE NA PODSTAWIE POWIEŚCI *CWANIARY* SYLWII CHUTNIK

ALEKSANDRA HOŁUBOWICZ

Najnowsza powieść Sylwii Chutnik *Cwaniary* pozornie wydaje się lekką lekturą o dziewczynskiej „bojówce” złożonej z koleżanek z czasów licealnych. Czytelnicy odbierają tę książkę albo jako przyjemną, albo jako nieczytelną czy nierealistyczną przez wzgląd na zawarte w niej opisy kobiecej agresji. Czytelnicza społeczność Internetu nie raz wyraziła zaniepokojenie zagrożeniem wynikającym z takiego przedstawienia bohaterek, których postawy można by uznać za nawołujące do agresji. Pojawiają się również opinie dewaluujące książkę, argumentujące takie stanowisko zbytnią wulgaryzacją języka i treści.

Jednakże *Cwaniary* zasługują na to, aby poświęcić im uwagę nie tylko ze względu na wykreowane na kartach powieści silne kobiece postaci, licznie porównywane w recenzjach prasowych do protagonistek *Kill Billa* Tarantino, ale i ze względu na tematykę książki, wpisującą się w aktualne wydarzenia społeczne – walkę o prawa mieszkańców miast do przyznania im lokali socjalnych w miejscu, z którym łączą ich więzy emocjonalne. Problematyka gentryfikacji i dewitalizacji miast poprzez rozbudowę biurowców, przy jednoczesnym pogwałceniu prawa ubogich do życia w warunkach zgodnych

ze współczesnymi standardami, dotyczy nie tylko Warszawy, w której osadzona jest akcja powieści Chutnik, ale stanowi przykład zjawiska bardziej globalnego – zwrotu w polityce miejskiej ku wielkim projektom przebudowy. Ponadto lektura *Cwaniar* skłania do rozważań nad kwestią „prawa do miasta” w ujęciu Harveya i taktykami „odzyskiwania” miasta, o których czytamy choćby w monografii *Niewidzialne miasto* pod redakcją Marka Krajewskiego¹. Utwór Chutnik, poprzez przedstawienie na poły utopijnych, a na poły realistycznych (czy też możliwych) praktyk subwersyjnych, wpisuje bohaterki w nurt, jaki Jack Halberstam określił mianem *gaga-feminizmu*². Potencjalne urzeczywistnienie działania opisanego przez Chutnik to nic innego jak wspólnotowość wznosząca się ponad podziały klasowe, płciowe czy te ze względu na wiek itd., niesugerująca przy tym agresji jako formy rozwiązywania problemów społecznych.

Fabula *Cwaniar* osadzona jest w Warszawie, mieście wciąż zagrożonym zagładą, której źródłem niegdyś byli hitlerowscy okupanci, a obecnie – zachłanni deweloperzy. Protagonistki niczym członkinie Armii Krajowej na co dzień prowadzą drobne potyczki, zmagając się z różnymi „wrogami miast”, zagrażającymi jego mieszkańcom poprzez stosowanie przemocy fizycznej czy słownej, przez zastraszanie przechodniów. Zaskakuje przy tym poczynione wprost odniesienie do ideologii hitlerowskiej, uwidaczniającej się w wygładzie mężczyzn, którym bohaterki, Halina z Celiną, postanawiają dać nauczkę poprzez akt wendetty. Jeden z tych mężczyzn nosi koszulkę z symbolami, „o których mówi się, że pochodzą z kultury pogańskiej i na aukcjach internetowych wpisują się w dział «kolekcja militarna», takie działy nie podpadają pod paragraf. Zza rękawa wychylił się tatuaż swastyki”³. Samozwańcze obrończynie Warszawy i jej mieszkańców czują się odpowiedzialne za powstrzymanie wszelkich osób propagujących ideologie nienawiści. Rasizm, neonazizm, mizoginia, okradanie biednych czy donosicielstwo należą do występków uznanych za zdradę miasta, rozumianego nie jedynie jako przestrzeń, ale i zbiorowość ludzi w nim mieszkających.

Punkt kulminacyjny książki stanowi największa akcja bojówki, opisaney w powieści niczym grupa powstańcza AK, składającej się z czterech przyjaciółek, babci Geni, która brała udział w powstaniu warszawskim, a także przedstawicieli lokalnego „elementu”. Przygody tej niejednolitej gromady, którą zjednoczyła walka przeciw zachłannemu deweloperowi, ukazane są w sposób przypominający stylistykę komiksu⁴ albo zinu⁵.

¹ M. Krajewski, *Niewidzialne miasto*, Warszawa 2012.

² J. Halberstam, *Gaga-feminism and the End of Normal*, Boston 2012.

³ S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012, s. 49.

⁴ Por. J. Szyłak, *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 2010.

⁵ Zin – amatorski magazyn tworzony własnym sumptem przez fanów dziedziny, której dotyczy, zawierający

Taki odbiór potęgują rysunki Marty Zablockiej oraz sposób narracji, gdzie czarny humor i ironia przeplatają się z utopijnymi wizjami utworzenia wspólnoty ponad podziałami rozdzierającymi współczesny świat: na pleć, wiek, poglądy, sposób życia czy przynależność do klasy społecznej.

Powieść Chutnik można by zaklasyfikować jako *pulp fiction*, ustanawiając w ten sposób jej powinowactwo z pisanymi w Stanach Zjednoczonych utworami dla tanich magazynów, drukowanych na papierze niskiej jakości w pierwszej połowie XX w. Gatunek ten cechowała m.in. walka przerysowanych bohaterów z niewyobrażalnie wielkim zagrożeniem, a także ogromna popularność (ze względu na przystępną cenę) w środowiskach, gdzie dostęp do literatury był utrudniony⁶. Obecnie termin kojarzy się z *Pulp Fiction* Tarantino, filmem, którego tytuł nawiązuje do owej „literatury za dyche” (ang. *dime literature*). U Tarantino, prócz bohaterskiej walki przeciw siłom zła, przeplatają się elementy kultury niskiej i wysokiej. Podobnie u Chutnik – wulgarny język, slangowe, warszawskie powiedzonka i przyśpiewki wraz z odniesieniami do literatury uznanej za kanoniczną tworzą jedną całość. Przykładowo Halina Żyleta, „początkująca w subkulturze wdów cmentarnych”⁷, a także dziewczyna skora do bitki, motywowana zemstą niczym Beatrix Kiddo z *Kill Billa*, przemierzając dżunglę miejską, snuje refleksje na temat *Dziwcząt z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej.

Motywy wendetty i przygotowania do jej wymierzenia nadają akcji powieści wartkie tempo. Jednocześnie codzienne zmagania z wrogami Warszawy i porównania do walki powstańczej tworzą atmosferę wszechobecnego niebezpieczeństwa oraz nieuniknionej zguby. Narracja w *Cwaniarach* ma charakter apokaliptyczny, intensyfikowany przez niepokój wywołany przepowiednią o końcu świata, przypadającego właśnie na 2012 r., w którym ukazała się książka. Wielu z członków ruchu oporu przeciw deweloperom polega w walce przeciwko nim. Pomimo jednej spektakularnej akcji wymierzonej przeciw Kossakowskiemu, postaci-symbolowi, utożsamiającemu zachłanność korporacji przeprowadzających ogromne inwestycje kosztem niszczenia tradycji i organicznej tkanki miejskiej, a przede wszystkim dokonujących gentryfikacji, powstańcy z powieści Chutnik, niczym ci z 1944 r., ponoszą klęskę. Okazuje się, bowiem że:

oprócz tekstów dużo materiałów graficznych, utrzymany w estetyce DIY (*do-it-yourself*), por. S. Reynolds, *How The Fanzine Refused to Die*, „Guardian”, www.guardian.co.uk/music/2009/feb/02/fanzine-simon-reynolds-blog [dostęp: 2.05.2013].

⁶ *What Is Pulp Fiction*, www.vintagelibrary.com/pulpfiction/introduction/What-Is-Pulp-Fiction.php [dostęp: 2.05.2013].

⁷ S. Chutnik, dz. cyt., s. 15.

Nowe domy rosną same [...]. Karmią się resztkami starych domów i lecą do góry w kilka dni [...]. Zaprogramowane szklane domy są samowystarczalne, a przez to takie groźne. Nie oczekują zezwolenia na budowę, wyprowadzenia ludzi. Równie dobrze stare kamienice można by zostawić z lokatorami w środku i tak zburzyć od razu, a potem czekać tylko aż nowe urosnie⁸.

Autorka zdaje sobie sprawę, że nowe wyprze stare, że tradycyjne miejsca zastąpią nowoczesne biurowce, co oznacza, iż te komponenty, które niegdyś nadawały charakter warszawskim dzielnicom, odejdą w zapomnienie, umrą tak jak bohaterki i bohaterowie powieści.

Definiując obszary miejskie, które cechuje unikalny klimat powstały dzięki historii lokalnej, należy wziąć pod uwagę nie tylko uwarunkowania geograficzne, ale i ludzi zamieszkujących daną dzielnicę, a także spajające wspólnotę więzi, styl życia jej członków i miejscową kulturę. Dobry przykład stanowi warszawska Praga, której rozpoznawalny w całej Polsce klimat tworzy z jednej strony specyficzna architektura – nieremontowane od dawna, stare kamienice, specyficzne sklepy nocne, w których jedynymi towarami do nabycia są alkohol i papierosy, czy też istnienie miejsc owianych mroczną legendą, jak choćby „Trójkąt Bermudzki”, najniebezpieczniejsza część dzielnicy, a z drugiej strony oddolne próby rewitalizacji, wyrażane poprzez tworzenie centrów kultury, klubów koncertowych czy teatrów alternatywnych. Ponadto widoczne jest zjawisko, które Rafał Drozdowski nazywa „upraktycznianiem”⁹ przestrzeni publicznej, czyli jej oddolne przystosowywanie do potrzeb lokalnych mikrowspólnot. Przykładem zaczerpniętym z powieści Chutnik może być Romek, przedstawiciel lokalnego „marginesu”, który między kamienicami uprawia zioła w swoim ogródku, do którego prawo nabył raczej poprzez zawłaszczenie przestrzeni „niczyjej” niż akt notarialny.

Drozdowski ów proces upraktyczniania miejsc „niewidzialnego miasta” uznaje za wpisujący się w codzienność, a także docenia „potężny ładunek spontanicznej, oddolnej kreatywności i innowacyjności mieszkańców”¹⁰. Innymi przykładami podobnych procesów z *Cwaniar* mogą być „podwórza dostosowane do suszenia prania, a przy okazji do sąsiedzkich spotkań, ogródki działkowe służące intensywnej uprawie warzyw i owoców, fragmenty placów budowy urządzone jako namiastki «pomieszczeń socjalnych»”¹¹. Miejsca tego typu Drozdowski określa mianem „agor” i „klubów” – czyli przestrzeni, z których wiele pełni funkcję „uwspólnotawiającą”¹². Owe zjawisko egzemplifikują wyniesione

⁸ Tamże, s. 230.

⁹ R. Drozdowski, *Agory i kluby – społeczny pomysł na uspołeczniające miasto*, [w:] *Niewidzialne miasto...*

¹⁰ Tamże, s. 55.

¹¹ Tamże, s. 51.

¹² Tamże, s. 56.

z domu i ustawione w półokrąg fotele, bardziej sprzyjające podtrzymaniu wspólnotowości niż miejskie ławki ulokowane w takiej odległości od siebie, iż raczej zapewniają odpoczywającym możliwość (a może konieczność) odseparowania się od innych.

Ponadto samodzielnie zrobione altanki i dekoracje wyznaczają odrębność przestrzeni, W owych prowizorycznie stworzonych konstrukcjach przesiadują ludzie prowadzący styl życia łączony z lokalną specyfiką i to właśnie tam można spotkać takich bohaterów jak Romek czy Maniek. *Cwaniary* zakorzenione są zarówno w lokalnej tradycji, przekazywanej ustnie z pokolenia na pokolenie, jak i tej oficjalnej, spisanej przez historyków. Ponadto autorka wplata w powieść odwołania do kultury „cwaniaczków warszawskich” i ich etosu, cytując przysłówki czy przywołując legendy. Bródno, choć obecnie wywołujące raczej negatywne skojarzenia, Chutnik charakteryzuje jako historyczne gniazdo Warszawy. Stolica powstała bowiem na ruinach pradawnego grodu bródnowskiego, „co był zacznem do przyszłego miasta, takim tutejszym grodem gnieźnieńskim”¹³.

Chutnik opisuje tę dzielnicową swojskość trochę ironicznie i trochę tak, aby odtworzyć ton nostalgii żywionej przez wielu za minioną i jednocześnie przemijającą epoką, której pozostałości wciąż można dostrzec w osobach „prawdziwych” warszawiaków „wyprodukowanych” na Targówku. Cechę rozpoznawalną stanowią oczy – jak wyjaśnia Chutnik, snując legendę – „pełne blasku spojrzenie odbijające w sobie rozmówcę”¹⁴, efekt wykorzystania do produkcji oczu opilków szkła należących do kolekcjonującego lustra mieszkańca przedwojennej Willi Waltera. Przywołanie Willi Waltera przenosi czytelników w atemporalny świat cwaniaczków warszawskich, w czasy przedwojenne. Nie tylko przenikają się okres wojny i teraźniejszość, tworząc liminalną¹⁵ strefę między dawnością a nowoczesnością, ale też obraz willi ewokuje wspomnienia walki powstańczej, jako że „w czasie wojny ćwiczyli w niej żołnierze AK – mogli sobie strzelać, bo obok przebiegała kolej, która stukotem kół skutecznie zagłuszała hałasy”¹⁶.

Chutnik tworzy utopijną wersję świata odchodzącego w zapomnienie. Halina Żyleta istnieje zarówno w Foucaultowskiej heterotopii¹⁷ dzielnicy wyodrębnionej z nowoczesnego miasta, w której czas płynie wolno i gdzie mieszkańcy znajdują chwilę na pogawędkę przy tanim winie na podwórzu otoczonym przez rozsypujące się kamienice,

¹³ S. Chutnik, dz. cyt., s. 19.

¹⁴ Tamże, s.19.

¹⁵ Por. V. Turner, *Proces rytualny*, tłum. E. Dziura, Warszawa 2010.

¹⁶ S. Chutnik, dz. cyt., s. 19.

¹⁷ M. Foucault, *Of Other Spaces. Utopias and Heterotopias*, tłum. J. Miskowicz, www.web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf [dostęp: 2.05.2013].

jak i w nowoczesnym mieście. Oprócz brania udziału w „akcjach”, jest przedstawicielką cyberpokolenia świetnie obeznanego z najnowszymi technologiami teleinformatycznymi. Co więcej, przyjaźń z Bronką, prawniczką, kobietą sukcesu w potocznym rozumieniu tego słowa, umożliwi Halinie przemieszczanie się pomiędzy starymi dzielnicami Warszawy a jej nowoczesnym środowiskiem, kreowanym poprzez chęć wpisania się w styl największych metropolii światowych wraz z przyświecającymi im wartościami efektywności, szybkich zmian i leżących u ich podstaw kapitalizmu i konsumpcjonizmu.

W wizji wspólnoty członków pochodzących z najrozmaitszych środowisk, gdzie zatarte zostały bariery klasowe, płciowe czy te związane z wiekiem i wykształceniem, walczącej razem przeciwko chciwym deweloperom, tkwi nie tylko rewolucyjność, ale i utopijność. Pomimo bowiem praktyk łupieżczych¹⁸ stosowanych przez deweloperów (często za zgodą władzy lokalnej) i niszczenia tradycyjnych obiektów tylko po to, aby następnie móc je rewitalizować, i pomimo niezgody mieszkańców tychże obszarów, których taka polityka i praktyki przecież bezpośrednio dotyczą, jak pisze Drozdowski – w owych „agorach” i „klubach”, w „upraktycznianych” przestrzeniach przebrzmiewają aspiracje do wartości i estetyki „normalsów”¹⁹. Altanki z materiałów, jakie udaje się zdobyć, czy też własnoręcznie wykonane dekoracje nie mają na celu promowania alternatywnej kultury lokalnej, ale uzupełnienie luki związanej z niskimi nakładami finansowymi zarówno prywatnymi, jak i publicznymi, oraz stworzenie udogodnień podobnych do tych nowoczesnych, urbanistycznych. Jak zauważa Drozdowski, proces ten odbywa się przy „reprzywatyzowaniu” przestrzeni uznanej za „niczyją”, nie zaś przy świadomym „odzyskiwaniu” miasta, wynikającym z „prawa do miasta”, które Harvey definiuje w poniższy sposób:

Prawo do miasta nie jest ekskluzywnym prawem indywidualnym, ale zogniskowanym prawem zbiorowym. [...] jest poszukiwaniem jedności w niezwyklej różnorodności rozproszonych przestrzeni społecznych i pozycji w obrębie niezliczonych podziałów pracy²⁰.

W rzeczywistości zatem, jak twierdzi Drozdowski, tradycyjne wspólnoty mogą prowadzić do wykluczenia – poprzez nawiązanie do „starych dobrych czasów” powielają zarówno wzorce ról płciowych²¹, jak i te związane z pozycją społeczną lub wiekiem członków tych społeczności, którzy, jak pisze Zygmunt Bauman, są w swoich

¹⁸ D. Harvey, *Bunt miast*, tłum. A. Kowalczyk i in., Warszawa 2012.

¹⁹ R. Drozdowski, dz. cyt., s. 59–60.

²⁰ D. Harvey, dz. cyt., s. 188.

²¹ R. Drozdowski, dz. cyt., s. 59–60.

przestrzeniach cielesnie i duchowo „skazani na lokalność”²², zamknięci w przymusowych gettach, skąd „nie wolno się wydostać”²³. Drozdowski wnioskuje, że „agory” i „kluby” mogą być antymiejskie w tym sensie, że „podkopują” i „ignorują” wszelkie ideologie miejskie, również te estetyczne, choć istnieją dzięki „cichym sojuszom” – tolerowane przez władzę, o ile nie stanowią zagrożenia epidemiologicznego²⁴. Ostatecznie podsumowuje je jednak z dużą dozą pesymizmu:

Dodatkowo prowizoryczność wielu agor i klubów pozwala o nich myśleć jako o miejscach, które nie zrosną się z miastem i które, jeśli zajdzie taka konieczność, szybko i bez trudu będzie można zlikwidować. Ostatecznie jednak owo pobłażliwe, na swój sposób lekceważące nastawienie władzy miejskiej nie wynika wyłącznie z jej lenistwa lub z braku narzędzi prawnych. Opiera się ono na przekonaniu, iż agory i kluby nie są dla niej niebezpieczne. Najsmutniejsze jest to, że tym razem władza ma chyba rację²⁵.

Skoro pomimo swojej antymiejskości siła rażenia mieszkańców współczesnych gett jest niewielka, a ich potencjał oporu można błyskawicznie skruszyć, zagrożenie przestrzeni miasta płynie z innej strony. Przykładem bezsilności jest natychmiastowe rozbitcie grupki stracenców w powieści Chutnik; pomimo jednej zwycięskiej akcji, wykrycie jej sprawców przez policję udaremnia późniejszy opór.

Niegdyś, według Baumana, niebezpieczeństwo czyhało na zewnątrz, a miasta-kolebki cywilizacji budowano, by chronić mieszkańców przed innymi, utożsamianymi z najazdami barbarzyńców²⁶. Wracając do konkretnego przypadku Warszawy, wydarzeniem, które najbardziej wryło się w pamięć zbiorową, była II wojna światowa i ostateczne unicestwienie miasta w odpowiedzi na powstanie warszawskie. Świadkowie tamtych wydarzeń, jak Marek Edelman, czy świadkowie konsekwencji zniszczenia całego miasta, jak Maria Janion, do dziś nie mogą otrząsnąć się z przejmującego trwogą uczucia wywołanego anihilacją miasta, które w ludzkiej świadomości powinno pozostać nienaruszone jako bastion opieki i ochrony. Widok zgliszcz i ruin prześladowuje Janion do tej pory, jak wyznaje w rozmowach z Kazimierą Szczuką²⁷. Doświadczenie osaczenia kojarzącego się z oblężeniem średniowiecznego grodu nie pozwalało Mironowi Białoszewskiemu pisać o nim przez dwadzieścia lat, pomimo kompulsywnych luminacji owego przeżycia i rozmów dotyczących powstania, „bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte”²⁸. Zapewne tego

²² Z. Bauman, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, tłum. M. Żakowski, Warszawa 2007, s. 105–106.

²³ Tamże, s. 108.

²⁴ R. Drozdowski, dz. cyt., s. 61.

²⁵ Tamże, s. 62.

²⁶ Z. Bauman, dz. cyt., s. 101.

²⁷ K. Szczuka, *Traumy-transe-transgresje. Niedobre dziecię*, Warszawa 2012.

²⁸ M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1979, s. 36.

rodzaju doznania wywołują traumę u całego pokolenia, które naocznie doświadczyło zrównania stolicy z ziemią. Ową traumę narodową dziedziczą też młodsze pokolenia, których pamięć historyczną uformowały przekazy ustne naocznych świadków wydarzeń czy literackie utwory z owego czasu lub nimi inspirowane. Współcześnie, choć młodszy czytelnicy mniej chętnie sięgają po mroczne opowieści z czasów wojennych, znaczącą rolę odgrywa polityka historyczna, która poprzez dobór lektur szkolnych wciąż wskazuje na rangę powstania warszawskiego.

Obecnie to miasta przekształcają się w źródło zagrożenia, które nadchodzi od wewnątrz, jak utrzymuje Bauman²⁹. Zresztą sam autor posługuje się metaforą, która nowoczesną infrastrukturę umieszcza w imaginariusium wojny: nieprzejezdne z powodu nadmiaru samochodów ulice stanowią odpowiednik okopów, a odgradzone i strzeżone budynki, pełniące funkcję ochronną, a nie integracyjną, przypominają bunkry. Polaryzacja między uboższymi i zamożniejszymi uwidacznia się w oddzielaniu jednych od drugich, a separacja staje się strategią w walce o przetrwanie³⁰. W ramach procesów segregacyjnych wyłaniają się getta, zarówno przymusowe, jak i dobrowolne. Te pierwsze to enklawy tych, którzy – jak twierdzi Bauman – stają się koszmarem elit, nieprzystającym (również estetycznie) do przestrzeni zawłaszczonej przez wyższe klasy społeczne. Dlatego też wśród zamożniejszych, mieszkających w osiedlach strzeżonych – które Bauman opatruje terminem „dobrowolnych gett”, wskazując, że „zamieniają się w przyczółki eksterytorialności”³¹ – przymusowe getta postrzega się jako miejsca, do których się nie chodzi³², podczas gdy wykluczeni, skazani na ich zamieszkiwanie, traktują je jako miejsca, z których „nie wolno się wydostać”³³.

Według Harveya gentryfikację podtrzymują, czy wręcz promują, deweloperzy, w których interesie leży rewitalizacja miast ze względu na realizację zleceń i czerpanie zysków. Autor *Buntu miast* wskazuje także, że projekty rewitalizacyjne często oznaczają faktyczną dewitalizację dla społeczności, wynikającą z naruszenia tkanki miejskiej. W miejsce kamienic mieszkalnych, sklepów, kafejek i centrów kultury lokalnej powstają nowoczesne biurowce, w których zatrudnieni przebywają jedynie w godzinach pracy. Często powierzchnia drapaczy chmur bywa w ogóle niewykorzystana ze względu na wysokie czynsze. Harvey egzemplifikuje zjawisko poprzez przywołanie Bliźniaczych Wież (*Twin Towers*) w Nowym Jorku, które, choć wybudowane przed krachem 1973 r.,

²⁹ Z. Bauman, dz. cyt., s. 102.

³⁰ Tamże, s. 103.

³¹ Tamże, s. 105.

³² Tamże, s. 108.

³³ Tamże., s. 108.

otworzono dopiero w czasie, kiedy gospodarka zaczęła wracać do poprzedniego poziomu, i które „przez lata nie mogły znaleźć żadnych prywatnych lokatorów”³⁴.

W powieści Chutnik to ekspansywna rozbudowa stanowi zagrożenie i to ona zostaje zestawiona ze zniszczeniami wojennymi. Autorka *Cwaniar* zapytuje: „Czy szklane domy należy nawozić, podlewać? Czy one sieją się jak akacja, czy jak perz?”³⁵. Porównanie nowych inwestycji do egzotycznych roślin ma zapewne uzasadnienie w ich estetyce, stanowiącej opozycję wobec siermiężności budowli epoki PRL-u czy nieodrestaurowanych kamienic, którym udało się przetrwać hitlerowską próbę unicestwienia Warszawy. Z drugiej strony perz, jako niepożądany, trudny do wyplenienia chwast, rozrastający się błyskawicznie, może oznaczać nie tylko same budowle, ale i wartości, które umożliwiają deweloperom realizowanie projektów wbrew interesom mieszkańców.

[Maria Janion] – Młodzi ludzie zajmujący się polityką miejską, narzekają na to, co się dzieje w Warszawie. Na przykład burzenie PRL-owskiej architektury, tej cennej, modernistycznej. Po co? Polityka miasta jest rozumiana przez władze jako wielkie, populistyczne przedsięwzięcia, w rodzaju stadion i metro. Ginie to coś nieuchwytnego, co wypracowane jest przez mieszkańców, artystów, małe grupy, ale co decyduje o tym, czy miasto ma jakieś magnetyczne właściwości, czy jest jednym z wielu. [...] Eksmisje, sprzedawanie miejskiej zieleni pod luksusowe budynki ... To jest jakaś kolejna postać wyobcowania. Więc już nie wiem, czy Warszawa jest winna, czy niewinna swojej szpetocie. Była okupowana, burzona, palona, a teraz przejeżdża ją, no...

[Kazimiera Szczuka] – *Neoliberalny walec* [...] ³⁶.

Z powyższego fragmentu można wnioskować, że Maria Janion, a także prowadząca z nią rozmowę Kazimiera Szczuka, sygnalizują wartości nadrzędne, którym hołduje się obecnie w Polsce i które leżą u źródła polityki, w tym wypadku, miejskiej. Harvey idzie o krok dalej, zwracając uwagę na związki między władzami lokalnymi i deweloperami, obserwując politykę komunalną, w ramach której stosuje się praktyki zwane przez niego łupieżczymi. Termin ów odnosi się do takich strategii działania, w wyniku których podkreśla się podziały między „normalsami” a wykluczonymi, uciekając się do drastycznych środków na granicy prawa lub wręcz niedozwolonych (np. nielegalne eksmisje). Według Baumana powodem gentryfikacji jest zamknięcie sfery uprzywilejowanej, też estetyczne, dla elementów jej zagrażających, stąd zakazy włóczęgostwa czy wprowadzanie polityki „zero tolerancji”. Dzięki podjęciu takich kroków elity usuwają problem z pola widzenia i nie muszą martwić się szukaniem rozwiązań³⁷.

³⁴ D. Harvey, dz. cyt., s. 75.

³⁵ S. Chutnik, dz. cyt., s. 230.

³⁶ K. Szczuka, dz. cyt., s. 92–93.

³⁷ Z. Bauman, dz. cyt., s. 105–106.

W *Cwaniarach* autorka jedynie daje do zrozumienia, że istnieją pewne dowody na współpracę władzy z deweloperami. Chutnik nie pisze manifestu przeciw samorządowi lokalnemu ani nie pomstuje na nieefektywne rządy, ale w niektórych miejscach, jakby przy okazji, przemyca niechęć warszawiaków do władzy reprezentowanej przez policję i urzędy, wtrącając humorystyczne uwagi w formie gorzkiej ironii. Po raz kolejny udaje się autorce roztoczyć wizję utopijnej wspólnoty poprzez połączenie nowocześnie pojmowanego anarchizmu, choć termin ten nigdzie nie pada, z inherentną podejrzliwością wobec instytucjonalnej władzy kojarzonej z warszawskimi cwaniaczkami. Urzędy, szczególnie „Zarząd Gospodarowania Nieruchomościami, urząd do spraw nielegalnych mieszkańców, do spraw nieplacenia czynszu i panoszenia się na nieswoim”³⁸, przedstawione są jako uciążliwe przeszkody, z którymi trzeba się zmagać. Policja również nie cieszy się szacunkiem, szczególnie jeśli ma za zadanie przeprowadzić niechlubną akcję eksmisji lokatora. Wtedy:

[...] na głowę strażników prawa leciały worki z moczem, zapalone butelki, śmieci i petardy. Po kilku godzinach walk dziki lokator stawał się naprawdę dziki i z dachu lał wrzątek uprzednio zagotowany w wielkim garze. A jak było tego mało, to i osobiście schodził na dół i lał rękoma³⁹.

222

Przedstawiciele wymiaru sprawiedliwości reprezentują opresyjne państwo, które zamiast zapewnić równe szanse wszystkim obywatelom i chronić nieuprzywilejowanych przed siłą korporacji, bronią interesów kapitału. Niestety, organom ścigania brak efektywności i determinacji w sytuacjach, gdy krzywdę ponoszą wykluczeni. Policja działała opieszale, gdy Antek, mąż Haliny Żylety, został brutalnie zamordowany na ulicy. Jego śmierć jest konsekwencją tego, że zaangażował się w kwestie lokatorskie, przebrzmiewa w nim również echo zabójstwa działaczki ruchu lokatorskiego Jolanty Brzeskiej, „której spalone ciało [ponad] rok temu znaleziono w Lesie Kabackim, stała się czarnym symbolem losu ludzi, których jedyną winą jest to, że zawarli umowę najmu z państwem czy miastem”⁴⁰.

W powieści Chutnik śmierć Antka nie tylko upamiętnia zabójstwo działaczki z Warszawy czy porażki ruchów lokatorskich, ale symbolizuje odejście do lamusa estetyki i etosu warszawskiego cwaniaczka. Pomimo tego, że mąż Haliny posiada niektóre cechy „typa spod ciemnej gwiazdy”, np. gotowość do wszczynania bójek (choć zawsze w słusznej sprawie) czy pijaństwo, pozostaje postacią kierującą się honorem i przestrzegającą niepisany

³⁸ S. Chutnik, dz. cyt., s. 152.

³⁹ Tamże, s. 152.

⁴⁰ P. Pacewicz, *Alarm dla Warszawy*, „Krytyka Polityczna. Dziennik opinii” 13.05.2012, www.krytykapolityczna.pl/Opinie/PacewiczAlarmdlaWarszawy/menuid-183.html [dostęp: 26.01.2013].

cwaniacki kodeks. Antek zna granice agresji i, jak wspomina Halina: „Ile to razy sam kopał, ciał i bil. Taka profesja, taki styl. Takie miasto. A jednak zabicie nie wchodziło w grę”⁴¹. Konieczność posługiwania się przemocą fizyczną uzasadniały wartości środowiska, w jakim wyrósł; był legendarnym twardym chłopakiem z Warszawy, z muskularnym ciałem pokrytym tatuażami i bliznami. Nie ruszał się bez swojego noża z rzeźbioną rękojeścią, odziedziczonego po ojcu, a sprawność fizyczną i dobre umiejętności walki nabywał przez udział w cotygodniowej zbiorowej bójce. Umiejętnie łącząc konwencje swojskości i nowoczesności światopoglądowej, Chutnik kreuje go jako lokalnego patriotę, wiernego wspólnotowym tradycjom, niepodążającego za modą z Zachodu na ćwiczenie na siłowni czy uprawianie azjatyckich sztuk walki, ale, co znamienne, w tym bohaterze na próżno szukać zabarwienia nacjonalistycznego czy szowinistycznego. Dowodem braku uprzedzeń na tle rasowym czy narodowościowym jest jego przyjaźń z pochodzącym z Bliskiego Wschodu Muhhamedem, właścicielem baru szybkiej obsługi. Antek łączy cechy chuligana i gentlemana; z nocnego sklepu wyprowadza osoby naruszające porządek, karze kradzieże, jeśli skierowane są przeciwko biednym, bez skrupułów potrafi rozbić butelkę na głowie domowego tyrana wydzielającego pieniądze żonie i obrażającego ją publicznie. Wreszcie – walczy o miasto niczym partyzant, którego akcjom przyświeca stare żołnierskie powiedzenie: „Nie wolno się bać! / Strach zabija duszę. / Strach to mała śmierć. A wielkie unicestwienie”⁴². Ostatecznie polega w walce przeciwko ekspansywnej transformacji miasta, miażdżącej swojskie zwyczaje i wartości, utożsamianej z zachłannością deweloperów. Jego ciało znalezione obok świętej figurki uwzniośla go i nadaje jego śmierci wymiar męczeński.

Śmierć Antka znamionuje koniec swojskiego świata. Powoli ostają się jedynie reduty, takie jak prawy brzeg Wisły, które Chutnik ukazuje jako „resztki wymierającego świata, nieistniejącego miasta, które kiedyś miało coś do powiedzenia, a teraz przejechane zostało buldożerem zmian we wszystkie strony. Resztki niezmięcone ze stołu, ruiny”⁴³. Po czym autorka potęguje ten złowieszczy ton, posługując się groteskową przepowiednią, wedle której ostateczną zagładą będzie „wyrwanie cmentarzy z rąk starych i biednych emerytów, robiących pod siebie i podcierających się sztuczną szczęką. Oddać groby młodym i mającym. Zrobić trendy groby, zrobić modę na umieranie”⁴⁴. Autorka jednocześnie wyraża obawy przed dystopycznym światem, w którym miasto zagarniają „młode wilki”

⁴¹ S. Chutnik, dz. cyt., s. 32.

⁴² Tamże, s. 35.

⁴³ S. Chutnik, dz. cyt., s. 20.

⁴⁴ Tamże, s. 21.

i „korpo-szczury”, oraz kpinę z kultu młodości wraz z przypisywanymi jej atrybutami takimi jak” przebojowość, dynamizm, efektywność oraz zorientowanie na rozwój i sukces.

Czy w takim razie w ogóle warto buntować się przeciw nieuchronnym zmianom, skoro zmagania tych, którzy nie wyznają systemu wartości przypieczonego lub poczętego przez neoliberalizm, kończą się porażką? Po co toczyć walkę „o przetrwanie i godne miejsce w świecie, którą czasem udaje się wygrać, ale zazwyczaj jest ona przegrana”?⁴⁵ Jaką legitymizację posiadają grupy marginalizowane i jakimi taktykami posłużyć się, by wyrażać niezadowolenie?

Harvey legitymizuje roszczenie wykluczonych do buntu poprzez przywołanie „prawa do miasta”, które uznaje za jedno „z najcenniejszych i najbardziej lekceważonych pośród praw człowieka”⁴⁶. Po czym, zainspirowany Parkiem powtarza:

pytanie o to, jakiego miasta chcemy, nie może być oddzielone od pytania o to, jakimi chcemy być ludźmi, jakiego rodzaju stosunków społecznych poszukujemy, jakie relacje z przyrodą sobie cenimy, jakiego stylu życia pragniemy i jakie wartości estetyczne pielęgnujemy⁴⁷.

Z takich rozważań wynika, że „prawo do miasta” należy rozumieć w szerszym kontekście. Skoro większość ludności obecnie zarzuciła już tereny wiejskie na rzecz urbanistycznych⁴⁸, polityka municypalna musi wziąć pod uwagę kwestie postawione przez Parka i Harveya przy założeniu, że demokracja jest wartością godną propagowania. W dodatku kapitał symboliczny miasta – pojęcie, które Harvey przejął od Bourdieu i rozszerzył, stosując je w odniesieniu do całego miasta, a nie jedynie konkretnych miejsc – jest wypracowany przez wszystkich mieszkańców, zysków na nim osiągniętych nie powinny więc czerpać jedynie międzynarodowe korporacje czy mała grupa lokalnej burżuazji⁴⁹.

Toteż przy pełnej świadomości ograniczeń systemu demokratycznego, któremu obecnie zagraża neoliberalizm, by wywierać realny wpływ na przestrzeń, w jakiej się znajdujemy i by móc o niej współdecydować, warto przyjąć definicję demokracji Jacques’a Ranciere’a. Ów francuski filozof propaguje bunt przeciw demokracji jako niewydolnej instytucji politycznej i formułuje owo pojęcie jako implikujące taktykę odmowy (ang. *dissensus*⁵⁰) i dynamiczny proces. Dzięki takiemu podejściu Ranciere nie postrzega demokracji w kategoriach aporii czy „końca historii” Fukuyamy, ale widzi potencjał wyłonienia się podmiotowości w sferze liminalnej. Najbardziej zbliża się do Derridiańskiej

⁴⁵ Z. Bauman, dz. cyt., s. 106.

⁴⁶ D. Harvey, dz. cyt., s. 22.

⁴⁷ Tamże, s. 22.

⁴⁸ Por. Population Division of the Department of Economic and Social Affairs of the United Nations Secretariat, *World Population Prospects: The 2010 Revision and World Urbanization Prospects: The 2011 Revision*.

⁴⁹ D. Harvey, dz. cyt., s. 150.

⁵⁰ J. Ranciere, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, tłum. S. Corcoran, London–New York 2010, s. 54.

demokracji przyszłości, czyli stanowiącej obietnicę niemożliwą do spełnienia⁵¹. Jedyne ciągle dążenie ku jak najszerzej demokracji, która będąc wartością utopijną, nigdy nie zostanie całkowicie urzeczywistniona, jest sposobem na zbliżenie się do ideału. Ranciere jednakże nie rozpacza nad niemożliwością wcielenia idei w życie, ale ukazuje taktykę odmowy jako tworzącą nowe możliwości.

Cwaniary stosują praktyki *dissensusu*, co ujawnia się przede wszystkim w ich stylu życia, który można uznać za podkopujący społecznie akceptowalne wartości mainstreamu. Zamiast aspirować do uzyskania wysokiego statusu społecznego, otoczenia się ludźmi przynależnymi do tej samej co one klasy społecznej i znalezienia sobie prestiżowego hobby, dziewczyny tworzą więzi na przekór podziałom ze względu na wykształcenie, status społeczny albo zawód, rzucają wyzwanie kapitalizmowi; próbują negocjować tryb życia oczekiwany od przedstawicieli ich pokolenia poprzez odrzucenie hegemonii⁵² liberalnej demokracji i gospodarki wolnorynkowej. Natomiast codzienna niezgoda protagonistek Chutnik na zastaną rzeczywistość lokuje je w przestrzeni heterotopicznej Harveya zaczerpniętej od Lefebvre'a, oznaczającej wylaniającą się strefę możliwości działania, tworzoną dzięki nieustannym praktykom rewolucyjnym, nie czekając na wielką rewolucję⁵³. Choć w powieści Chutnik taktyka odmowy przybiera komiksową konwencję umożliwiającą podjęcie radykalnych środków i własnoręczne wymierzanie sprawiedliwości za pomocą pięści, można jednak traktować ją jako przenosić codziennego, oddolnego działania metodą małych kroczków.

Dzięki nawiązaniu do formy zinów punkowych i zanurzeniu powieści w popkulturze, zachowanie cwaniar znamionuje taktyka gaga-feministyczna. Gaga-feminizm, termin ukuty przez Jacka Halberstama i wyłożony w pracy *Gaga Feminizm. Sex, Gender and the End of Normal*, odwołuje się do aktywności o charakterze rewolucyjno-prześmiewczym. Wydaje się kompilować elementy feminizmu trzeciej fali według m.in. Jennifer Baumgardner i Amy Richards, propagujących starania wprowadzenia zmian poprzez aktywizm (w dużej mierze w sferze kulturalnej), trochę z przymrużeniem oka, zamieniając wściekłość drugiej fali w żart wymierzony przeciw patriarchatowi, przy jednoczesnym zachowaniu solidarności kobiet⁵⁴, oraz teorię performatywności płci Judith Butler⁵⁵.

⁵¹ Tamże, s. 59.

⁵² Por. A. Gramsci, *Hegemony, Relations of Force, Historical Bloc*, [w:] *The Antonio Gramsci Reader. Selected Writings*, ed. D. Forgacs, trans. Q. Hoare, G. Nowell-Smith, New York 2000, s. 189–221.

⁵³ D. Harvey, dz. cyt., s. 16.

⁵⁴ J. Baumgardner, A. Richards, *Manifesta. Young Women, Feminism and the Future*, New York 2000.

⁵⁵ Por. J. Butler, *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Warszawa 2008.

Sam termin Halberstam ukuł, inspirując się Lady Gagę jako zjawiskiem o ogólnoświatowym znaczeniu pop-kulturowym. Wizerunek Gagi, misternie wykreowany przez artystkę, z jednej strony wpisuje się w akceptowalny porządek społeczny, a z drugiej go rozsada, sięgając do konwencji karnawałowej maskarady i atmosfery skandalu. Jak ogłasza twórca gaga-feminizmu:

Gaga-feminizm oburza. To nie feminizm dla ludzi o słabych nerwach albo na trzęsących się nogach... to feminizm, któremu nie po drodze ze wstydem i zażenowaniem, jest dla *freaków* i *geeków*, dla *loserów* i tych, którym się nie powiodło, dla dzieciaków, które pomijano i dla dorosłych, którzy wciąż się nie mogą dopasować. [...] W tym feminizmie nie chodzi o siostrzeństwo, macierzyństwo, „bractwo żeńskie” (ang. *sorority*), albo nawet o kobiety. Tu chodzi o przesunięcia, zmiany, przekształcanie się, szybkie i skuteczne improvizowanie pozycji politycznych, by być na bieżąco ze środowiskami multimediiów, w których wszyscy żyjemy i dotrzymywać kroku zjawisku, przez niektórych nazywanego „nadchodzącą insurekcją”⁵⁶.

Tak jak Lady Gaga, która wpisuje się w konwencję komercyjnego, lubianego na całym świecie „pop-kiczu” i w teledysku *Telephone* (*notabene* również utrzymanym w konwencji Tarantino) wraz z Beyonce demonstruje *grrrl power* w postaci siły fizycznej i energii seksualnej, cwaniary Chutnik również dają popis swojej brutalności w walce o słuszną sprawę. Halina Żyleta „zbiera sobie narzędzia zbrodni, tak jak kobiety zbierają biżuterię”⁵⁷, a jej kolekcja metalowych pałek i noży może być odpowiednikiem wymyślnych strojów Gagi. Oba zbiory pełnią funkcję konstytuującą wrażenie groteski, by czytelnicy i widzowie wciąż balansowali na skraju możliwego i niewykonalnego, co napelnia odbiorców poczuciem, że granice można przesuwac coraz dalej.

Nawet jeśli strojom cwaniar brakuje ekstrawagancji Gagi, bohaterki Chutnik wpisują się w gaga-feminizm na różnorodne sposoby, nieograniczając się do zemsty. Metody działania, w obrębie których solidarność kobiet istnieje jako realna możliwość, na przekór stereotypom obrazującym kobiecą przyjaźń jako ograniczoną do nieistotnych plotek albo wręcz niewykonalną ze względu na rzekomą wzajemną zawiść, również należą do nurtu *gaga*. Z tym że Halberstam nie idealizuje poczucia lojalności wobec własnej płci jako nadrzędnej wartości; raczej wskazuje na wspólnotę ludzi formowaną przy odrzuceniu kategorii płci, jak proponuje także Butler⁵⁸. Cwaniary uosabiają teorię Halberstama przez utworzenie eklektycznej grupy pozornie niekoherentnej zarówno na poziomie

⁵⁶ J. Halberstam, dz. cyt., s. 28–29. Tłumaczenie własne.

⁵⁷ S. Chutnik, dz. cyt., s. 45.

⁵⁸ Por. J. Butler, dz. cyt.

kolektywnym, jak i jednostkowym. Gromada postaci formuje się na przekór podziałom i barierom wynikającym z płci, ale również z wykształcenia, wieku, zawodu czy osobowości. Doskonale czują się razem Celina – chuliganica i Bronka – prawniczka. Heteronomia bandy cwaniar i cwaniaków odzwierciedla również brak „homogenicznej” tożsamości każdego z jej członków. Na przykład Bronka, która wykonuje zawód prawniczki, mieszka w eleganckim apartamencie i jeździ wielkim samochodem, po zapadnięciu zmroku przesiada się do autobusu nocnego, gdzie czuwa i, jeśli zajdzie taka potrzeba, wymierza kopniaki nogami obutymi w szpilki. Bohaterka choruje na raka, lecz zamiast znosić swój los z cierpieniem i dostojeństwem przypisywanym ofiarom wzbudzającym litość, Bronka wciąż bierze udział w akcjach, nie zważając na swoje słabości, czym wzbudza podziw, tzw. „szacun”.

Cwaniary egzemplifikują, że moc tkwi w synergii różnorodnych postaci i we współpracy, której naturalność i korzyści podkreśla Halberstam, powołując się na Kropotkina. Jednocześnie Chutnik w myśl gaga-feminizmu rozbija kategorię „normalności”, jako że protagoniści, z którymi sympatyzują czytelnicy, nie wpisują się w jej stereotyp. Z drugiej strony, czy za „normalność” można uznać wyzysk innych i czerpanie dochodów z ich krzywdy, jak czynił to Kossakowski, albo ludzi wciągniętych w powszechnie wyznawany system wartości, w którym zredukowani są do „roli wyrobników długu, zamkniętych na źle opłacanej pozycji pomostu między międzynarodowymi korporacjami a zubożałą ludnością slumsów, gdzie przewaga zawsze będzie po stronie korporacji”?⁵⁹

Tak jak niemożliwe jest jednoznaczne ujęcie „normalności”, tak i na wiele pytań postawionych w tym artykule nie sposób udzielić bezdyskusyjnych odpowiedzi. Czytelnicy po zakończeniu lektury pozostawieni są w zawieszeniu. Pomimo wykonania zemsty na Kossakowskim, Celina i Halina czują, że poniosły klęskę. „Przegrałyśmy, Halinko, na śmierć”⁶⁰ – mówi Celina, nie mogąc uwierzyć, że „można wygrać taką bitwę ze zjawiskiem nadprzyrodzonym. Z przyrodą wygrać się nie da, a co dopiero zmutowaną, nowoczesną”. Policja łatwo wpada na trop grupy, więc Halina Żyleta zażywa cyjanek, gdy strażnicy prawa wbiegają schodami ku jej drzwiom, a Bronka postanawia zakończyć swoje życie, zanim przekształci się ono w agonię. Czy zatem należy traktować zakończenie jako pesymistyczne, niedające żadnej nadziei na przyszłość?

Zastanawiając się nad tym, należy również zanalizować powieściowe odniesienia do walki powstańczej. Niezależnie od kontrowersji wokół historycznej oceny zrywu

⁵⁹ D. Harvey, dz. cyt., s. 45.

⁶⁰ S. Chutnik, dz. cyt., s. 232.

z 1944 r., lepiej traktować przywołany w *Cwaniarach* mit powstania warszawskiego i próbę Chutnik mającą na celu stworzenie feministycznej legendy jako symboliczne. Kreacja superbohaterek wpisanych w tradycję Armii Krajowej służy staraniom podejmowanym w celu odzyskania dyskursu historycznego zawłaszczanego przez prawicę, a także promowaniu nowoczesnego patriotyzmu połączonego z szacunkiem dla swojskiej tradycji. Lepiej uznać aktywność superkobiet za przenośnię oddolnego działania i zachętę do obierania taktyki odmowy Ranciere'a w gaga-feministycznej konwencji przerysowania i maskarady niż odbierać tekst dosłownie. Toteż pomimo poczucia syzyfowych zmagania, warto metodą małych kroczków wpływać na otoczenie, „odzyskując” miasto, i zbliżyć się ku Derridiańskiej idei demokracji przyszłości, a może i ku celowi wyznaczonemu przez Harveya, traktującego „prawo do miasta” nie jako wartość autoteliczną, ale jako środek do realizacji celu nadrzędnego, którym, według niego, jest całkowita transformacja systemu polityczno-ekonomicznego⁶¹.

**The city as an endangered space
– reflections based on Sylwia Chutnik's novel *Cwaniary***

In Chutnik's novel Warsaw is featured as a city facing an imminent collapse. Formerly the jeopardy was of an external nature depicted in *Cwaniary* as barging in from the outside. In the recent history it has been associated with the Nazi, who occupied, besieged the Polish capital and ultimately annihilated it. However, currently the enemies are less conspicuous at first glance, as they are disguised as rescuers. The author identifies the source of evil as corporations implementing investments in the area of urban development. Greedy businesspeople under the pretence of completing 'revitalization projects' in fact seize opportunities offered to them by the existing politico-economic system in order

⁶¹ Załączam podziękowania dla mgr Agaty Włodarczyk, polonistki, psycholożki i kulturoznawczyni, za cenne uwagi i nieocenioną pomoc w redakcji tekstu.

to gain profits, whatever the costs. As a result, the local community suffers and the (mainly female) protagonists of the book take up the task of saving the city from the doom.

The paper places Chutnik's novel in the light of the urban studies drawing heavily on David Harvey's research as well as in reference to the project *Niewidzialne miasto (The Invisible City)* as illustrated in the work edited by Marek Krajewski, *Cwaniary* is here used as a case study to exemplify various urban phenomena in addition to representing global trends in municipal policies. Chutnik's work is an adequate example of the workings of gentrification and actual devitalization of cities despite their rapid development, frequently where the corporation acts in the gray zone between the legal and the forbidden.

The aim of the paper is to analyze the functions of the way in which Chutnik's hero(ine)s are constructed in order to deliberate the issues of the local, the urban as well as the anti-urban. Furthermore, it is worth examining the subversive practices employed by the 'badass girls' in their struggle to protect the city and its citizens, as manifested in the novel, in the view of Halberstam's gaga-feminism. Finally, the goal is to study effective tactics of resistance and consider whether acting in defiance of the existing order makes sense.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

PROLEGOMENA

MIASTO KLUCZEM DO POWIEŚCI JEANETTE WINTERSON

MAGDALENA BULIŃSKA

O d swojego debiutu w połowie lat osiemdziesiątych Jeanette Winterson utrzymuje się w głównym nurcie współczesnej literatury brytyjskiej. Przez większość krytyków¹ wiązana jest z tradycją postmodernistyczną, z charakterystyczną dla niej metafikcją, zaburzeniem czasowym, intertekstualnością, użyciem parodii i pastiszu. Z drugiej strony wykazuje ona także silne związki z modernizmem spod znaku Virginii Woolf i Gertrudy Stein, ze względu na odważne eksperymenty z językiem i wizję sztuki jako transcendentnej, największej wartości stojącej ponad ludzkim doświadczeniem. Jej twórczość analizowana jest głównie w świetle teorii *gender* i *queer*, jako że podejmuje problemy takie jak tożsamość, w tym także seksualna, cielesność i jej związek z pisaniem, a także miłość w jej różnych obliczach. Tym, co wyróżnia Winterson spośród innych autorek, jest pochwała snucia opowieści i ich dekonstruowania. Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie twórczości Winterson z perspektywy miasta, w której, można bez przesady stwierdzić, ujawnia się większość podejmowanych przez nią tematów.

¹ S. Andermahr, *Jeanette Winterson*, New York 2009, s. 21.

Najbardziej oczywistym punktem wyjścia do analizy miasta w powieściach Winterson jest wykorzystanie tego motywu jako miejsca akcji. W ten sposób konstruowane są miasta mające pozatekstowy odpowiednik, miasta-typy opisane w konwencji realistycznej. Tak ujmowaną przestrzeń znajdujemy w większości powieści Winterson. Są to zarówno kosmopolityczne stolice, jak i prowincjonalne robotnicze miasteczka. Najczęściej mają one negatywne konotacje, uosabiają ciemne strony przywiązanych do nich ludzi. Wenecja w *Namiętności* traci swój magiczny charakter, kiedy opisywana jest z perspektywy najazdu Napoleona. Odnajdujemy tu elementy historiograficznej metafikcji, jako że Winterson prezentuje własną alternatywną wersję panowania Francuzów w mieście. Kiedy opisywana jest „napoleońska” Wenecja, pojawiają się konkretne daty, pokrywające się zresztą z rzeczywistymi, podczas gdy brak ich w pozostałych fragmentach powieści, jakby magiczna Wenecja była zawieszona w czasie, nie znała rozróżnień na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Przedstawiony jako zjadły grabieżca Napoleon niszczy materialne dziedzictwo Wenecji i jest bezwzględny wobec jej mieszkańców, chce wykorzystać i wysać z miasta to, co według niego najcenniejsze. Wenecjanie zmuszeni są udać się do podziemi, do swoich miast wewnętrznych, gdzie wojsko najeźdźcy nie ma już dostępu. Z kolei Londyn w *Plci wiśni* to piekło zamieszkane przez zakłamanych purytanów. Nieprzypadkowo zresztą jego powieściowa historia kończy się wraz z historycznym wielkim pożarem z 1666 r. Miasto to jest siedliskiem zarazy i rozpusty, gdzie paradoksalnie jedynymi normalnymi ludźmi są zamieszkujący nadrzeczne tereny wykluczeni – wiedźmy i prostytutki. Londyn pojawia się również w powieści *Wolność na jedną noc*, w której znów widziany jest z ponurej perspektywy nadrzecznej i dzielnic o złej reputacji, takich jak słynne Spitafields, gdzie królował Kuba Rozpruwacz. Ostatecznego uśmiercenia Londynu dokonuje Winterson w utworze *Sztuka i kłamstwa*, gdzie jest on pokazany jako puste naczynie, funkcjonuje według prawideł pieniędzy, przemocy i strachu. W autobiograficznej powieści *Nie tylko pomarańcze* ukazana jest natomiast brytyjska prowincja, gdzie marazm i konserwatyzm mieszkańców znajdują odzwierciedlenie w przestrzeni. Miasto jest przemysłowe, lecz w opisie Winterson zdaje się zdominowane przez kobiety i ich świątynie: kościół, rynek i dom. Ponurą atmosferę podkreśla tam dom pogrzebowy, miejsce pracy dorastającej Jannet. Z kolei Londyn w *Podtrzymywaniu światła* to miejsce wielkich nadziei, ale także niebezpieczeństw i pokus, gdzie można się łatwo zgubić lub zostać zwiedzionym na pokuszenie, jak dzieje się to w przypadku Babla Darka. W tej samej powieści opisany jest także Bristol, miasto anonimowe, z wszechobecną biurokracją, emocjonalnie puste, w którym główna bohaterka Silver czuje się jak w pułapce. Oba miasta skonstrastowane są

z tytułową latarnią (tytuł angielski brzmi *Lighthousekeeping*), ostoją światła, ciepła i niekończących się opowieści. W książce *Zapisane na ciele* miasto bez nazwy jest z kolei ponurym tłem dla historii miłosnej dwóch kobiet.

Prawdziwym kluczem do powieści Winterson nie są jednak miasta, jakie znamy z pozatekstowego świata, lecz miasta magiczne, które w sposób metaforyczny odzwierciedlają najistotniejsze zagadnienia podejmowane przez autorkę. W wielu powieściach Jeanette Winterson pojawia się koncepcja miasta w mieście. W *Kamiennych bogach* snuje ona ponurą wizję miasta przyszłości. Technopolis jest miastem-maszyną, gdzie ludzie żyją obok robotów i jak roboty – poddani całkowitej kontroli, z tożsamością zredukowaną do numerów seryjnych. Po komunistycznym przewrocie pozbawia się ich także prawa do jakiegokolwiek własności. Jednak poza oficjalnym miastem, istnieje też drugie, wewnętrzne, zamieszkiwane przez ludzi odrzuconych przez system. W tej ostoji wykluczonych istnieje wszystko to, co jest zabronione w Technopolis, a także to, co w każdym mieście działa w drugim obiegu, m.in. slumsy i hazard. W obrazie przestrzeni miejskiej możemy odnaleźć metaforę ludzkiej natury rozdartej pomiędzy konwenansami kultury i życia społecznego, zniewoleniem a wolnością, prawem do miłości, która nie zna granic, a wolnością wewnętrzną. Miasto wewnętrzne, zwane Anarchopolis, jest dostępne tylko dla nielicznych, szukających prawdziwego życia i prawdziwej miłości. Do takich „wybrańców” należy główna bohaterka powieści, Billy, która po śmierci ukochanej-roboty znajduje schronienie w podziemiu. Dochodzi ona do wniosku, że prawdziwą przestrzenią życiową człowieka nie jest przestrzeń miasta, ale ciało drugiego człowieka. Tam znajduje wszystkie możliwe ścieżki, labirynt, w którym w nieskończoność można szukać sensu.

W powieści *Zapisane na ciele* przedstawione jest współczesne miasto, jednocześnie zatłoczone i anonimowe, pełne silnych bodźców, impulsów i powierzchownych, pozbawionych empatii kontaktów. Odzwierciedla ono dokładnie wizję miasta opisaną przez Georga Simmela w *Metropolis and Mental Life*². Miasto nie może niczego zaoferować głównej bohaterce. Cały swój świat odnajduje ona w związku z inną kobietą, to na jej ciele wszystko jest zapisane, jest ona jej osobistą, naznaczoną wartością przestrzenią. Ciekawa koncepcja miast wewnętrznych przedstawiona jest także w powieści *Nie tylko pomarańcze*. Mamy tam do czynienia z dwiema równoległymi opowieściami. W pierwszej Winterson rysuje obraz prowincjonalnego miasteczka, którego postrzeganie i znaczenie zmienia się wraz z dojrzewaniem głównej bohaterki. Najpierw jest ono całym światem, niebieskim Jeruzalem, by na końcu okazać się nieznośnym ciężarem, który należy zrzucić na drodze do

² G. Simmel, *Metropolis and Mental Life*, New York 1976, s. 65–79.

dorosłości. W historię dorastającej Jeanette wpleciona jest, opowiedziana w baśniowej konwencji, historia Jannet i Winnet podróżujących po miastach wewnętrznych, zwanych kolejno Miastem Straconych Szans, Zakazanym Miastem i Miastem Nowych Szans. Każde kolejne symbolizuje nowy etap w rozwoju bohaterki i staje się jego przestrzenią.

Powieścią, która najlepiej egzemplifikuje ideę miast wewnętrznych, jest *Namiętność*. Wędrowka do miast wewnętrznych to podróż w głąb własnej świadomości, do tego, co wyparte, ukryte. Nie istnieje żadna mapa ani żaden drogowskaz, które by do nich prowadziły – udając się tam, zawsze jest się obcym. Jak w przypadku *Kamiennych bogów* miasta te zamieszkane są przez wykluczonych, tym razem tych wykluczonych przez francuskiego okupanta. Są to Żydzi, złodzieje, dezertery, sieroty, a króluje im szalona filozofka, nosząca podczas noworocznej uczy wieniec ze szczurów w miejsce korony. To piekło odzwierciedla drugie oblicze Wenecji, przeciwieństwo sztucznej, steatralizowanej przestrzeni wiecznej maskarady, jak widział ją Georg Simmel.

Tak pojmowane miasto wewnętrzne, z pozoru przestrzeń wykluczenia, a tak naprawdę wolności, znajdujemy także w powieści *Pleć wiśni*. Tam, nad brzegiem Tamizy ulokował się karnawałowy świat, gdzie króluje Kobieta-Pies, a towarzyszą jej wyrzutkowie, wśród których znajdujemy m.in. prostytutki i wiedźmy. Według bachtinowskiego schematu wszelkie granice są tam przekraczane, proporcje zachwiane, a zasady i konwenanse, znane z purytańskiego Londynu, nie obowiązują. Powszechne jest przywdziewanie masek, prostytutki udają zakonnice, widać zainteresowanie tym, co cielesne i seksualne. Kobieta-Pies to Gargantua polykająca kochanków swoją ogromną waginą. Jest absolutną władczynią miasta wewnętrznego, ale zdaje się także dominować nad całym purytańskim Londynem, uosabiając jego obawy i fantazje. Miasto wewnętrzne od Londynu oddziela rzeka, brudna i śmierdząca, którą Kobieta-Pies porównuje do wód płodowych, bo to właśnie z rzeki wydobyła ona swojego syna – Jordana, głównego bohatera powieści. Rzeka symbolizuje nowe życie, przemianę, zaznacza także początek każdej nowej podróży Jordana po kolejnych miastach wewnętrznych. Miasta te odzwierciedlają eksplorację własnego wnętrza, podróż w głąb świadomości, kolejne etapy na drodze formacji osobistej. Jordan jest wcieleniem Marco Polo, który na kartach powieści Itala Calvina snuł opowieść o odwiedzonych przez siebie magicznych miastach. Pierwszym przystankiem na jego drodze jest miasto zbudowane ze słów, które zalegają nad nim grubą chmurą. Wskazuje to na kluczową rolę języka w procesie kształtowania się tożsamości. Każda aktywność człowieka pozostawia po sobie ślad, raz wypowiedziane słowo nie znika, ale na zawsze zmienia kształt rzeczywistości. W obrazie tym podkreślona zostaje stwórcza moc słów

i dystans konieczny między mówiącym a wypowiedzianym przez niego słowem – ujrzyć siebie to zobaczyć swoje słowa. Jordan odwiedza też miasto prześladowane przez plagę miłości, która zabija tych, którzy jej się poddają. Lekarstwem ma być wprowadzony przez władze zakaz uczuć, jednak i to okazuje się zgubne w skutkach. Potraktowana dosłownie metafora pokazuje miłość jako kluczowy element w formowaniu się tożsamości, którego zarówno brak, jak i obecność mogą się okazać destrukcyjne, a z pewnością oba te stany posiadają niewyobrażalną siłę. Podróże Jordana wiążą się z przekraczaniem granic – aby dostać się do jednego z miast zamieszkanego wyłącznie przez kobiety mówiące niezrozumiałym dla mężczyzn językiem, musi on przebierać się i udawać jedną z nich. Nadaje to jego eksploracji wymiar karnawału. Celem Jordana jest dotarcie do srebrnego miasta, gdzie nie obowiązują prawa grawitacji i czasu, gdzie pogrąży się w nirwanie z piękną tancerką Fortunatą. Tam osiągnie on stan zjednoczenia z przestrzenią, oderwania od wszelkiej materii. Srebrne miasto niesie obietnicę Niebieskiego Jeruzalem, ostatecznej szczęśliwości, a przede wszystkim absolutnej wolności symbolizowanej przez prowadzące do zapomnienia tańce odbywające się w srebrnym mieście i będące jedyną aktywnością jego mieszkańców. Wynika z tego, że wszystkie odwiedzane przez Jordana miasta były modyfikacjami tego jednego i wyjątkowego, a w jego rękach stały się podobne artefaktom, które formował niczym Marco Polo swoje miasta, będące wariacjami na temat miasta wszystkich miast – Wenecji, niewymienionej jednak na kartach powieści. Podróże przez magiczne miejsca przypominają zabawę z kalejdoskopem, gdzie poprzez przestawianie elementów osiąga się za każdym razem nową wartość, w tym wypadku nowe miasto. Jordan i Marco są szczególnymi artystami, którzy mają obsesję na punkcie jednego obiektu i analizują go w kółko, nie ustając w wysiłkach, by oddać jego prawdziwą naturę. Takie zabawy są jednak brzemienne w skutki, gdyż opisywane miasta mogą, niczym rzeźba Pigmaliona, zacząć żyć własnym życiem.

Miasta opisywane przez Winterson mają często strukturę palimpsestu. Koncept ten pojawia się m.in. w powieści *Wolność na jedną noc*, gdzie Londyn opisywany jest jako stary i bogato zdobiony sarkofag, który kryje wiele warstw. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość to nie tylko odcinki czasowe, ale przede wszystkim kolejne warstwy palimpsestu. Najlepszym tego przykładem jest Wenecja z *Namiętności*. Przede wszystkim jest ona palimpsestem kulturowym, a kolejne dzieła sztuki, teksty literackie, których była bohaterką, tworzą jej tożsamość, często w oderwaniu od wartości, jakie realnie reprezentowała. Miała ona swoich piewców, na czele z romantykami, ale i swoich demistyfikatorów, którzy uważali ją za przestrzeń sztuczną i fasadową. Dużo miejsca

poświęcił jej Georg Simmel, który twierdził, że Wenecja jest jak teatr, a weneccjanie to uczestniczący w spektaklu aktorzy. Budynek widzi Simmel jako dekoracje sceniczne, za których fasadami nic się nie kryje. Opisuje miasto jako symulakrum, które nie niesie ze sobą żadnej treści, jest sumą pozorów³. Na palimpsestową strukturę Wenecji składają się jednak nie tylko nawarstwione w świadomości czytelnika konteksty, ale również wszystkie twarze tego magicznego miasta odmalowane na kartach *Namiętności*. Wyróżniającą się warstwą palimpsestu jest Wenecja widziana jako żywy organizm.

Taką wizję wspiera geografia humanistyczna Yi-Fu Tuana, według której pomiędzy każdą przestrzenią a osobami, które ją zamieszkują, wytwarza się szczególna więź i typ oddziaływania. Yi-Fu Tuan twierdzi, że nie tylko ludzie mają moc kształtowania przestrzeni i dopasowywania jej do własnych potrzeb, ale także sami są kształtowani przez przestrzeń, dochodzi między nimi do wzajemnego upodabniania się⁴. Wenecja Jeanette Winterson jest klasycznym przykładem takiego związku. Weneccjanie to królowie nocy, przebrania i karnawału, potrafią w mgnieniu oka zmienić tożsamość, ukryć się, zniknąć i za chwilę powrócić pod nową postacią. Karnawał w tradycyjnym rozumieniu jest kamieniem węgielnym Wenecji, to dzięki niemu istnieje ona w powszechnej świadomości. Jednak kluczem do interpretacji przestrzeni w powieści jest karnawał w rozumieniu Bachtina. Wenecja jest miejscem, gdzie miesza się wysoka kultura z niską, łączy ze śmiechem, a życie ze śmiercią; gdzie eksponuje się to, co cielesne. W centrum miasta jest kasyno, w którym bogacze z dnia na dzień tracą fortuny, a biedacy odmieniają swój los. Główna bohaterka jest postacią hybrydyczną⁵, kobietą o wielu cechach męskich, do których należą zarezerwowane dla gondolierów stopy złączone błonami. Podobnie sama Wenecja ma cechy hybrydyczne, jej kościoły znikają i są budowane w ciągu nocy, ulice nie mają nazw i nigdy nie doprowadzą do celu tego, kto się tam nie urodził. Zarówno Villanelle, główna bohaterka powieści, jak i Wenecja są podatne na ciągłą zmianę i mieszczą w sobie przeciwieństwa – prawdę i kłamstwo, dobro i zło, męskość i kobiecość. Tak jak człowiek każdego ranka budzi się inny, niż zasypiał wieczorem, tak i to magiczne miasto przybiera z każdą chwilą nową postać. Nie ma w nim nic pewnego ani stałego, nie odzwierciedlają go żadne mapy. Wydaje się, że zbudowane jest jak ludzki umysł, składa się z wielu warstw, jego możliwości są niezbadane, a „działania” trudne do przewidzenia.

³ G. Simmel, *Venedig*, „Das Kunstwart. Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste“, Juniheft 1907, s. 299–303.

⁴ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

⁵ J. Seaboyer, *Second death in Venice: romanticism and the compulsion to repeat in Jeanette Winterson's 'The Passion'*, „Contemporary Literature” 1997, Vol. 38, no. 3, s. 4.

Wenecja jest także wyjątkowym labiryntem, złożonym z kanałów i płataniny jednakowych ulic, po którym potrafią poruszać się tylko mieszkańcy, stanowiący jego część. Miasto zwodzi przechodnia, który widzi tylko to, co przed nim, brakuje mu dystansu, więc nie znając go, jest skazany na porażkę, musi skapitulować przed magiczną i żywą przestrzenią. Walter Benjamin uważa obraz labiryntu za paradoks współczesnego doświadczenia miejskiego, gdzie człowiek jest skazany na zagubienie i niemożność pełnego poznania przestrzeni industrialnej oraz uczestniczenia w jej życiu, gdyż będąc częścią tłumu, pozostaje aktorem w spektaklu, ale brak mu szerszej perspektywy, nie widzi miasta z lotu ptaka, nie ogarnia jego wielkości; odwrotnie – gdy nabierze dystansu, przestaje brać aktywny udział i jego doświadczenie pozostaje niepełne⁶. W przypadku Wenecji z powieści Winterson doświadczenie labiryntu jest jeszcze bardziej dramatyczne, bo naznaczone śmiercią. Centrum weneckiego labiryntu stanowi kasyno, a Minotaurem jest rezydujący tam kucharz-hazardzista, mąż Villanelle. Henri jest Tezeuszem, który w imię miłości zabija potwora i wypruwa mu serce. Podróż przez wenecki labirynt odzwierciedla podróż w głąb siebie, jaką odbywa na kartach powieści Henri. Ta także kończy się tragicznie, przechodzi on bowiem gruntowną przemianę, ale nie znosi ciężaru zbrodni, traci zmysły i ląduje na wyspie San Severlo, w przytułku dla psychicznie chorych. Labirynt według Freuda jest jak ciało kobiety, podróż w jego głąb jest próbą powrotu do łona matki⁷. W powieści Winterson ten psychoanalityczny trop nabiera nowego wymiaru, ze względu na wspomniany już androgyniczny charakter głównej bohaterki – Villanelle. Judith Seaboyer uważa, że wenecki labirynt jest jak ciało kobiety uosabiające jednocześnie życie i śmierć – Erosa i Tanatosa⁸.

Wenecja w powieści Winterson jest miastem magicznym, gdzie ludzie chodzą po wodzie i żyją pozbawieni serca. Elementy magiczne mają taki sam status ontologiczny jak wszelkie zdarzenia, które poddają się prawom logiki i rozumu. W tym sensie pisarstwo Winterson wpisuje się w kanon tekstów realizmu magicznego spod znaku Gabriela Garcii Marqueza. W jego mitycznym Macondo, opisanym na kartach *Stu lat samotności*, na porządku dziennym jest śmierć z miłości, plaga zapomnienia, telepatia czy trwający ponad cztery lata deszcz. Mieszkańcy Macondo, tak jak weneccjanie u Winterson, są specyficzną wspólnotą obdarzoną magicznymi cechami i umiejętnościami. Remedios zmartwychwstaje, Petra Cotes ma moc wpływania na płodność zwierząt, duchy przodków aktywnie uczestniczą i oddziałują na życie wspólnoty. Przestrzeń jest silnie

⁶ T. Szerszeń, *Miasta Waltera Benjamina*, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 40.

⁷ D. Harding, *Wzobrazienie miasta i jego przestrzeń*, tłum. E. Godlewska, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 8–9.

⁸ J. Seaboyer, dz. cyt., s. 4.

zmetaforyzowana, każdy element magiczny odsyła czytelnika do innego mitu, przypowieści, symbolu. Przestrzeń magiczna wykazuje też silne związki z psychologią, odzwierciedlając emocje i stany umysłu. Na tę magiczną warstwę nałożona jest warstwa realistyczna, które razem tworzą przestrzeń hybrydyczną, jak ją opisuje Rawdon Wilson⁹. Hybrydyczność ta najlepiej oddaje prawdę o przestrzeni, która nie jest tylko tym, co widzialne, namacalne, ale też tym, co odczuwalne i niezrozumiałe, wydobyte z głębi podświadomości. W narracjach realizmu magicznego te dwie warstwy otrzymują równy status, przypominając w tym sensie malarstwo kubistyczne, którego celem jest oddanie całej prawdy o portretowanym obiekcie poprzez pokazanie go z różnych perspektyw. Efekt takiego rozczłonkowania, rozbicia na części pierwsze portretowanego przedmiotu jest często szokujący, niewprawy obserwator widzi tylko chaos i nie dostrzegając podobieństwa do przedmiotu w rzeczywistości, odrzuca przedstawienie jako nierealistyczne. Jednak to właśnie taki obraz najbliższy jest prawdzie o portretowanym, czy to mieście, czy człowieku.

Podsumowując, miasto i przestrzeń odgrywają bardzo ważną rolę w pisarstwie Jeanette Winterson. Związki międzyludzkie, miłość, podróż w głąb siebie w poszukiwaniu prawdziwej tożsamości, rola sztuki w życiu człowieka to wszystko przedstawione jest w powieściach brytyjskiej pisarki za pomocą metafory miasta. Jest ono także miejscem akcji i aktorem w większości powieści Winterson. Pisarka prowadzi czytelnika przez labirynt miast realistycznych i magicznych, snując niczym Ariadna nić miejskiej opowieści.

SUMMARY

City as a key to Jeanette Winterson's novels

In her article entitled *City as a key to Jeanette Winterson's novels* Magdalena Bulińska discusses the image of the city as a crucial metaphor in the writing of the British author. The cities are the settings of the majority of her novels. The author claims, that Winterson's cities are at the same time realistically depicted and presented as magical, forming a hybridical space. Winterson's approach to the city space resembles the one used in magic realistic writing. The author analyses the cities in the context of the Bakhtinian carnival. She is also

⁹ R. Wilson, *Metamorphoses of Fictional Space*, [w:] *Magical Realism: Theory, History, Community*, ed. L. Parkinson Zamora and W.B. Faris, Durham 1995, s. 216–219.

interested in exploring the labyrinthine and palimpsestic structure of some of the cities. Of interest to the author is also the concept of the cities of interior, which is analysed from psychoanalytical perspective. The article also discusses the problem of the interrelation between the characters and the city space which is viewed from the perspective of humanistic geography.

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

PROLEGOMENA

MIEJSKIE PIEKŁO I RAJ W KSIĄŻCE MARGARET ATWOOD *ROK POTOPU*

AGATA WŁODARCZYK

Miastu przypisuje się różne atrybuty, wiążąc je z hasłami rozwoju, kultury, centrum, polityki, przemysłowości, pracy czy porządku. Miasto to krok naprzód, to coś lepszego, to ostoja cywilizacji. Arystoteles¹ pisał o *polis* jako o miejscu ustanawiania prawa, zasad organizujących życie ludzkiej wspólnoty, poprzez porządkowanie stającym się granicą między tym, co ludzkie, i tym, co zwierzęce. Miasto stawiano na wyższym szczeblu cywilizacyjnym niż resztę świata natury. Tym, co popchnęło ludzi do tworzenia większych zbiorowości, były jednak pobudki o wiele mniej wzniosłe. Żeby znaleźć powód leżący u podstaw tego pędu do przebywania z innymi, należy cofnąć się bardziej w przeszłość, w czasy bliższe kulturom kamienia, jeśli nie dalej. Grupa daje podświadome poczucie bezpieczeństwa² – na poziomie języka wciąż istnieją takie związki frazeologiczne jak „w grupie siła”, czy też wywodzące się z ulicznego uzusu: „grupy nikt nie ruszy”. Większa liczba osób zapewnia wsparcie i współdzielenie dóbr, a więc umożliwia przetrwanie jednostce. W tym świetle refleksja Arystotelesa wydaje się jedynie racjonalizacją

¹ Por. Arystoteles, *Ustrój polityczny Aten*, przeł. L. Piotrowicz, Kraków 1931.

² Por. B. Wojciszke, *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*, Warszawa 2002; D.M. Buss, *Psychologia ewolucyjna*, przeł. M. Orski, Gdańsk 2001; N.C. Christakis, J.H. Fowler, *W sieci*, przeł. I. Szybilska-Fiedorowicz, Sopot 2011.

zakodowanego instynktu, jeśli za instynkt uznamy pęd do poszukiwania innych osób, do włączania się w społeczną sieć. Myśl starożytnego filozofa może również stanowić wniosek z poczynionych obserwacji – człowiek potrzebuje szeroko rozumianego kontaktu od pierwszych minut swojego życia. Pomijając czysto praktyczne aspekty, takie jak wspomniane współdzielenie dóbr czy podział prac, interakcja z innymi jest warunkiem koniecznym dla prawidłowego rozwoju ludzkiego organizmu³, człowiek jest bowiem istotą społeczną⁴ w o wiele większym wymiarze, niż sądzi.

Kolejnym krokiem ku zapewnieniu sobie bezpieczeństwa w nieznanym, dzikim świecie było budowanie osad, których ochronne mury wyznaczały granicę pomiędzy grupą a potencjalnym zagrożeniem⁵ – zarówno ze strony innych przedstawicieli własnego gatunku, jak i drapieżnikami. Granicę między porządkiem (bezpieczeństwem) a chaosem na początku wyznaczały więc takie konstrukty budowlane jak palisady, fosy czy, później, mury. Wraz z rozwojem cywilizacji i sposobów zdobywania jedzenia takie osady mogły wyżywić większą liczbę osób, a więc populacja zasiedlająca wygradzone przestrzenie powiększała się, anektując coraz większe obszary, aż osiągnęła dzisiejsze rozmiary metropolii. Rozrost miasta paradoksalnie doprowadził do zmiany tego, co bezpieczne, na to, co wzbudza zagrożenie⁶. Duża liczba osób zamieszkujących metr kwadratowy, a także mnogość interakcji, wielość mijanych codziennie obcych stały się źródłem współczesnego lęku⁷. Miasta zaczęły przerażać, wewnątrz ich struktur jedynym zagrożeniem stał się drugi człowiek⁸. Nic więc dziwnego, że w tekstach kultury portretuje się je jako nieskończone molochy czy skomplikowane labirynty, w których blakający się bohaterowie mają niewielką szansę na ratunek. Ponieważ miasto kojarzone jest również z organizmem⁹, nieraz w jego opisach wykorzystywane są metafory tkanki, homeostazy, nowotworu, czerpiące określenia z języka biologii oraz ekologii. Takie wizerunki odnaleźć można choćby w *Lalce*, *Zbrodni i karze*, a także w utrzymanych w konwencji fantastycznej obrazach z takich utworów jak *Blade Runner. Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, *Ghost in the Shell* czy filmowa trylogia *Matrixa*.

³ Por. S. Gerhardt, *Znaczenie miłości. Jak uczucia wpływają na rozwój miłości*, przeł. B. Radwan, Kraków 2010; M.S. Gazzaniga, *Istota człowieczeństwa. Co czyni nas wyjątkowymi*, przeł. A. Nowak, Sopot 2011, s. 87–205.

⁴ Por. E. Aronson, *Człowiek – istota społeczna*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 2012.

⁵ N. Ellin, *Fear and city building*, „Hedgehog Review” 2003, no. 5/3, s. 44.

⁶ Z. Bauman, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, tłum. M. Żakowski, Warszawa 2007, s. 102.

⁷ Tamże, s. 101.

⁸ Por. N.A. Christakis, J.H. Fowler, dz. cyt., s. 208.

⁹ Metafora miasta jako „organizmu” pojawia i pojawiała się często w różnych tekstach kultury – poezji, prozie, a także filozoficznych rozważaniach dotyczących urbanizacji. Por. N. Ellin, dz. cyt., s. 45; M. Głowiński, *Urbanizm*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005, s. 598.

Nie inny obraz buduje w swojej wyjątkowej powieści *Rok potopu*¹⁰ kanadyjska pisarka Margaret Atwood. Książka balansująca na granicy różnych konwencji – fantastyki naukowej, dystopii, postapokalipsy, manifestu ekologicznego, a nawet przypowieści religijnej – opisuje ogromne, anonimowe miasto, które w imię ciągłego rozwoju oraz polepszania warunków uprzywilejowanej grupy społecznej zatraciło swój charakter oraz „duszę”. W świecie przedstawionym rządy nad wszystkim sprawuje KorpuSOKorp, niezależne, zbrojne ramię wielkich korporacji, które powoli odsunęły od władzy powołane ku temu instytucje, przerywając tym samym wielowiekowe tradycje greckich *polis*. Kapitalistyczne prawo rynkowe, powstanie międzynarodowych korporacji sprawiło, że proces oddzielania polityki od struktur miejskich, o jakim w swojej książce *Miasto jako idea polityczna* pisał Krzysztof Nawratek¹¹, został posunięty o krok dalej – politykę jako taką przekazano w ręce właścicieli firm przypominających swoim rozmiarem biblijnego Lewiatana. Opisana w *Roku potopu* metropolia ilustruje *explicite* opisywany przez Nan Ellin¹² i Zygmunta Bauman¹³ proces przesunięcia źródła lęku do wnętrza przestrzeni miejskiej. W tak odmalowanym, dystopicznym świecie pojawiają się jednak drobne punkty oporu, niewielkie religijne sekty, wśród których znajdują się Boży Ogrodnicy – ich poglądy, sposób życia oraz wpływ na miasto stanowią główną oś powieści Atwood.

Miejskie piekło

Rozległa metropolia, w której rozgrywa się fabuła *Roku potopu*, jako całość, nie posiada swojej dystynktywnej nazwy, w przeciwieństwie do jej elementów składowych: dzielnic, parków, sklepów czy budynków. Przestrzeń miejska, podzielona na enklawy dla bogatych pracowników korporacyjnych oraz plebsopolie najniższych klas społecznych, przypomina bardziej diabelski labirynt niż zaprojektowany z myślą o ludzkiej wygodzie i komforcie urbanistyczny ideal. Jeśli do opisu miasta używać terminów nauk biologicznych, prezentowane przez Atwood metropolie przypominają raczej nowotwór niż prawidłowo, harmonijnie funkcjonujący organizm. Na dodatek jest to organizm, nad którym formalną i nieformalną władzę sprawuje KorpusSOKorp – formacja najemnicza, nieposiadająca żadnej zwierzchniej instancji. To ona decyduje o życiu lub śmierci mieszkańców

¹⁰ Powieść *Rok potopu* nawiązuje do *Oryksa i Derkacza*, książki opublikowanej w 2007 roku. Nie jest bezpośrednią jej kontynuacją, tylko uzupełnieniem. Jako taka może być więc czytana oraz interpretowana w izolacji.

¹¹ K. Nawratek, *Miasto jako idea polityczna*, Kraków 2008, s. 26.

¹² N. Ellin, dz. cyt., s. 43–61.

¹³ Z. Bauman, dz. cyt., s. 101–129.

kontrolowanego przez siebie miasta – „Tu ręką rękę myła, a każdą rękę trzymała łapa KorpuSOKorpu”¹⁴. Charakter miasta uległ degeneracji w czasie dorastania jednej z dwóch głównych bohaterek powieści, Toby, a więc w przeciągu zaledwie kilku lat. Opowiadana retrospektywnie historia jej życia pokazuje, jak powoli powstawała ta monstrualna, przerażająca metropolia, a także w jaki sposób dokonywała się zmiana społeczna (widoczna w powieści na przykładzie procesu zmian u sterów władzy oraz pogłębienia społecznych podziałów). Toby wspomina, że mieszkała „prawie na wsi, zanim rozrastające się miasto nie zagarnęło i tego kawałka przestrzeni”¹⁵. To ona również wskazuje na moment, gdy KorpuSOKorp skonsolidował swoją władzę, a także, na przykładzie własnego doświadczenia, jak to wpłynęło na życie pojedynczego obywatela.

Po stracie rodziców Toby musiała zniknąć, aby uciec od odpowiadania na zbyt dużą, niebezpieczną dla niej liczbę pytań. Pewnego poranka po prostu wyszła z domu, zostawiając wszystko za sobą, by nie znalazły jej Korporacje mogące żądać spłaty rodzinnych długów. Toby, wykorzystując oszczędności, wynajęła niewielki pokój w dzielnicy Wierzbowych Łąk, choć „mieszkańcy nazywali ją Laguną Ścieków, bo zatrzymywało się w niej mnóstwo gówna”¹⁶. Jedynym miejscem w metropolii, które pozornie pozostawało poza strefą wpływów KorpuSOKorpu, były plebsopolie, czyli dzielnice zamieszkałe przez ludzi nieużytecznych dla żadnej z liczących się korporacji – imigrantów, krawców, drobnych oszustów, przestępców, mafiosów, dilerów, osób pracujących na czarno bądź za najniższe stawki – nazywanych plebszczurami. Życie Toby w takim miejscu nie było łatwe, próbowała przetrwać, sprzedając włosy, a później komórki jajowe, kiedy jednak w wyniku zakażenia straciła to źródło dochodu, podjęła pracę w SekretBurgerze będącym karykaturą fast foodów takich jak McDonald’s czy KFC, a dokładniej – literackim urzeczywistnieniem wszelkich dotyczących tych miejsc mrocznych legend. Dopiero po podjęciu pracy w jednym z punktów należących do sieci Toby poznała większość niepisanych praw rządzących plebsopoliami, a także powód, dla którego pozostawała ona poza uwagą prywatnej, korporacyjnej policji:

plebsomasy płaciły KorpuSOKorpowi za to, że patrzył na wszystko przez palce. W zamian KorpuSOKorp pozwalał im [plebsomasom – A.W.] zawiadywać pomniejszymi porwaniami i zamachami, prowadzić plantacje marihuany, wytwórnie kraku, detaliczny handel na ulicy i bajzle, w których się wręcz specjalizowały. Ponadto plebsomasy zajmowały się usuwaniem zwłok, co polegało na odzyskiwaniu organów na przeszczepy i przepuszczaniu wypatroszonych trupów przez

¹⁴ M. Atwood, *Rok potopu*, przeł. M. Michalski, Kraków 2010, s. 41.

¹⁵ Tamże, s. 34.

¹⁶ Tamże, s. 40.

maszynkę w SekretBurgerze. [...] W okresie świetności SekretBurgera na niezabudowanych parcelach rzadko znajdowano trupy¹⁷.

Takie miejsca jak Laguna Ścieków, a także podobne do niej Zapadlisko nie posiadają wyraźnych, fizycznych granic, w tym sensie odzwierciedlają współcześnie rozumiany miejski podział na poszczególne dzielnice. Granice wytyczone przez urbanistów na mapach rzadko odpowiadają wewnętrznym „ustaleniom” czynionym przez miejscowe, zorganizowane gangi czy mniej formalne, bardziej przypadkowe, gangopodobne twory. I na te przepychanki KorpuSOKorp patrzył przez palce, poza tym, nie wkraczając pomiędzy walczące grupy, nie musiał ponosić żadnych wydatków. Gdy któraś z mniej kontrolowanych telewizji dokonywała demaskacji tak jawnego niewywiązywania się najętej policji z jej obowiązków, funkcjonariusze podejmowali jedynie pozorowane działania:

Żeby podtrzymać swój pozytywny wizerunek wśród tych obywateli, którzy wciąż jeszcze wyznawali dawne ideały, udawał [KorpuSOKorp – A.W.], że jest gwarantem pokoju, pilnuje porządku publicznego i zapewnia bezpieczeństwo na ulicy. Już wtedy była to farsa, ale większość ludzi miała wrażenie, że KorpuSOKorp jest lepszy niż totalna anarchia¹⁸.

Inaczej wyglądało życie w miejscach przez KorpuSOKorp kontrolowanych, a mianowicie w tych specjalnie stworzonych dla korporacyjnych pracowników enklawach. Stanowią one karykaturę dzisiejszych strzeżonych osiedli – odgradzone wysokimi murami, pilnowane całą dobę przez uzbrojonych funkcjonariuszy. Mają gwarantować bezpieczeństwo zamieszkujących je ludzi, a także strzec, aby nie mogli wykorzystać firmowych tajemnic bądź by nikt nie mógł ich porwać, w ten sposób szkodząc rynkowym rywalom. Stają się więc wygodnymi więzieniami, których mieszkańcy zostają odcięci od przestrzeni miejskiej¹⁹, a ich połączenie z cyberprzestrzenią, czyli sposób funkcjonowania przypisywany przez Baumaną ludziom z „wyższego pulapu”²⁰, nieograniczanego przez fizyczne granice, jest również kontrolowany przez KorpuSOKorp. Życie wewnątrz Kompleksu czytelnik poznaje dzięki drugiej z głównych bohaterek, wychowanej wśród Bożych Ogrodników, Ren. Chociaż urodziła się właśnie w takiej enklawie, matka, uciekając ze swoim kochankiem, zabrała ją ze sobą na złość mężowi. Do Kompleksu ZdrowoTechu bohaterka wróciła już jako licealistka. Ponowną aklimatyzację, czy też dostosowanie się do życia w tym bardziej ucywilizowanym (i wygodnym) świecie, oficjalnie nazywano „doregulowaniem”, co Ren kąśliwie komentuje:

¹⁷ Tamże, s. 44.

¹⁸ Tamże, s. 44.

¹⁹ Z. Bauman, dz. cyt., s. 110.

²⁰ Tamże, s. 105.

„jakbym była ramiączkiem od stanika”²¹, w domyśle: a nie żywą istotą. Tak też wyglądało życie w Kompleksach – człowiek był dobrem, przedmiotem, którego przetrwanie w dużym stopniu zależało od jego przydatności dla korporacji.

Tym jednak co najwyraźniej ukazywało środowiskową zmianę, był fizyczny wygląd otoczenia – styl zabudowy Kompleksu, a także wchodzących w jego skład elementów. Jako dziecko Ren tęskniła za tym miejscem, za ojcem, wygodami i zabawkami, gdy jednak ponownie została włączona w uprzywilejowaną enklawę, nie mogła pozbyć się wrażenia, że „nic nie było takie jak trzeba. Sztuczne marmury, reprodukcje antycznych mebli, dywany – nic w naszym domu nie wyglądało jak prawdziwe”²². Gdy została ostatecznie doregulowana do cywilizacji (a także, gdy zaczęła grać na nerwach swojej matce), Ren poszła do liceum ZdrowoTechu. To, w jaki sposób opisała ten budynek, najlepiej podkreśla różnicę pomiędzy plebsopolią, która w istocie ją wychowała, a Kompleksem – budynek liceum był „w idealnym stanie: żadnego graffiti, żadnego odpadającego tynku, żadnych rozbitych okien. Otoczony był ciemnozielonym trawnikiem, na którym rosło parę krzaczków przyciętych na kształt kul i stał pomnik Florence Nightingale [...]”²³. Tak właśnie wyglądał świat cywilizacji, odcięty od chaotycznego życia poza murami – porządek wewnątrz Kompleksów miał ustanowić ich miejskość, karykaturę starogreckiej *polis*. Tym enklawom cywilizacji odebrano jednak wolność, sprawczość, a przede wszystkim – poczucie wspólnotowości, które, paradoksalnie, pozostało żywe w obrębach plebsopolii. Tam, gdzie nie zaglądał wszechwładny KorpuSOKorp, a subiektywne poczucie bezpieczeństwa jego mieszkańców nie było zbyt wysokie, ludzie zbijali się w grupy, które miały zapewnić im przetrwanie. Gangi, przez fakt posiadania swoich nazw, emblematów i strojów, które umożliwiały skojarzenie z grupą pochodzenia, tworzyły wspólnoty dzięki współdziałaniu mogące przetrwać w groźnym, niebezpiecznym środowisku. W Kompleksach zagrożenia nie istniały, wyeliminowane przez obecność murów, kamer oraz strażników, nie pojawił się więc bodziec, który mógł spoić jego mieszkańców w kierowaną wspólnymi celami grupę. Wręcz przeciwnie, w tym świecie pełnym dobrobytu kwitnie niezdrowe współzawodnictwo, określane często mianem wyścigu szczurów. Tylko najlepsi mają szansę na to, aby pójść na najlepsze uczelnie, tylko oni mogą dostać najbardziej pożądane, korporacyjne posady. W tym pędzie do bycia zawsze „naj” tracą jednak to, co zyskiwali mieszkańcy plebsopolii – więzi międzyludzkie. Dobrowolnie zmieniają się tym samym w rynkowy towar, który można wykorzystać, porwać

²¹ M. Atwood, dz. cyt., s. 240.

²² Tamże, s. 235.

²³ Tamże, s. 241–242.

lub zniszczyć, gdy przestanie być użyteczny. W niższych warstwach człowiekiem również handlowano, nieraz też on sam handlował własnym ciałem, aby zdobyć pewne dobra: Toby, która sprzedawała włosy i komórki jajowe, Amanda, najlepsza przyjaciółka Ren, która „handlowała” z mężczyznami (prostytuowała się), aby otrzymać niezbędne do przeżycia narzędzia. Tutaj jednak można było również odnaleźć ocalenie z rąk innych ludzi, w Kompleksach ocalenie miało swoją cenę, często zbyt wysoką, aby korporacje chciały ją ponosić.

Miejski raj

Metropolia w *Roku potopu* nie napawa optymizmem, nie przynosi nadziei – jest dystopią, która nie może się podobać, gdyż została pomyślana przez Atwood jako przestroga dla współczesnego świata. Biorąc pod uwagę wiele procesów, jakie współcześnie obserwujemy, stworzoną przez nią kreację nie do końca można nazwać światem fantastycznym, a raczej światem możliwym. Między innymi dlatego *Rok potopu* określa się częściej mianem fikcji spekulatywnej (*speculative fiction*) niż fantastyki naukowej (*science fiction*), choć posiada wystarczającą liczbę cech tej drugiej, by uzasadniać i taką atrybucję. Żadna z tych kategorii nie będzie jednak wystarczająca ze względu na wspomniany już eklektyzm stylowy²⁴ oraz gatunkowy powieści. Sama wizja świata przedstawionego także nie jest jednolita, jak można by się spodziewać po dystopicznym charakterze książki Atwood. Tak mroczny rys opisanej rzeczywistości skłania czytelnika do zadania sobie pytania: co zrobić, żeby tak się nie stało naprawdę? Świat przedstawiony w *Roku potopu* daje dość kontrowersyjną odpowiedź na to pytanie, poprzez wykreowanie przeciwwagi dla tego ponurego, a także bezsprzecznie zdegradowanego i zepsutego miasta. Tą przeciwwagą jest niewielka sekta Bożych Ogrodników. O tym, jak istotni są oni dla powieści, może świadczyć sam układ książki – poszczególne rozdziały noszą nazwy obchodzonych przez nich świąt, jak choćby: Święto Adama i Wszystkich Naczelných, Święto Ark czy Święto Roztropności Węży. Każdą część rozpoczyna również kazanie Adama Pierwszego, duchowego przywódcy sekty, któremu towarzyszy tematyczna, obrzędowa piosenka. Sam tytuł powieści nawiązuje do starotestamentowego potopu zesłanego przez Boga dla oczyszczenia Ziemi, ponieważ Boży Ogrodnicy oczekują ponownego oczyszczenia planety w postaci Bezwodnego Potopu, który przetrwają jedynie wybrani.

²⁴ Na uwagę zasługuje również budowa narracyjna powieści – narracje obu bohaterów prowadzone są w różny sposób. Historia Toby opowiadana jest przez narratorkę trzeciosobową przyjmującą jej punkt widzenia, z kolei Ren opowiada w pierwszej osobie. Nie jest to jednak tematem niniejszego artykułu.

W Lagunie Ścieków, w której pracowała Toby, „działało mnóstwo alternatywnych kultów szukających duszyczek w udreće”²⁵: Poznane Owoce, Armia Zbawienia, Starowieczni, Hare Kriszna, Izajaszowcy Wilcy oraz właśnie Boży Ogrodnicy. Ci ostatni zajmowali parę opuszczonych, na poły zrujnowanych budynków, których dachy zamieniali w Ogrody, dokonując specyficznej rewitalizacji slumsów, w założeniu również duchowej – w kazaniu Adama Pierwszego mowa o „odkupieniu Bożego Dzieła Stworzenia z otaczającego [...] rozkładu”²⁶. Na tym wydzielonym od Świata Złowszechnego terenie jedynie na mocy umów, nie murów, tworzyli wspólnotę nie tylko wyznaniową, ale po prostu ludzką. Prowadzili własny żłobek oraz szkołę według wyznawanych zasad oraz idei. Spędzali czas, pracując, wyrabiając przeróżnego rodzaju produkty z tego, co sami wyhodowali w Ogrodach lub zebrali w slumsach jako pokłosie. Część z tak wytworzonych dóbr zachowywali dla siebie, część odkładali w Araratach, małych skrytkach przygotowywanych na czas Potopu, a część sprzedawali na targu Drzewo Życia. Wyrzekli się wszelkich dóbr cywilizacyjnych – myli się wodą deszczową raz na pewien czas, spali na materacach wypchanych suchymi strąkami, nosili ubrania szyte ze znalezionych resztek. W ten sposób przekształcali zniszczone, zaniedbane miejskie budowle w niewielkie oazy, własne miejsce na ziemi. W pierwszym kazaniu w powieści Adam Pierwszy tak mówił o działalności Ogrodników: „W Święto Stworzenia Świata pięć lat temu nasz Ogród na Dachy Edencliff był spalonym słońcem pustkowiem pośród zgniłych slumsów i siedlisk występku. Teraz jednak rozkwitł niczym róża”²⁷.

Na kartach powieści Boży Ogrodnicy głoszą filozofię pacyfistyczną, wyrzekają się przemocy przeciw wszelkiemu „współstworzeniu” – innym stworzonym przez Boga istotom, głównie zwierzętom. Starotestamentowy akt nadania nazw poszczególnym gatunkom odczytują nie tylko jako samo nadanie imienia czy tożsamości, a przede wszystkim jako akt oddania ich pod ludzką opiekę. Człowiek bowiem „przed swym upadkiem nie był mięsożercą. Zwierzęta wiedziały o tym i nie uciekały”²⁸. W tym świetle doprowadzenie niektórych współbraci do wyginięcia oraz tworzenie nowych zwierzęcych kompozytów, jak owocopodobne megarunosy czy kotrysie, świadczy najdosadniej o tym, jak daleko człowiek odszedł od wyznaczonego mu przez stwórcę zadania. Dlatego też Ogrodnicy w czasie prac w Ogrodach nigdy nie zabijają żadnych stworzeń, a jedynie je „translokują” (choć czasem wartość tejże translokacji jest wątpliwa,

²⁵ Tamże, s. 50.

²⁶ Tamże, s. 21.

²⁷ Tamże, s. 21.

²⁸ Tamże, s. 23.

dla przykładu – bohaterowie zrzucają ślimaki z wysokich dachów). Również przyjęta przez tę wspólnotę dieta wynika z podobnych przekonań – zwierzęce białko zostało z niej w całości wykreślone. Przywódcy sekty, Adamowie i Ewy, nieraz powtarzali swoim wychowankom: „O tym, czym jesteśmy, decyduje to, co jemy”²⁹.

Długa i żmudna praca garstki ludzi stworzyła w środku plebsopolii mały raj, do którego po miesiącach spędzonych w rękach swojego szefa-kata SekretBurgera trafiła Toby, uratowana przez Bożych Ogrodników na prośbę znajomej współpracownicy, Rebeki. Gdy po raz pierwszy weszła na dach starej fabryki, wyrwana z rąk oprawcy, zobaczyła ogród, który:

wcale nie wyglądał tak, jak go sobie Toby wyobrażała na podstawie pogłosek. Nie było to wysychające na słońcu bajoro upstrzone resztkami zeschłych warzyw – bynajmniej! Toby z podziwem wodziła po nim wzrokiem. Był piękny – rosły w nim przeróżne rośliny i kwiaty, których nigdy przedtem nie widziała. Fruwały barwne motyle, w pobliżu wibrowało brzęczenie pszczoł. Każdy płatek, każdy liść żył pełnią życia i lśnił świadom jej obecności. Tu inne było nawet powietrze³⁰.

Toby znalazła schronienie wśród Bożych Ogrodników, aby z czasem stać się Ewą Szóstą, a więc wejść w wewnętrzne struktury grupy, przyjmując rolę jednej z przywódczyń. W odróżnieniu od niej, Ren została z tego rajku na dachach slumsów wygnana przez własną matkę, która tym samym skazała swoją córkę na życie w świecie, do którego ta w ogóle nie była przystosowana. Kompleks ZdrowoTechu, a także późniejsze studia na Akademii imienia Marthy Graham doprowadziły Ren do podjęcia pracy w Łuskach i Ogonach, egzotycznym klubie w dzielnicy EroTargu. Korzystając z biblijnych określeń: stała się kobietą upadłą – a jednak dopiero wówczas udało jej się na powrót odzyskać równowagę, a także własne miejsce w świecie. Trafiła pod opiekę Mordisa, sutenera dbającego o to, by pracujące w jego klubie dziewczęta nie tylko miały zapewnioną ochronę, ale również czuły się bezpieczne, docenione i tworzyły coś na kształt rodziny. Nawet gdy któraś z nich musiała zostać odizolowana ze względów zdrowotnych, wciąż pozostawała w kontakcie z resztą pracujących w Łuskach dziewcząt. Chociaż Ren nie wróciła nigdy do Bożych Ogrodników czy ich oaz w środku slumsów, odnalazła podobne poczucie przynależności i wspólnotowości gdzie indziej, znowu jednak w plebsopolii, a nie w Kompleksach. Ci, którzy według Baumana skazani są na lokalność³¹, którym odbiera się możliwość transgresji poza czysto fizyczne granice, okazują się tymi, którzy potrafią znaleźć Raj.

²⁹ Tamże, s. 440.

³⁰ Tamże, s. 54–55.

³¹ Z. Bauman, dz. cyt., s. 106.

Miejski ekosystem

Zgodnie z zaproponowaną przez Jamesa Lovelocka hipotezą, znaną szerzej jako hipoteza Gai (*Gaia Hypothesis*), wszystko, co znajduje się na Ziemi, jej nieorganiczne elementy budulcowe i zamieszkujące ją organizmy, tworzy skomplikowany, samoregulujący się ekosystem³². W kazaniach Adama Pierwszego, odczytującego Stary Testament przez pryzmat osiągnięć współczesnej nauki, odnaleźć można echa pracy Lovelocka³³, jak i ideologię współdzieloną przez wielu wegetarian. Opisana przez Atwood metropolia nie wspiera naturalnej homeostazy planety, wręcz przeciwnie – zaburza ją na wielu poziomach. Narzucone sztywne, również fizyczne podziały pomiędzy Kompleksami, plebsopoliami a Ogrodami opóźniają nadejście Bezwodnego Potopu, który, zgodnie z wierzeniami Ogrodników, ma przywrócić światu równowagę. Jednak wbrew tej ideologii nie został on zesłany przez Boga, jego przyczyną byli bowiem naukowcy, którzy chcieli ulepszyć zepsuty, przegniły świat. *Rok potopu* to również postapokalipsa, która ukazuje koniec dewastującej środowisko naturalne oraz społeczne cywilizacji. Moment, w którym wszystko zaczynało się zmieniać, nie został dostrzeżony. Ren, wspominając ten dzień, nie potrafiła przypomnieć sobie czegokolwiek znamiennego³⁴. Ludzie po prostu zaczęli umierać na nieznaną chorobę:

To nie była zwykła pandemia, dająca się opanować po paru set tysiącach zgonów i zlikwidować za pomocą bionarzędzi i środków dezynfekujących. To był Bezwodny Potop, przed którym tylekroć przestrzegali Ogrodnicy. Potwierdzały to wszystkie oznaki: rozprzestrzenił się z wiatrem, jak na skrzydłach, przepalał miasta niczym ogień, pozostawiał po sobie tłumy zainfekowanych, przerażenie i jatki. W coraz to nowych miejscach gasły światła, coraz trudniej było o jakiegokolwiek wiadomości: sieci ulegały awariom, bo wymierały obsługujące je załogi³⁵.

Tak właśnie wymierała wielka, dumna ze swoich osiągnięć cywilizacja, umierała metropolia. Jeśli zabrakło mrówek, mogących wykonywać wszelkie niezbędne prace, przestawały funkcjonować elementy tego skomplikowanego tworu, jakim jest miasto. Znikła elektryczność, ponieważ nie miał kto pracować w elektrowniach, powoli, jedno za drugim, wszelkie technologiczne udogodnienia zmieniały się jedynie w martwe, nieprzydatne do niczego przedmioty. Homeostaza metropolii została zaburzona, udowadniając, jak była w istocie pozorna. Miejskie piekło doprowadziło zatem do swojej zagłady, ponieważ ludzki

³² Por. J.E. Lovelock, *Gaja: nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2003.

³³ S. Hengen, *Moral/Environmental Debt in Payback and Oryx and Crake*, [w:] *Margaret Atwood: The Robber Bride, The Blind Assassin, Oryx and Crake*, ed. J.B. Bouson, London 2000, s. 129–140.

³⁴ M. Atwood, dz. cyt., s. 67.

³⁵ Tamże, s. 30.

gatunek zaczął wymierać na własne życzenie. Realizująca projekt MaddAddam grupa naukowców, sympatyzująca z niektórymi członkami Bożych Ogrodników, poddała człowieka eksterminacji, by zastąpić go innym, stworzonym w laboratorium tworem, w którym przypuszczalnie wyeliminowano wszelkie wady *homo sapiens sapiens*. Bezwodny Potop stał się poniekąd dziełem nowego boga, Derkacza, o którego dziele opowiada poprzedzająca *Rok potopu* powieść *Oryks i Derkacz*.

Toby przetrwała tę zarazę, zamknięta w murach kliniki NowyTy, gdzie ukrywała się przed KorpuSOKorpem. Dzięki zdobytym wśród Ogrodników umiejętnościom w zakresie zdobywania jedzenia, wykorzystywania ziół, sposobów ekologicznej uprawy i grawitacyjnych metod nawadniania niewielkich poletek nie tylko przetrwała w samotności czas chaosu, ale nawet udało się jej stworzyć własny dom. Nie widziała żywych ludzi, tylko szczątki, które sępy porzucały niedaleko kliniki. Pojawiały się jednak niebezpieczne zwierzęta, czasem takie, którym przed Potopem genetycznie zwiększono inteligencję, czyniąc je w tych nowych warunkach poważnym zagrożeniem. Miasto, które dotychczas stanowiło źródło wszelkich niebezpieczeństw, stało się jedynie pustą, opuszczoną ruiną, powoli anektowaną przez roślinność i zwierzęta, do tej pory trzymane pod ścisłą, ludzką kontrolą. Po Potopie nikt ich nie kontrolował, mogły więc spokojnie zdobyć nowe, dotychczas niedostępne dla nich terytoria. Gdy gnana praktyczną potrzebą Toby musiała opuścić klinikę, by wrócić do rodzinnego domu po raz pierwszy od śmierci rodziców, na własne oczy zobaczyła, jak zmieniło się pozornie uporządkowane, ucywilizowane miasto:

Na bulwarze tłoczyły się samochody, ciężarówki, motocykle solarne i autobusy, których kierowcy trąbili i wrzeszczeli bez ustanku. Niektóre pojazdy leżały wywrócone i płonęły. W sklepach pełną parą szło plądrowanie. Próżno było szukać ludzi KorpuSOKorpu. Pewnie ratując własną skórę, ulotnili się pierwsi i schronili w szczelnie odgradzonych twierdzach Korporacji, gdzie – jak miała nadzieję – zanieśli śmiertelnego wirusa³⁶.

Zniknięcie zbrojnej siły, która przez wcześniejsze lata trzymała wszystkich w żelaznym, kontrolującym uścisku, doprowadziło do anarchii. Zniszczenie miasta, rozumianego jako konstrukt nie cywilizacyjny (nie jako *polis*), lecz jako fizyczna przestrzeń odgradzająca „nas” od „nich”, czy też „nas” od „zagrożenia”, doprowadziło w istocie do ponownego przesunięcia źródła zagrożenia z wewnątrz murów na ich zewnętrzną stronę. Ucieczka KorpuSOKorpu sprawiła, że do chaotycznie poszukujących ratunku ludzi dołączyli również przestępcy. W *Roku potopu* najwyższy wymiar kary wymierzano na dwa sposoby:

³⁶ Tamże, s. 31.

śmierć poprzez spalenie miotaczem albo udział w Paintbólu, czyli survivalowej grze, której głównym celem jest zabić przeciwnika w najbardziej brutalny i kreatywny sposób. Po spędzeniu tygodni na takich zmaganiach znaczącej zmianie ulega psychika, następuje emocjonalna desensytyzacja, a także przestają działać społecznie wykształcone hamulce³⁷. Po tym, jak uderzył Bezwodny Potop, wśród opuszczonych budynków polowały już nie tylko zwierzęta, ale również ludzie, których cywilizacja uczyniła drapieżnikami. Załamanie cywilizacji i zmniejszenie ludzkiej populacji cofnęło wszystkie nabyte zachowania do ich bardziej pierwotnej, instynktownej postaci. Znaleźć schronienie, odgrodzić się od niebezpieczeństwa, uzbroić się, mieć jedzenie, odszukać innych – do tak prostego schematu działania zredukowany zostaje cały potencjał i wszystkie wysiłki człowieka. Ten ostatni punkt na liście jest ponownym powrotem do taktyk, które pozwoliły ludziom przetrwać w epoce kamienia, a nawet wcześniej. Nie każdy jednak przedstawiciel własnego gatunku będzie odpowiedni – nie każdy będzie „bezpieczny”, utworzeniem nowej wspólnoty będzie więc kierował rozsądek³⁸, zostanie ona wynegocjowana pomiędzy potencjalnymi członkami nowej grupy.

252

Drugą z głównych bohaterek ocalił przypadek – w wyniku uszkodzenia noszonego w pracy ciałochronu z biofilmu została poddana kwarantannie w tzw. Śliskiej Strefie. Od reszty klubu izolowały ją grube drzwi, zabezpieczone kodem, który znalazł jedynie Mordis. Zanim zdążył ją wypuścić, w Łuskach wybuchły zamieszki z udziałem Paintbólówców. Zginęli wszyscy poza Ren. Zapomnianą czy też zignorowaną przez służby porządkowe dziewczynę znalazła dopiero Amanda, która po opuszczeniu Bożych Ogrodników stała się jedną z bardziej popularnych artystek. Dzięki nabytym w dzieciństwie umiejętnościom udało jej się dostać do Łusek, a przede wszystkim – uniknąć zarażenia wirusem. Droga, jaką musiała pokonać, aby dotrzeć do Ren, nie należała do najprostszych, Amanda unikała miasta, a zatem i ludzi:

Kiedy tylko mogła, spała na dachach garaży albo w opuszczonych budynkach, nigdy jednak na najniższym piętrze. Jeżeli to nie było możliwe, nocowała na drzewach, w rozgałęzieniach grubych konarów. Niewygodne, ale można się było przyzwycząić, a lepiej było przebywać nad poziomem ziemi, bo wszędzie kręciły się jakieś dziwne zwierzęta. Jakieś ogromne świnie, kompozyty lwów i owiec, grasujące sfory dzikich psów – jedna sfora niemal ją [Amandę – A.W.] dopadła. Ponadto na drzewie nie grozili jej ludzie-zombi – nie chciała przecież, żeby w ciemności zwałiła jej się na głowę jakaś dwunożna mięsna breja³⁹.

³⁷ Por. P.G. Zimbardo, *Efekt Lucyfera*, tłum. A. Cybulko i in., Warszawa 2012.

³⁸ N.A. Christakis, J.H. Fowler, dz. cyt., s. 208.

³⁹ M. Atwood, dz. cyt., s. 356.

Las, choć zamieszkały przez niepodobne do dzisiaj znanych gatunków zwierzęta, nie był jednak najbardziej niebezpieczny. Genetyczne kompozyty okazały się w czasie tej drogi mniejszym zagrożeniem niż inni ludzie. To oni, jak nosiciele superwirusa, bezmyślnie nastawieni na przetrwanie, stanowili największe niebezpieczeństwo. Amanda i Ren zostały rozdzielone, gdy tę drugą matka zabrała z sekty Bożych Ogrodników. Aż do momentu, gdy dziewczyna poszła na studia, jej kontakt z przyjaciółką był sporadyczny, żeby nie powiedzieć – silnie ograniczony, a nawet zakazany. Później spotkały się jeszcze kilka razy, cały czas pozostając jednak w telefonicznym kontakcie. Gdy jednak zaczęła się zaraza, Amanda bez chwili wahania rozpoczęła trudną i bardzo ryzykowną drogę do Łusek, aby uratować Ren. Pragmatyczna, umiejąca zadbać o siebie w każdej sytuacji Amanda zaryzykowała wiele dla dziewczyny, która była częścią jej wspólnoty. Pomimo dystansu i rzadkich kontaktów, obie kobiety należały do jednej sieci społecznej – w chwili kryzysu potrzebowały siebie nawzajem, ponieważ właśnie grupa mogła im zapewnić poczucie bezpieczeństwa.

Koniec miast

Wykreowane w powieści miasto, przypominające w kontekście hipotezy Gai nowotwór, doprowadziło do powołania sekty Bożych Ogrodników mających odegrać rolę limfocytów. To grupa ludzi, która swoją pracą na obrzeżach społeczeństwa – w slumsach, na dachach opuszczonych budynków – próbuje uratować świat od zarówno upadku moralnego, jak i środowiskowego. Zapowiadany przez nich Bezwodny Potop zaleje dystopijne przestrzenie, aby przynieść im zupełnie inne, niż biblijne, oczyszczenie. Przetrwać go mają bowiem nie ludzie, a zupełnie nowy, genetycznie wyhodowany przez MaddAddama podgatunek *homo sapiens*. Znana ze wspomnień Toby i Ren metropolia przestała istnieć – zniknął podział klasowy i religijny, podział na rządzących oraz rządzonych. Ponownie najważniejsze okazują się wspólnoty ludzkie, jakie tworzą ocaleni z Potopu, a także spryt umożliwiający przetrwanie w nieprzyjaznych i srogich warunkach. Brak fizycznej granicy między tym, co zwierzęce, a tym, co ludzkie, można zauważyć również w postaci nowego człowieka, genetycznie zaprojektowanego w laboratorium tak, aby jego życie było prostsze, bardziej zgodne z cyklami natury. Jest łagodny, pacyfistyczny, wyeliminowano u niego również agresję na tle seksualnym. Ponieważ ewolucyjnie nowi ludzie pozostają jeszcze dziećmi, nie tworzą osad, wystarcza im przebywanie we własnej wspólnocie, do której o wiele łatwiej wpuszczają innych osobników, nawet odmiennego podgatunku niż

oni sami. Podobnie jak *homo sapiens sapiens* współdzielią różnego rodzaju dobra, rozdzielają między siebie zadania tak, aby zapewnić społeczności jak najlepsze warunki. Przyszły rozwój ich cywilizacji oraz kultury nie został jednak przedstawiony w *Roku potopu*.

W tym nowym, odmienionym świecie drogi Ren, Amandy i Toby łączą się ponownie pod koniec powieści. Cała trójka uniknęła zarażenia superwirusem, przetrwała w nowych warunkach miejskiej dżungli, która nosiła już tylko ślady dawnej cywilizacji. Łączące ich poczucie wspólnoty, jakie zawiązało się w czasie, gdy mieszkały wśród Bożych Ogrodników, sprawiło, że były w stanie pokonać wiele napotkanych po drodze trudności: przetrwać starcia z Paintbólówcami, zdobyć jedzenie oraz schronienie podczas wspólnej wędrówki. Pomogło również Ren i Toby odnaleźć oraz odzyskać porwaną przez Paintbólówców Amandę. Dzięki posiadanej zielarskiej wiedzy rozpoczęły proces jej powrotu do zdrowia. Ich kolejne dzieje, być może, zostaną przedstawione w książce, która ma się stać dopełnieniem *Oryksa i Derkacza* oraz *Roku potopu*. Książce, która może nakreślić dalszy los upadłego miejskiego piekła oraz powstanie nowego, post-miejskiego raj.

SUMMARY

The hell and heaven of the city in Margaret Atwood's *The Year of the Flood*

Cities are civilization, though they were created as means to keep people safe from outside threats, that is why they were surrounded by walls or other kind of fences. However in modern times they resemble labyrinths in which people feel lost and unsafe. In Margaret Atwood's novel *The Year of the Flood* the author had portrayed an anonymous metropolis ruled by a corporate police force and divided into smaller enclaves of the wealthy corporate workers and plebsopolises, of the poor and outlawed live. Both spheres of the metropolis resemble hell for its inhabitants, though from different reasons. People leaving in corporate complexes are tools to be used and discarded when no longer useful or expendable, those living in plebsopolises have to fight to survive the harsh environment, to not get caught, sold or used as unwilling organ donors. One of the main characters, Toby, had to descend to plebsopolis in order to survive. She had suffered a sexual abuse from her boss's

hands until an unexpected rescue from God Gardener's hands. Ren, the second main character, had been brought up among the Gardener's until her mother had taken her back to one of the complexes. The transition from plebospolis into the complex is the most visible in the architecture of the buildings and amount of security. In a deteriorating metropolis a paradise can be found on the roofs of the abandoned building, where God Gardener's gardens bloom. Ren found a new paradise in a sex club, where she worked as an exclusive trapeze dancer and prostitute. The city's ecosystem had been destroyed when the metropolis began to grow, the moment it reach the critical point, the human induced Flood had come to wipe out the human race and to re-establish the homoeostasis of the world. One more time reminding people of the importance of social bonds and importance of lives. The city was slowly engulfed by plants and as such one more time incorporated into the natural cycle of living.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

KONFRONTACJE

WSZYSCY JESTEŚMY PRZESTĘPCAMI

EWA NAWROCKA

Wiele nas boli. Wiele nas oburza. I jest ku temu wiele powodów. Wiele i różnych – przeczuwanych, odczuwanych, uświadamianych; rzeczywistych albo urojonych, obiektywnych i subiektywnych, w skali mikro naszej prywatnej egzystencji, naszego polonistycznego podwórka, całego Wydziału Filologicznego, całego uniwersytetu i jeszcze szerzej – całego kraju... Rozmawiamy o tym: w domu, w rodzinach, w naszych uniwersyteckich pokojach, w bufecie, na korytarzach, na prywatnych spotkaniach, w kuluarach sesji i oficjalnie w konferencyjnych wystąpieniach; z głębokim bólem i płomiennym oburzeniem. Niektórzy piszą listy do koleżanek i kolegów z innych uczelni, do Rady Wydziału, do Rektora Uniwersytetu, do prasy...

Wszyscy mają poczucie, ba pewność, że jest źle, bardzo źle: z polonistyką, z humanistyką, z nauką, z uniwersytetami, z kondycją duchową społeczeństwa i że będzie jeszcze gorzej. Wszystko toczy się po równi pochyłej... Jesteśmy obolali, oburzeni, wkurzeni... Nawet najostrzejsze słowa nie są w stanie tego wyrazić...

I co z tego wynika? Nic!!! Wielkie, piramidalne, obezwładniające NIC.

Pracownicy Katedry Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej postanowili **COŚ** zrobić. Na początek wypowiedzieć, spisać nasze bóle i nasze oburzenia, spisać „czyny i rozmowy”, jak mówi poeta. Po to, by zdiagnozować stan rzeczy, opisać rzeczywistość i nasze jej rozpoznanie. Zwróciłam się drogą e-mailową, a także ustnie i osobiście

do kierowników katedr Instytutu Filologii Polskiej UG i także do niektórych zaprzyjaźnionych koleżanek i kolegów z innych filologicznych instytutów z prośbą, by odpowiedzieli pisemnie na pytanie „Co nas boli? Co nas oburza?”.

I co? I NIC! Odpowiedziało **dziewięć osób**, siedem z naszej katedry oraz jeden językoznawca i jeden historyk literatury. Dziewięć osób na przeszło 80 pracowników Instytutu Filologii Polskiej. Dziewięciu sprawiedliwych czy dziewięciu naiwnych? Dziewięciu frustratów czy dziewięciu anarchistów? Dlaczego nasza inicjatywa nie znalazła odzewu? Czy pytanie zostało źle sformułowane? Nie w porę? Czy już tak długo i tak głęboko zanurzyliśmy się w szambie, że pokochaliśmy to swoje poniżenie i smród rozkładu?

Ta sytuacja mówi coś o nas samych. Dał o sobie znać **kompleks Smerfa Marudy**: Nie warto! Na pewno się nie uda! Żadne działania, a tym bardziej gadania nie mają sensu! Nic od nas nie zależy! Jakoś to będzie, jakoś się ułoży... Najlepiej bez naszego udziału.

Może jest jeszcze gorzej: **obezwładniający konformizm**, czy wręcz zwykłe **tchórzostwo**, lęk przed wychyleniem się, odsłonięciem, narażeniem się... Każdy ma coś do stracenia. **Młodzi pracownicy** stoją pod ścianą i perspektywą gilotyny. Umowy o pracę adiunktów zawarte na czas określony, krótki, bo trzyletni, mogą nie zostać przedłużone i wtedy na bruk! Habilitacja niezrobiona w terminie – na bruk! Bywa, że recenzje habilitacji są po kumotersku bardzo pozytywne, albo wprost przeciwnie – pryncypialnie negatywne, gdy wychodzą z założenia jedynie słusznej, jedynie naukowej, jedynie obowiązującej metodologii. Jest się czego bać!

Wniosek o profesurę belwederską może zostać przez Radę Wydziału odrzucony z powodów ideologicznych: kandydat na profesora jest zanadto religijny, czytaj: katolicki, albo światopoglądowo niewyrazisty lub uformowany w minioniej, niesłusznej, czytaj: komunistycznej, epoce. Pasje lustracyjne rozmaicie i przeciwstawnie motywowane są w polskim środowisku naukowym w stanie wrzenia.

Jak wiadomo, nowa ustawa o szkolnictwie wyższym w sprawie profesury pozbawia Radę Wydziału prawa decydowania, wprowadza coś w rodzaju sądów kapturowych, których tajne „wyroki” muszą być zaakceptowane.

Ale jest i druga strona medalu, równie obrzydliwa. Przedłużenie umowy o pracę adiunkta oraz awans na profesora uczelnianego musi odbywać się drogą konkursu. Tylko że te konkursy są z góry ustawione. Są fikcją. Wszak chcemy przedłużyć umowę **naszemu** adiunktowi, oczywiście dlatego, że jest dobry; ale także dlatego, że jest **nasz**, bez względu

na to, jak dobrzy będą jego konkurenci stający do konkursu i nieświadomi, że biorą udział w żenującej fikcji, upokarzającej wszystkich uczestników tej farsy. To przestępstwo.

Jest jeszcze gorzej. Są adiunkci nie do ruszenia, mimo że ich obecność na uniwersytecie jest wielką pomyłką, o czym wszyscy wiedzą. Nie robią latami i nie robią habilitacji, albo robią ją na kompromitującym poziomie. Wykorzystali wszystkie możliwe urlopy, są stale na zwolnieniach lekarskich, potem wchodzi w wiek przedemerytalny i są nietykalni. Blokują etaty, demoralizują studentów, generują koszty edukacji (zastępstwa), olewają swoje nauczycielskie obowiązki. To kolejne przestępstwo.

Profesorowie w zdecydowanej większości jakby z zasady w nic się nie angażują. Zamknięci w wieży z kości słoniowej „nauki czystej”, robią swoje, to znaczy: piszą swoje kolejne książki znane w wąskim gronie specjalistów, których nie czytają nawet ich studenci; jeżdżą na kolejne konferencje krajowe i zagraniczne, zapraszani drogą półprywatną (zresztą to **tylko ich** stać na zapłacenie wpisowego 300, 400, a nawet 500 złotych, opłacenie podróży i hotelu, w sumie 700–1000 złotych na jeden konferencyjny wyjazd) – potem publikują w książkach pokonferencyjnych, które muszą **udawać monografie**, bo za monografie liczy się więcej punktów; piszą na prawo i lewo recenzje doktoratów i habilitacji, często w wąskim kręgu wzajemnych usług, co nie oznacza, że piszą je szybko (trwa to nieraz więcej niż pół roku, a nawet dziewięć miesięcy); pracują na paru etatach; chcą w spokoju dotrzeć do emerytury, już nie wychylą się, nie nadstawią głowy, nie zajmą stanowiska... Często znudzeni, wypaleni, zniechęceni, bez wiary w skuteczność jakichkolwiek działań zmierzających do zmiany *status quo* albo przystosowujący się do każdej sytuacji. Powszechny, zatrwajaający upadek etyki w nauce nie jest tajemnicą.

Rozrasta się i umacnia Rzeczpospolita urzędasów. Pracownicy naukowci (zwróćmy uwagę na tę nazwę: „pracownicy”), pełniący z największą ofiarnością funkcje kierownicze w katedrach, instytutach, dziekanatach, z musu zamieniają się w sterowanych odgórnie urzędników instytucji: dniami i nocami przez tygodnie i miesiące, kosztem zdrowia, snu, nerwów, własnej pracy naukowej i dydaktyki, piszą sprawozdania, wypełniają ankiety, liczą godziny, przycinają siatki, kombinują, jak wyprowadzić władze zwierzchnie i ministerialne w pole, wymyślają nowe nazwy przedmiotów, zadrukowują tony papieru, co parę dni zmieniają wyliczenia i wykresy, bo rektorat przysyła nowe wytyczne, coraz to sphywające z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

Urzędasy na wszystkich szczeblach władzy, oderwani od rzeczywistości, zanurzeni w papierach, sprawozdaniach, protokołach, projektach, sylabusach, notach, liczbach, punktach, grantach, projektach, obezwładniają, paraliżują, zatrują, straszą, grożą w imię

fikcji, utopii, matrixu iluzorycznej reformy szkolnictwa, w imię nowoczesności, innowacyjności, europejskości i mitycznej Ameryki jako wzoru.

Nikommu nie przychodzi do głowy elementarne pytania: **po co komu Uniwersytet? i jaki powinien być?** Czy kiedykolwiek na którejkolwiek Radzie Wydziału i na Senacie odbyła się dyskusja o istocie, powinności, duchu uniwersytetu? NIGDY!!! Wiem to, bo przez 45 lat mojej pracy na gdańskiej uczelni uczestniczyłam jako reprezentant różnych grup społeczności akademickiej w posiedzeniach Rad Wydziału i Senatu. To gremia do głosowania i zatwierdzania, nie do dyskusowania.

Tak, wiem, że „**teraz jest czas na weksle, nie na książki**” – cytuję przenikliwie i prorocze słowa niegdysiejszego młodego i buńczucznego polityka z Kongresu Liberalów, który dziś jest odpowiedzialny za kierunek zmian w kraju. Gdański Uniwersytet jest **największym deweloperem na Pomorzu**. Buduje od lat coraz większe, coraz nowocześniejsze i coraz droższe budynki. Daje zarobić niezliczonej liczbie wykonawców i firm dostawczych. Pensje tzw. pracowników naukowych, już nawet nie uczonych, raczej wyrobników wyrabiających swoje ustawowo wymagane godziny, stoją od lat w miejscu na poziomie najniższym w ramach placowych widełek.

Aby zorganizować spotkanie studentów z naszym emerytowanym profesorem w jakiegokolwiek sali na wydziale, musimy uzyskać pisemną zgodę Kanclerza na bezpłatne jej wykorzystanie. Mógłby się nie zgodzić, a wtedy trzeba by było płacić za „wynajem” sali. Na wszystkim można zarobić. Przed laty, na polecenie kierowniczkich dziekanatu, szatniarze odmawiali przyjmowania płaszczy od przychodzących na wykłady z cyklu „Czytanie Szekspira”.

Rektor Uniwersytetu Gdańskiego, jako jedyny kandydat na to stanowisko, wybrany na drugą kadencję przez stary Senat, w imię oszczędności wymusza redukcję godzin dydaktycznych: nie tylko drastyczne ograniczenie ich liczby, ale i zamianę ćwiczeń na wykłady w proporcji 50 na 50 procent. Nie daje sobie wytłumaczyć, że dzisiaj istotą edukacji w szkole wyższej, zresztą nie tylko uniwersyteckiej, ale zwłaszcza w dziedzinie humanistyki jest **rozmowa, dialog, komunikacja**, a to da się przeprowadzić przede wszystkim na ćwiczeniach i konwersatoriach, i nie w grupach ponad trzydziestoosobowych. Nie ma innego sposobu owocnej edukacji, przygotowania do życia w społeczeństwie niż żywy kontakt studenta z nauczycielem: adiunktem, profesorem; Człowieka z Człowiekiem w rozmowie, dyskusji, sporze, polemice. Gdzie się mamy tego nauczyć, jak nie na uniwersytecie? Rektor uniwersytetu odmawia zgody na nowe etaty, nawet na wymianę etatu odchodzącego na emeryturę profesora na etat

adiunkta, wymusza likwidacje nadgodzin obsadzeniem zajęć przez doktorantów – nowoczesnych niewolników w obliczu prawa.

Zarządzający nauką w tym kraju nie zdają sobie sprawy z tego, że Uniwersytet to nie budynki, przeszkolone hole, labirynty korytarzy, windy i najdroższa aparatura – martwa kamienna i szklana pustynia. Że Uniwersytet to przede wszystkim sprawa Ducha i Intelaktu, bezinteresownej miłości do wiedzy i nauki, ciekawość i zapał, radość i odwaga myślenia, sztuka zadawania pytań i szukania odpowiedzi; to pasja tworzenia, umiejętność komunikacji i dialogu, to przestrzeń obcowania z wartościami, przestrzeń, w której spotykają się **Uczeni** i **Studenci**. **Uczeni** – ludzie z wiedzą i pasją, odważni i etyczni, uczciwi i prawi, niezależni od urzędasów i politycznej koniunktury. Ich podstawową powinnością jest uczciwe, twórcze, niezależne, wolne, niezadekretowane myślenie, **krytyczne myślenie** i tego mają uczyć **Studentów** w procesie wzajemnie stymulowanej intelektualnej interakcji. Czy to jeszcze gdziekolwiek istnieje?

Bezmyślna i nieodpowiedzialna reforma szkolnictwa podstawowego i średniego doprowadziła do kompletnej zapaści edukacyjnej. Jej autorzy i orędownicy już gryzą ziemię, nauczyciele zaś zmagają się z przeszkodami nie do przekroczenia, a my dostajemy studentów niedouczonego, niemyślących, intelektualnie leniwych i biernych, do tego aroganckich i niezainteresowanych studiami poza zdobyciem papieru.

Czy jednak mamy moralne prawo na nich narzekać? Bez sprzeciwu pogodziliśmy się z likwidacją egzaminów wstępnych i regulami nowej ogłupiającej, testowej matury; prawie bez sprzeciwu wdramy kolejne absurdalne ministerialne dyrektywy, ulegamy naciskom i manipulacjom władz zwierzchnich ze szkodą dla siebie i studentów. To też jest przestępstwo.

Co Uniwersytet oferuje swoim studentom? Coraz to nowe kierunki, na których wciskamy im iluzoryczną, nikomu do niczego niepotrzebną, szczątkową, okrojona, pozorną wiedzę, której oni i tak nie przyswajają, bo już widzą, że to się im do niczego nie przyda, nie poprawi ich sytuacji na rynku pracy. Uprawiamy wzajemne, obrzydliwe oszukańcze praktyki. My ratujemy swoje etaty, kombinując, skąd by tu jeszcze znaleźć godziny, które nam rektor i ministerstwo każą ograniczać. Studenci nie uczą się i nie umieją się uczyć; nie czytają literatury, nie myślą, nie są w stanie zbudować dłuższej, spójnej, merytorycznej wypowiedzi ustnej, piszą z błędami stylistycznymi i ortograficznymi. Trudno się nawet temu dziwić. Język polski jest w Polsce dyskryminowany jako język naukowy. Najwyżej punktuje się publikacje pisane w językach obcych. Kultura języka w społeczeństwie jest

na coraz niższym poziomie. Jego żenujące kalectwo „widać, słyszać i czuć” w atakujących nas zewsząd wypowiedziach polityków i dziennikarzy.

A studenci? Czy żądają, by od nich czegoś wymagano? By uczciwie rozliczano z tych wymagań? Czy skarżą się na olewanie zajęć, na niepunktualnych i nieprzygotowanych do zajęć wykładowców, nudne ćwiczenia i mało interesujące wykłady; na powtarzane na I i II stopniu edukacji tematy, lektury, metody dydaktyczne? Nie chodzą na zajęcia, notorycznie zrzynają z Internetu, nieskończenie zaliczają ćwiczenia, wymuszają kolejne terminy egzaminów. Władze idą im na rękę, egzaminatorzy kapitulują ze zmęczenia, zniechęcenia, obrzydzenia. Mało kto odważa się oblać studenta, bo rozpadnie się grupa, bo zabraknie godzin, bo zagrożone będą nasze etaty. To dopiero jest przestępstwo. Czy studenci potępiają ściąganie i kupowanie prac licencjackich i magisterskich? Czy oburzają się na praktyki lapówkarskie? Czy razi ich wulgarne słownictwo, rysztopowy język kolegów i (niestety) koleżanek?

Powszechnie daje znać o sobie **syndrom kacetu**. Jedni są ofiarami, drudzy katami i to na zmianę. Jedni i drudzy są sobie potrzebni, podzielili się funkcjami i rolami, weszli w te wyznaczone role i dobrze im z tym.

A może nie należy obrażać się na rzeczywistość? Może prorocze hasło **prymatu weksla nad książką** należy obrócić na swoją korzyść? Może należy zlikwidować państwowe uczelnie wyższe w obecnym kształcie, rozwiązać anachroniczne, skostniałe uniwersytety, rozpedzić na cztery wiatry Ministerstwo Nauki? Skoro państwo nie ma pieniędzy na naukę, na nic nie ma pieniędzy, niech się odczepi. Niech zapanuje wszechwładne, zdrowe prawo rynku. Wiedza jest towarem, trzeba ją dobrze sprzedać i drogo kupić. Żadnych etatowych pracowników naukowych, żadnych ministerialnych programów, żadnych państwowych dotacji, nominacji i kontroli. „Rób, co możesz” – mówi anioł we śnie do Czesława Miłosza. Zawsze coś możesz zrobić! „Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”! Organizujmy się w uniwersyteckie korporacje lokalne, skrzyknijmy się i stwórzmy atrakcyjne programy nauczania. I własne zasady finansowania. Papiery i dyplomy nieważne, bo i tak w praktyce liczą się umiejętności, nie papiery. Niech rynek weryfikuje naszą przydatność w życiu i na uniwersytetach nowego typu. Wymyślmy razem ten Uniwersytet!

Spójrzmy prawdzie w oczy: uniwersytet umiera, może już umarł. W obecnej formie i w obecnej kondycji nie jesteśmy społeczeństwu do niczego potrzebni. Sfrustrowani, wypaleni, bezwolni, zastraszeni, narzekający, niezdolni do solidarności, na pewno nie jesteśmy potrzebni. Wyobraźmy sobie, że sfrustrowany

rzeźnik nie jest w stanie rozebrać tuszy wołu, a wypalony rolnik zaorze pól pola i nie posieje, a depresyjny dróżnik nie przestawi zwrotnicy.

„Z wiosną idą chmury / z chmury piorun uderza!” Niech uderzy! Zbliża się maj¹.
Pamiętajmy o paryskim maju 1968. **Ogłaszam alarm dla uniwersyteckiej polonistyki, dla całej uniwersyteckiej społeczności. Niech trwa!!!**

¹ Tekst jest pisemną wersją wystąpienia wygłoszonego na konferencji „Wściekłość i oburzenie. Obrazy rewolty w kulturze współczesnej”, która odbyła się w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego w dniach 17–18 kwietnia 2012 roku [przyj. red.].

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

NOTY O AUTORACH

DOMINIK ANTONIK – literaturoznawca, doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się teorią literatury i kultury, najnowszą polską literaturą i jej zakorzenieniem w przestrzeni publicznej i komunikacji społecznej oraz zacieraniem się różnic między literaturą a środowiskiem medialnym. Przygotowywana przez niego rozprawa doktorska skupia się na funkcji, statusie i różnych wymiarach popularności autora we współczesnej kulturze. Publikował m.in. w „Tekstach Drugich”, „Res Publice Nowej”, „Polisemii” i w portalu E SPLOT.

MAGDALENA BULIŃSKA – kulturoznawczyni i literaturoznawczyni, absolwentka Studiów Filologiczno-Kulturoznawczych Europy Zachodniej na Uniwersytecie Warszawskim, doktorantka w Zakładzie Kultur i Literatur Anglojęzycznych, w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się współczesną prozą brytyjską i amerykańską, ze szczególnym uwzględnieniem prozy realizmu magicznego w wydaniu kobiecym i literatury powstającej na styku kultur, szczególnie w tzw. kręgu Chicano.

ALEKSANDRA HOŁUBOWICZ – amerykanistka, absolwentka studiów magisterskich w Ośrodku Studiów Amerykańskich na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie doktorantka w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się *gender studies*, *queer studies*, *animal studies*, intelektualną tradycją

Afro-Amerykanów, a także literaturą Chicano. Autorka artykułów naukowych i współpracowniczka „Zadry” wydawanej przez Fundację Kobiecą eFKa z Krakowa.

OLAF KRYSOWSKI – historyk literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Specjalizuje się w badaniach nad polskim romantyzmem, w szczególności nad poezją Mickiewicza i Słowackiego. Zajmuje się również komparatystyką: relacjami między słowem i obrazem oraz związkami literatury z różnymi tradycjami kulturowymi. Autor książek: „*Słońce ogromnych kregi...*” *Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002; *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza*, Warszawa 2009 oraz licznych artykułów i opracowań poświęconych tekstom pisarzy polskich i zagranicznych. Jest także redaktorem naukowym książek zbiorowych, takich jak: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, Warszawa 2008; *Śladami romantyków*, Warszawa 2010; *Słowacki w perspektywie tradycji i nowoczesności*, Warszawa 2011.

266

BOGUMIŁA KURZEJA – historyczka literatury, doktorantka w Zakładzie Historii Literatury Romantyzmu, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego.

MACIEJ MICHALSKI – profesor Uniwersytetu Gdańskiego. Autor książek: *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003 i *Filozof jako pisarz. Kołakowski – Skarga – Tischner*, Gdańsk 2010.

EWA NAWROCKA – literaturoznawczyni, teatrolożka, profesor Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka monografii *Osoba w podróży: podróże Marii Dąbrowskiej*, Gdańsk 2002 oraz licznych artykułów naukowych i recenzji teatralnych. Redaktorka książek: *Poetyka: wybór materiałów*, Gdańsk 1997; *Gry w Szekspira. Współczesna recepcja Szekspira w Krajach Nadbałtyckich*, Gdańsk 2004; *Czytanie Szekspira*, Gdańsk 2004; *Literackie reprezentacje doświadczenia*, Warszawa 2007; *Fenomenologia i transgresje*, Sopot 2009.

PIOTR OTRĘBSKI – dziennikarz, varsavianista, doktorant w Zakładzie Komparatystyki, na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Badacz i popularyzator dziejów Warszawy, autor licznych publikacji varsavianistycznych,

m.in. w miesięcznikach „Stolica” i „Skarpa Warszawska”, autor cyklu audycji „Tu była Warszawa” w Radiu Warszawa, współorganizator i sędzia Varsavianistycznych Mistrzostw Amatorów „Retroring”.

MARTYNA PILAS – absolwentka filologii polskiej i angielskiej, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Członkini Pracowni Badań nad Przestrzeniami Nowoczesności Uniwersytetu Gdańskiego oraz sekretarz Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego.

MARCIN ROMANOWSKI – magister filologii polskiej, doktorant w Instytucie Filologii Polskiej, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Interesuje się twórczością Jacka Kaczmarskiego i Zbigniewa Herberta oraz biografistyką literacką. Autor książki *Między bardem Solidarności a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej*, Gdańsk 2013.

PIOTR WIESŁAW RUDZKI – teolog, polonista, pedagog, dokumentalista, poeta, prozaik i animator kultury. Absolwent Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Uniwersytetu Gdańskiego i Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, doktorant w Katedrze Kulturoznawstwa Uniwersytetu Gdańskiego w Gdańsku (praca poświęcona obrazom kolei i melancholii w polskiej poezji XX w.). Autor tomików poetyckich *W niepokoju* (2005), *Juvenilia piotrowe* (2006) oraz kroniki podróży poświęconej kolejom wąskotorowym *Wąskie linie snów* (2005). Obecnie przygotowuje do wydania dużą monografię twórczości Marka Grechuty *W pochodzie dni i nocy*. Publikował m.in. na łamach pism „Poznaj swój kraj”, „Lampa”, „Autograf” i „Topos”. Laureat wielu nagród literackich, m.in. XXX Warszawskiej Jesieni Poezji (2001) i VI Połowów Poetyckich w Gdyni (2007), a także – Nagrody Dyrektora II LO w Sopocie w 2009 r. za całokształt działalności kulturalnej. Stypendysta Fundacji im. Stanisławy Fleszarowej-Muskat za działalność na rzecz fundacji (2009) oraz Urzędu Miasta Sopotu (2012). Inicjator cyklicznych imprez kulturalnych na Wybrzeżu promujących polską poezję. Reżyser i aktor THE TRAIN JAZZ THEATER działającego od 2011 r. przy Towarzystwie Przyjaciół Sopotu i dwumiesięczniku literackim „Topos” w Sopocie.

KAMILA SOLON – filolożka, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim”, „Barbarzyńcy”, tomie *Trauma, pamięć, wyobrażenia* (Kraków 2012). Stypendystka Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Interesuje się literaturą środkowoeuropejską, antropologicznymi teoriami tożsamości oraz obrazami prowincji w literaturze polskiej i zagranicznej.

EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA – magister filologii polskiej, doktorantka w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu, na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Zajmuje się współczesną poezją religijną i metafizyczną. Publikowała m. in. w „Pamiętniku Literackim”, „Pro-Arte”, „Podtekstach” i tomach zbiorowych.

KATARZYNA SZALEWSKA – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej Uniwersytetu Gdańskiego. Współredaktorka książek *Przekleństwo rzeczywistości. Rzecz o obsesji i fantazji* (Gdańsk 2009) oraz *Czesława Miłosza „północna strona”* (Gdańsk 2011). Autorka monografii *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim* (Kraków 2012), artykułów naukowych, esejów i recenzji publikowanych w czasopiśmie oraz książkach pokonferencyjnych.

MIROŚLAWA SZOTT – doktorantka w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na zagadnieniach przestrzeni, geopoetyki oraz zwrotu topograficznego w badaniach humanistycznych. Publikuje w czasopiśmie „Pro Libris”, „Fraza”, „Odra”.

MARTYNA WIELEWSKA-BAKA – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Pisze pracę zatytułowaną „Literacki dyskurs religijny w świetle współczesnych przemian rozumienia duchowości. Wybrane zjawiska polskiej literatury XX i XXI wieku”. Autorka kilku publikacji naukowych, sekretarz redakcji „Jednak Książki. Gdańskiego Czasopisma Humanistycznego”.

AGATA WŁODARCZYK – absolwentka psychologii międzykulturowej (magisterium) i filologii polskiej (licencjat) na Uniwersytecie Gdańskim, doktorantka w Katedrze Kulturoznawstwa, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się studiami fanowskimi oraz powiązanimi z tą dziedziną zagadnieniami. Trenerka równościowa, miłośniczka książek, seriali i japońskich mang.

BARBARA ZWOLIŃSKA – literaturoznawczyni, profesor w Katedrze Literatury Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Specjalizuje się w zakresie historii literatury XIX w. Autorka sześciu monografii: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej (na przykładzie Opowieści niesamowitych Edgara Allana Poeego, Poganki Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego)*, Gdańsk 2002; *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk 2007; *Podróż Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk 2010; *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk 2010; *Pisać to znaczy żyć. Szkice o prozie Sándora Máraia*, Gdańsk 2011; „Być sobą i kimś innym”. *O twórczości Feliksa Netza*, Gdańsk 2012. Opublikowała kilkadziesiąt artykułów i recenzji w pracach zbiorowych oraz pismach literackich, m.in. w „Pamiętniku Literackim” oraz „Ruchu Literackim”.