



**ŚCIEŻKAMI
PISARZY
tom 1**

**SZKICE I STUDIA
O KRAKOWIE**

Redakcja
Anna Grochowska, Malwina Mus





ŚCIEŻKAMI
PISARZY
tom 1

STUDIA
I SZKICE
O KRAKOWIE

Redaktorki tomu pragną podziękować:

prof. dr. hab. Franciszkowi Ziejce

prof. dr hab. Marcie Wyce

dr. hab. Jarosławowi Fazanowi

prof. dr hab. Annie Czabanowskiej-Wróbel

dr Elżbiecie Rybickiej



**ŚCIEŻKAMI
PISARZY
tom 1**

**STUDIA
I SZKICE
O KRAKOWIE**

Redakcja

Anna Grochowska, Malwina Mus



Kraków

© Copyright by indywidual authors, 2015

Recenzenci:

prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel

dr hab. Jarosław Fazan

Redakcja:

Monika Filipek

Projekt okładki:

Paweł Sepielak

Publikacja dofinansowana ze środków na działalność statutową
Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego,
służących rozwojowi młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich

ISBN 978-83-7638-582-2 (wersja papierowa)

ISBN 978-83-7638-642-3 (e-book)

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:

www.akademicka.pl

Spis treści

Słowo wstępne.....	7
Agata Magiera, <i>Krakowskie wspomnienia z dzieciństwa w biografistyce literackiej. Śladami Karola Estreichera młodszego</i>	11
Iwona Boruszkowska, Urszula Pieczek, <i>Ukraińscy pisarze na krakowskim bruku – polsko-ukraińskie przyjaźnie i fascynacje literackie przełomu XIX/XX wieku</i>	21
Joanna Skolik, <i>Subtelność, efemeryczność, nieoczywistość – specyfika literackiego śladu Josepha Conrada w przestrzeni miejskiej Warszawy i Krakowa</i>	35
Katarzyna Grzybowska, <i>Miałem kiedyś dom... Poznawanie żydowskiego Kazimierza poprzez twórczość Mordechaja Gebirtiga</i>	47
Urszula Orlińska-Frymus, <i>Floriańska 10. Mistyka miejsca Henryka Voglera</i>	61
Maksymilian Wroniszewski, <i>Krakowskie ścieżki Tadeusza Różewicza</i>	75
Anna Grochowska, <i>Krupnicza. Ulica, którą upodobały sobie Muzy</i>	87
Izabela Suchojad, <i>Zamknięte Miasto. Kraków w Chocholach Wita Szostaka</i>	101
Aneta Kozyra, <i>Miasto kroków. Krokami Wita Szostaka po Krakowie Chocholów</i>	111
Malwina Mus, <i>Od włodarza do uciekiniera – konstruowana w relacji z miastem tożsamość poetycka Marcina Świetlickiego i jej przemiany</i>	129
Marta Kowalska, <i>Mniej kultowy, mniej magiczny – Kraków w Dwanaście Marcina Świetlickiego</i>	141

Spis treści



Piotr Żołądz, <i>Widokówki (z) Krakowa? Obraz pewnego miasta w felietonach i dziennikach Jerzego Pilcha</i>	151
Agnieszka Pudelko, „Krakowski realizm knajpiany” – krakowskie knajpy w literaturze po 1989 roku	161
Bogusława Bodzioch-Bryła, <i>Od samozapętłającej się spirali do rhisome. Pomiędzy literacką rekonstrukcją a dekonstrukcją mitu Krakowa oraz o jego nowomiedialnym uwikłaniu</i>	175
Bibliografia	201
Indeks nazwisk	211

ANETA KOZYRA

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II

Miasto kroków

Krokami Wita Szostaka po Krakowie *Chochółów*

„Teraz, jak czas pozwoli, zamierzam wreszcie zasiąść do zapowiadanej od dawna powieści, którą opatrzyłem etykietką powieści o magicznym Krakowie. Mam już tytuł, «Miasto kroków», wiele notatek, wizję całości w głowie”¹. Tę zapowiedź powieści o Krakowie opublikowano w 2008 roku w wywiadzie z Witem Szostakiem pt. *Sila wewnętrznego doświadczenia*, przeprowadzonym przez Tymoteusza Wronkę dla portalu *katedra.pl*². *Miasto kroków*, roboczy tytuł powieści pt. *Chochóły*³, która ukazała się w 2010 roku, fonetycznie nawiązuje do Krakowa i to w tym mieście możemy szukać szlaków, którymi kroczy główny bohater *Chochółów*. Od czasu udzielenia cytowanego wywiadu Szostak zdążył napisać, oprócz powieści będącej przedmiotem niniejszego szkicu, całą trylogię krakowską (kolejne tomy to *Dumanowski*⁴ oraz *Fuga*⁵), a także powieść *Sto dni bez słońca*⁶, w której autor odchodzi od krakowskiej scenerii, by

¹ T. „Shadowmage” Wronka, *Sila wewnętrznego doświadczenia*. Wywiad z Witem Szostakiem, <http://katedra.nast.pl/artukul/3673/Wywiad-z-Witem-Szostakiem/> (02.02.2014).

² Tamże.

³ W. Szostak, *Chochóły*, Warszawa 2010.

⁴ Tenże, *Dumanowski*, Warszawa 2011.

⁵ Tenże, *Fuga*, Warszawa 2012.

⁶ Tenże, *Sto dni bez słońca*, Warszawa 2014.

akcję umieścić w jednym z miast położonych na fikcyjnym archipelagu o nazwie Finnegany. Wróćmy jednak do realnie istniejącego miasta, jakim jest Kraków, i do powieści, w której miejsce akcji przybiera szczególnie interesującą formę. Szostak przed napisaniem *Chocholów* zastrzegł, że nie chce zdradzać szczegółów planowanej powieści, i podał jeden z motywów swojej decyzji:

Powiem tyle, że chciałbym, między innymi, uczynić Kraków jednym z głównych bohaterów tej powieści. Często czyta się w recenzjach, że takie a takie miasto jest równoprawnym bohaterem recenzowanej powieści. Najczęściej jest jednak jedynie świetnie opisanym tłem. Powtórzę: chcę, żeby mój Kraków był naprawdę bohaterem tej opowieści. Fantastyka daje takie możliwości. Nic więcej nie powiem⁷.

Zamiar ten udał się Szostakowi, ożywienie miasta będzie jednym z zabiegów omówionych w tym szkicu, ze szczególnym uwzględnieniem metaforyki wykorzystanej do wykreowania Krakowa istniejącego na prawach bohatera, a nie jedynie scenerii opisywanych wydarzeń.

W innym wywiadzie⁸ Szostak zwraca uwagę na ciekawą cechę Krakowa, jaką jest jego koncentryczność. Specyfikę konkretnego miejsca przenosi na konstrukcję Krakowa w powieści, szczególnie w ramach realizowania idei zamkniętego miasta. Autor *Chocholów* w wywiadzie przeprowadzonym przez Olgę Szmidt wspomina: „Mieszkając przez lata na obrzeżach Krakowa, czułem się krakowianinem, ale do Krakowa to ja jeżdżę [śmiech]. Kraków ma silną ideę koncentrycznych kręgów i im dalej od niego, tym człowiek mniej uczestniczy w krakowskości”⁹. Pisarz przyznaje również, że długo dojrzewał do napisania o swoim mieście. Warto zastanowić się, na ile udało mu się przedstawić Kraków i jego niepowtarzalny klimat.

⁷ T. „Shadowmage” Wronka, dz. cyt.

⁸ O. Szmidt, „Jestem ostatnim królem Polski”. Wywiad z Witem Szostakiem, [http://popmოდerna.pl/%E2%80%9EJestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/\(02.02.2014\).](http://popmოდerna.pl/%E2%80%9EJestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/(02.02.2014).)

⁹ Tamże.

Szostak w wywiadzie Bartosza Szczyżańskiego *Nie jestem pisarzem konwencji*, mówiąc o Krakowie, a raczej Krakowach w powieści, zadaje pytanie i odpowiada na nie:

Który Kraków jest prawdziwy? Nie wiem. Nie wiem nawet, czy jest sens poszukiwania jakiegoś „Krakowa 0”, który byłby wzorcem rozmaitych odkształceń. Kraków istnieje dla Narratora tylko w tych przemianach, które zwolennicy twardego realizmu nazwaliby właśnie odkształceniami. Czy mój Kraków jest bardziej prawdziwy od Krakowa zagubionego turysty albo dostawcy pizzy? Nie wiem¹⁰.

Nie będziemy się więc zajmować poszukiwaniem „Krakowa 0”; przyjrzymy się Krakowowi Szostaka, zaczynając od stosowanych przez autora mechanizmów ożywiania miasta.

Nie pierwszy raz obok postaci ludzkich w twórczości Szostaka pojawiają się bohaterowie nieosobowi. Wiele przedmiotów i zjawisk ulega antropomorfizacji. W *Oberkach do końca świata*¹¹ pojawiły się wiejskie domy, które żyją własnym życiem i wyczuwają nastroje pojedynczych ludzi oraz całej społeczności. W przypadku *Chocholów* i *Dumanowskiego* temu zabiegowi został poddany Kraków, miasto-bohater, motyw wspólny dla obu powieści.

W powieści *Chocholy* antropomorfizacji, podnoszącej miejsce do rangi bohatera, ulega nie tylko Kraków, ale również będący jego synekdochą Dom, który znajduje się przy ulicy S. – „jednej z kilku dróg łączących Stare Miasto z Kazimierzem”¹². Metafora stworzona na zasadzie analogii pomiędzy Domem a żywym organizmem polega między innymi na przypisywaniu budynkowi posiadania różnych organów: serca, nerek, płuc; układy rur i kabli traktowane są jak żyły i tętnice Domu, znajdujące się pod skórą – tynkiem. Bohater, opisując swoje nocne wędrówki, przedstawia Dom jako pełen spowolnionego podczas snu życia:

¹⁰ B. „Zicocu” Szczyżański, Wywiad z Witem Szostakiem. *Nie jestem pisarzem konwencji*, <http://ksiazki.polter.pl/Wywiad-z-Witem-Szostakiem-c24319> (19.04.2014).

¹¹ W. Szostak, *Oberki do końca świata*, Warszawa 2007.

¹² Tenże, *Chocholy*, s. 39.

Wtedy spomiędzy **pomrukiwań kaloryferów i rur, szumów pracujących mozolnie lodówek** wylawiam echa śnionych odgłosów. Odpryski toczonych pod powiekami rozmów i wewnętrznych monologów wplatają się we wzory tapet, gubią się w fałdach firanek i zastygają w splotach pajęczyn. Pojedyncze słowa, kęsy zdań **wnikają w tkanekę Domu**, prawie niepostrzeżenie **wchodzą w jego spowolnione nocą tętno**¹³.

Dom śpi razem z domownikami, toteż jego tętno jest spowolnione. „Tkanka”, termin biologiczny, zostaje metaforycznie użyta do opisanie materii Domu, którą tworzą między innymi wzory tapet, fałdy firanek, sploty pajęczyn.

Dom oraz miasto, w którym się on znajduje, ulegają różnym stanom chorobowym, bohater diagnozuje rany na „ciele” Domu: „Przez ciemną płataninę gałęzi widziałem szarą elewację oficyny; **gruby tynk łuszczył się, zostawiając rude rany**”¹⁴. Poszarzała ściana Domu nie jest zdrowym objawem, ponadto wystające spod tynku czerwone cegły wyglądają na tym tle jak zranienia.

Dom jako jeden z krakowskich budynków jest bardzo ważny dla tematu miasta oraz kroków głównego bohatera, których kierunek jest w dużej mierze determinowany przez Dom. Oddziaływanie Domu jest silne i niejednoznaczne. W myślach bohatera często pojawiają się sprzeczne odczucia, ale jego związek z Domem jest niepodważalny:

Stałem na drugim brzegu, **moje kroki się uspokoili, prosto, nieomylnie skierowały mnie do Domu**, szedłem niesiony ich pamięcią, zgrzyt klucza w zamku, szczekanie psów zbiegających z wyższych pięter. Ciepło rodzinne, domowy zapach sklepów cynamonowych¹⁵.

Bohater do tego stopnia jest zżyty z Domem, że bezrefleksyjny spacer zawsze kończy się w Domu, który mimo swoich wad jest ucieleśnieniem ciepła i poczucia bezpieczeństwa. Kroki bohatera ulegają antropomorfii-

¹³ Tamże, s. 6, [pogrubienie, podobnie jak w kolejnych cytatach – A.K.].

¹⁴ Tamże, s. 57.

¹⁵ Tamże, s. 150.

zacji, to one przejmują jego cechy: pamięć, możliwość pokierowania go w odpowiednią stronę. Natomiast innym razem bohater przyznaje się do tego, że jest „[...] bezradny wobec Domu [...]”¹⁶.

W historii opisanej przez bohatera-narratora widzimy zmiany, jakie przechodzi Dom w ostatnich miesiącach swojego istnienia. Owa dynamika jest zauważalna szczególnie we fragmentach, w których pojawia się również Kraków odzwierciedlający nastroje Domu lub im zaprzeczający, będący odskocznią od życia Domu. Należałoby przyjrzeć się chronologii zmian oraz sensom naddanym, tworzącym się wokół nich. Akcja powieści rozpoczyna się przed świętami Bożego Narodzenia. Tradycyjna rodzinna atmosfera zostaje zakłócona tajemniczym zniknięciem Bartłomieja Chochoła – brata narratora. Po świętach:

Dom wracał do swego rytmu rozbitego świętowaniem, **Dom stabilizował się i krzepł** w nowych strukturach, przypominając sobie porzucone w wigilijny wieczór rozkłady jazdy. **Dom tężał**, Kraków tętnił¹⁷.

Tętnienie Krakowa ma również związek z jego ożywieniem. Znając zastosowanie tego zabiegu na przykładzie Domu, przyjrzyjmy się pod tym kątem miastu. Podobnie jak Dom, Kraków ma swoje narządy, w weneckiej odsłonie¹⁸ kanały zastępujące ulice są opisywane jako układ pokarmowy: „Za lewą burtą **przesuwał się powoli teatr Słowackiego**, wbiłem się pomiędzy mury i pierwsze kamienice. **Wielki Kanał przywitał mnie chłodem, połknął mnie jednym kęsem i zaczął przeżuwać, baszta Pasamoników stała niewzruszona**”¹⁹. Ożywienie miasta polega między innymi na przypisaniu ruchu nieruchomym obiektom. Obiektywnie statyczne elementy przestrzeni przemieszczają się z perspektywy bohatera, co w rzeczywistości wynika z ruchu łódki, w której się on znajduje. Tak więc siedzący nieruchomo bohater postrzega teatr jako ruchomy.

¹⁶ Tamże, s. 228.

¹⁷ Tamże, s. 206.

¹⁸ Kraków w *Chochołach* przybiera maski innych miast – podczas karnawału przypomina Wenecję z zachowaną siatką krakowskich ulic, które w tej odsłonie stają się kanałami.

¹⁹ W. Szostak, *Chochoły*, s. 116.

Została tutaj zastosowana metalepsja polegająca na zastąpieniu – opisem przemieszczenia się teatru – opisu ruchu łódki, którego efektem jest wrażenie ruchu obiektów znajdujących się poza łódką. Wielki Kanał zostaje zantropomorfizowany poprzez nadanie mu możliwości przywitania się; jest też zanimizowany – połyka, przeżuwa. Bohater stłamszony klimatem Wielkiego Kanału szuka sprzymierzeńców, spotyka jednak tylko obojętność ze strony zantropomorfizowanej baszty. Dalsza podróż przypomina wędrówkę w głąb układu pokarmowego:

I dalej, dalej, sennie mijam zielone **zbcze domu jezuitów, trawionego przez wody Wielkiego Kanału**, rozpuszczonego przez jego wyziewy. **Jego soki trawienne wyżerają tynki krakowskich kamienic**, pełzną w górę po chropowatych powierzchniach, **rania cegły** i wypłukują zaprawę, pochłaniają wrzucane w głębiny resztki, nikt rozsądny nie zanurzy nogi w zawieszistej toni, **jelita miasta, wchłaniają wszystko, rozkładają, wysysają i wydają**²⁰.

Wody Wielkiego Kanału stają się jak soki żołądkowe pochłaniające wszystko, co do nich trafi, Kanał jest zaś w pełni rozwiniętym układem trawiennym z jego wszystkimi funkcjami. Trawieniu ulegają również stojące przy kanale kamienice.

Ożywienie miasta wiąże się również z tym, że podczas karnawału, podobnie jak osobowi bohaterowie, ulega maskaradzie: „Sam Kraków wyglądał jak **przebrany, skryty za maską**, skrzętnie zasłaniający przed tłumem swoje prawdziwe, sekretne odbicie”²¹. Miasto z zachowaną topografią, układem ulic, rozmieszczeniem budynków przybiera w różnych rozdziałach różne maski, w czasie karnawału jest jak Wenecja z kanałami zamiast ulic, innym razem jest miastem pustynnym, by potem założyć maskę miasta nadmorskiego. W końcowej części powieści dochodzi do zrzucenia przez miasto wszystkich masek: „**Kraków obudził się** z wiekowego snu, kiedy będzie musiał strząsnąć z siebie resztki złudzeń i majaków. [...] **przebudzone budynki musiały zrzucić zasłonę**

²⁰ Tamże, s. 118.

²¹ Tamże, s. 199.

legend i stanąć w swej nędzy i zwyczajności, obnażone przed światem"²². Zantropomorfizowanemu miastu przypisywana jest umiejętność śnienia. Konieczność przebudzenia się jest dwuznaczna, można rozumieć ją dosłownie lub metaforycznie – jako otrząśnięcie się ze złudnych marzeń. Maski innych miast były zakładane na krakowskie oblicze skonstruowane z legend. Taką maskę tworzy miastu bohater-narrator – przewodnik po Krakowie. W obliczu końca miasto pozostaje nagie, odarte zarówno z zapożyczonej, jak i własnej niezwykłości.

Antropomorfizacja dotyczy nie tylko elementów postrzeganych za pomocą wzroku, ale także tych oddziałujących na słuch: „[...] zestrojone **pomruki dalekiego Wawelu**, wkradające się na Rynek wszystkimi **uliczkami szepty i płacze dzwonów** ochrzczonych i bezimiennych, **dźwięcznych i głuchych**, nostalgiczna symfonia odchodzącego roku”²³. Krakowowi zostaje przypisana umiejętność wydawania odgłosów, opisanych za pomocą dźwięków charakterystycznych dla człowieka: pomruki, szepty, płacz.

Warto również zwrócić uwagę na podobieństwo kreowania ożywionych budynków w *Chocholach* i *Oberkach do końca świata*. W obu powieściach budynki mają oczy, którymi są okna, bohater wspomina: „[...] zatrzaśnięte **okna kamienic patrzyły** na nas ślepo”²⁴. Innym razem czytamy: „Światła wygaszone, **okna posępne i pogrążone we śnie** [...]”²⁵. Oczy miejskich budynków są jednak inne niż wiejskich, rokicińskie chałupy wyrażały swoje zainteresowanie człowiekiem i szczerość, krakowskie domy wyrażają obojętność, są wręcz nieprzyjazne.

W obu powieściach antropomorfizacja budynków jest uzyskana za pomocą podobnych zabiegów – jak wspomniane przedstawienie okien jako oczu domu czy kamienicy. Jednak ten sam chwyt prowadzi do uzyskania dwóch różnych efektów. Domy na wsi wchodzi w naturalną relację z właścicielami, odzwierciedlają ich nastroje, są im podporządkowane,

²² Tamże, s. 424.

²³ Tamże, s. 202.

²⁴ Tamże, s. 110.

²⁵ Tamże, s. 116.

nigdy nie działają wbrew ich woli. Natomiast miasto i wchodzące w jego skład zabudowania często sprawiają wrażenie nieprzychylnych lub – w najlepszym wypadku – obojętnych. Miasto pochłania człowieka, pożera, trawi i wydala, zachowuje się wobec człowieka jak drapieżnik stojący wyżej w łańcuchu pokarmowym, podczas gdy wiejskie chałupy są dla ludzi jak wierne zwierzęta, które razem z nimi żyją i umierają, dzielą ich radości i smutki.

Nieco inny obraz żywego Krakowa wyłania się z metafor pochodzących z powieści *Dumanowski*. Jest to wizerunek „[...] **smutnego** miasta polskich królów [...]”²⁶. Miasto jest zdane na ludzi, którzy starają się o nie dbać, jak na przykład książę Czartoryski wraz ze swoim ministrem bez teki Dumanowskim: „**Kraków kładł się spać**, a oni czuwali, **służąc miastu**, jak potrafili najlepiej”²⁷. Bezradność Krakowa widoczna jest również w opisie pożaru:

Kraków płonął, a Józafat Dumanowski stał bezradnie w nocnej koszuli, wbijając palce w parapet. Nie mógł ruszyć swemu miastu z pomocą. Tego dnia smutny Józafat Dumanowski patrzył na płonący Kraków i poprzysiągł sobie, że kiedyś **wróci tam i odbuduje miasto ze zgliszczy**.

Nie miał jednak wówczas żadnej nadziei, że jego przysięga zostanie dochowana. Mimo to **czuł, że właśnie takiego gestu oczekuje od niego Kraków**²⁸.

Antropomorfizacja Krakowa objawia się przypisaniem mu właściwości oczekiwania. W przeciwieństwie do sytuacji z *Chochółów* miasto nie wciąga człowieka, tylko spokojnie czeka na gest z jego strony. Dumanowski czuł spoczywający na nim obowiązek wobec miasta, z drugiej zaś strony nie mógł mu pomóc, gdyż znajdował się na wygnaniu, podczas którego nie odszedł jednak daleko. W pewnym momencie zaczęła go męczyć ta sytuacja: „Nawet jeśli unikał spoglądania w tamtym kierunku, jeśli rezygnował ze spacerów nadwiślańskimi bulwarami, to wiedział, że **kra-kowskie wieże, dachy i kopuły trwają tam, za wodą, przycza-**

²⁶ W. Szostak, *Dumanowski*, s. 116.

²⁷ *Tamże*, s. 57.

²⁸ *Tamże*, s. 93.

jone”²⁹. Świadomość bliskości ukochanego miasta, zanimizowanego – „trwającego w przyczajeniu”, spotęgowana przez niemożność znalezienia się w nim, stawiała się dla bohatera nieznośna.

Kolejną metaforą, jaką warto zauważyć w kontekście kreacji miasta, jest metafora nastrojów³⁰, za pomocą której bohater-narrator ilustruje siły kierujące relacjami międzyludzkimi, nie tylko w Domu, lecz również poza nim. Nastroje rządzą całym Krakowem, dobrym przykładem są opisy nastrojów z czasu wojny pomiędzy zwolennikami jedności i separacji:

Po Starym Krakowie krążyły inne nastroje niż punktowane przez Ostrowskiego przyczyny i ciągi wydarzeń. Gra toczyła się o coś innego [...]. Toporne narzędzia Ostrowskiego, którymi chwycił zasłyszane informacje [...], to wszystko mogło brzmieć prawdziwie tylko **w granicach ciasnego nastroju**, którymi [informacjami – przyp. A.K.] pompowaliśmy się w Dobrym Kocie, pożałowania godni pielęgniarze własnych iluzji. [...] moje słowa tracą moc, którą miały przed wypowiedzeniem, [...] **utleniają się i pękają w nastroju tego klubu.** [...] kolejne palone mosty [...] **byłem narzędziem w rękach mojego nastroju**, wiał wiatr halny [...]³¹.

Krążące po mieście, zanimizowane nastroje kontrastują ze swoistym nastrojem Dobrego Kota (knajpy Kozła Ostrowskiego, która stała się

²⁹ Tamże, s. 107.

³⁰ Z nastrojami w powieści *Chochoły* związana jest teoria, którą uświadamiają sobie niektórzy bohaterowie. Jest to konstrukt myślowy ilustrujący mechanizmy rządzące relacjami międzyludzkimi. Bohater mówi o „metaforyce nastrojów”, wspominając brata:

„To Bartek splótł moje myślenie z tą metaforą, to dzięki niemu wyglądałem na świat z jej wnętrza. Nie znośiłem jej, wyjałowila się od częstego powtarzania, przeżyłem ją na wszystkie sposoby, aż zupełnie straciła smak; a jednocześnie nie miałem sam lepszego języka. [...] teoria nastrojów jaśniała na moim pustkowiu, trzymałem się jej kurczowo, jakbym nie potrafił uwolnić się spod zaklęć mojego brata. [...] moje myślenie mogło zamieszkać tylko w metaforyce nastrojów” (W. Szostak, *Chochoły*, s. 72).

Metafora jest tworem abstrakcyjnym, jednak w myśleniu bohatera, sama opisywana za pomocą metafor, zyskuje cechy poznawalnego empirycznie bytu. Mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju „metametafory”.

³¹ W. Szostak, *Chochoły*, s. 385.

centrum informacji o konflikcie). Z perspektywy bohatera-narratora nastroje Krakowa są niewłaściwie interpretowane przez Kozła, są to jednak subiektywne odczucia, zależne od nastroju bohatera-narratora, który jednak przegrywa z atmosferą panującą w Dobrym Kocie. Bohater uświadamia sobie, że jego reakcje i sposób interpretowania rzeczywistości są uzależnione w pełni od jego własnego nastroju, z którym ponadto współgra pogoda, ponieważ wieje halny.

Nastroje Krakowa ewoluują: „Wojna wisiała nad Krakowem, z rozpoznanych już dobrze nastrojów zaczęły wylaźić odrażające narośle i zwyrodnienia”³². W momencie, kiedy sytuacja wydaje się już jasna, okazuje się, że istnieją nierozpoznane wcześniej (a wynikające z niej) problemy, metaforycznie ujęte jako pewne stany chorobowe – „narośle i zwyrodnienia” nastroju. Ostatecznie Kraków, analogicznie do Domu, rozpada się: **„Długą drogę przeszedł przez te tygodnie Kraków. Wpierw zdeformowany nieznanymi naroślami, pokryty wysypką obcego nastroju, wreszcie rozpadł się na dwa Krakowy, walczące ze sobą siły separacji i jedności”**³³. Zantropomorfizowanemu Krakowowi przypisywany jest jeszcze jeden stan chorobowy – wysypka, której materia jest osobiwa, gdyż tworzą ją nastroje.

Podział Domu, jako metonimii Krakowa, przesiąkniętego polską historią i kulturą (uosobioną w duchach królów przewijających się w uroczystych pochodach i w opowiadanych przez bohatera legendach), zostaje zestawiony z rozbiorami. Podziały, w które społeczeństwo tak rozumianego Krakowa wpędzane jest przez nastroje (sterujące ludźmi i zamykające ich na innych), metaforycznie zostają zestawione z wizją kolejnych rozbiorów Polski. W wypowiedzi bohatera pojawia się sugestia, że Dom należy rozumieć szerzej, co możemy wyczytać z refleksji bohatera nad sobą samym, Domem i światem: „Co ze mną zrobiła ta wojna, wszędzie wietrze podstęp, **bezwiednie rozciągam na cały świat domowe nastroje**, to ja przestrajam rzeczywistość, deformuję ją swoimi obsesjami”³⁴.

³² *Tamże*, s. 389.

³³ *Tamże*, s. 395.

³⁴ *Tamże*, s. 362.

Pierwszoosobowy, bezimienny narrator prowokuje czytelnika do utożsamienia się z nim. Odbiorca odczytując słowa: „to ja przestajam rzeczywistość”, ma okazję zastanowić się nad otaczającą go rzeczywistością, zanim będzie za późno.

Ostatecznie bohater uwalnia się od nastrojów, a na zakończenie rozdziału *Agon*, tuż przed „osunięciem się w ciemność”, stwierdza: „**Moje życie wymknęło się wszystkim nastrojom [...]**”³⁵. To uwolnienie sprawdza ulgę, bohater chce dotrzeć do Domu, wierzy, że tam czeka na niego cała rodzina, zjednoczona i niezależna od nastrojów. Poniekąd udaje mu się to, jednak już w innym świecie.

W przedostatnim rozdziale, *Daimon*, nastroje nie istnieją, pozostają ich ślady oraz świadomość tego, że istniały, jednak bohater znajduje się już poza zasięgiem ich mocy:

Patrząc z wysiłkiem na drugi brzeg, odnajdywałem ślady nastrojów poprzednich epok, zgłiszczą stosów, obłupane tynki fasad, resztki barykad. **Miasto Kraków stało się gnijącym cmentarzyskiem wszystkich tych nastrojów**, żaden z nich nie miał tyle mocy, by rozpanoszyć się nade mną, by przekroczyć wąską wyrwę wąwozu. Nie spotykałem innych ludzi, więc nastroje straciły sens, ich rola w wiązaniu relacji i dostrajaniu ludzi do siebie była wyczerpana, nikt nie ich potrzebował [...]³⁶.

Wraz ze śmiercią miasta nastąpiła śmierć nastrojów, które doprowadziły do jego upadku i w efekcie nie miały już się czym żywić i czym sterować. W ostatnim rozdziale, *Eschaton*, mimo że wokół bohatera pojawiają się ludzie, relacje pomiędzy nimi nie są już rządzone przez nastroje. W tym rozdziale zarówno miasto, jak i bohaterowie żyją nowym życiem. Odżywają również budynki, które we współczesnym, realnym Krakowie już nie istnieją, naprzeciwko kościoła Piotra i Pawła znajduje się plac Marii Magdaleny; w mieście z powieści Szostaka – w nowym, lepszym Krakowie, w tym miejscu „wznosi się koronkowa, niemal przeźroczysta bryła kościoła Marii Magdaleny”³⁷. Powieściowy kościół Marii Magdaleny jest

³⁵ Tamże, s. 428.

³⁶ Tamże, s. 431-432.

³⁷ Tamże, s. 438.

utkany z materii, której właściwości sugerują inność względem pozostałych budynków, przypomina ducha, w półcielesnej postaci.

Mówiąc o Krakowie *Chochółów*, warto również wspomnieć o patronie miasta, o jego spóźnionym wieszczu, za którego w powieści Szostaka został uznany Wyspiański. Tytułowe Chochóły to nie tylko nazwisko krakowskiej rodziny; słowo może odnosić się również do słomianej konstrukcji, a co za tym idzie – stanowić nawiązanie do bohatera dramatu Wyspiańskiego. Podjęcie tego tropu sugeruje recenzja Anny Nasiłowskiej: „Nazwanie tytułowej rodziny Chochółami do czegoś jednak zobowiązuje, może nie do napisania nowego *Wesela*, ale choćby do kilku polemicznych wycieczek”³⁸. Trudno zgodzić się z tą opinią: po pierwsze, samo założenie, że użycie pewnego słowa zobowiązuje twórcę do czegokolwiek, jest błędem; po drugie, Szostak nie unika nawiązań do Wyspiańskiego i jego dzieła – wnikliwsze przyjrzenie się powieści pomaga w odkryciu większej ilości odniesień do *Wesela*.

Już pierwsze przywołanie chochołów jako słomianych konstrukcji służących osłonięciu krzewów odsyła do Wyspiańskiego:

[...] po prawej słomiane pałuby niezdarnie otulające różane krzewy. Niezgrabne, pogarbione, przykryte śnieżnymi szubami, chochoły stały, nieruchome. Gałęzie drzew splotły palce nad moją głową, tworząc czarne ramki witraża, a przez ich sieć przezielał się Wawel³⁹.

Opis widoku, który dostrzega bohater podczas spaceru, jest swoistą ekfrazą. Cytowany fragment, poprzez użyte metafory odsyła wyraźnie do obrazu Wyspiańskiego pt. *Chochóły*. Zarówno chochoły, jak i drzewa ulegają antropomorfizacji. Mimo że scena – jak na obrazie – jest nieruchoma, jej elementy przyjmują cechy ludzkie: chochoły – niezdarność, zaś drzewa – możliwość splatania palców-gałęzi. Użycie antropomorfizacji nie jest przypadkowe. Na obrazie Wyspiańskiego jeden z chochołów (nad

³⁸ A. Nasiłowska, *Rebelia w Krakowie. Recenzja książki: Wit Szostak, „Chochóły”*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1509142,1,recenzja-ksiazki-wit-szostak-chochoły.read> (27.04.2014).

³⁹ W. Szostak, *Chochóły*, s. 46.

którymi rozpościerają się czarne gałęzie drzew, a za którymi w oddali majaczy zarys Wawelu) rzuca cień do złudzenia podobny do ludzkiego cienia.

Wyspiański „towarzysz” bohaterowi-narratorowi podczas wielu samotnych spacerów, czasami ujawnia się tylko w klimacie lub plastycznym opisie widoków, czasami jest przywoływany z nazwiska. W trakcie jednej z przechadzek po mieście bohater mówi: „Przedemną rozświetlona od środka absyda Świętego Franciszka, znów witraże, **znów Wyspiański**, rozwichrzony, **spóźniony wieszcz czuwa nad swoim miastem**”⁴⁰. Wyspiański (którego częstotliwość spotykania jest podkreślona za pomocą słowa „znów”) zostaje uznany za krakowskiego wieszcza. To jego czujność towarzyszy miastu, to on staje się patronem Krakowa, Krakowa *Chochółów*, a zarazem patronem całej powieści, w której Kraków jawi się jako jeden z głównych bohaterów. Mickiewicz⁴¹ tymczasem jest wieszczem tylko nominalnie, a jego „władza” nad miastem została ograniczona, mimo że jego pomnik stoi na głównym placu: „Mickiewicz z zadartą głową wyniośle nie patrzył na płaczące się u jego stóp pospólstwo, wieszczyl niebu i gołębiom, Mickiewiczowi – naród. Mickiewicz się unosi, **Wyspiański się pochyla** [...]”⁴². Zwykle opisywani oddzielnie, tutaj zostają skontrastowani i nie mamy już wątpliwości, kto jest opiekunem miasta – Wyspiański, wieszcz spóźniony, ale prawdziwy, czuwa nad Krakowem i pochyla się nad jego mieszkańcami.

Odniesień do Wyspiańskiego jest wiele, pojawia się ono również w opisie krakowskiej procesji noworocznej:

Ruszyli jak na projektach Wyspiańskiego, w koronach, płaszczach, z insygniami. Szli Piastowie i Jagiellonowie, szli arcybiskupi i książęta, królowie i rycerze, zbrojne hufce w łopocie chorągwi, święte trupy ożywione na ten jeden dzień, na widmową procesję [...]”⁴³.

⁴⁰ *Tamże*, s. 118.

⁴¹ Pomnik Mickiewicza kilkakrotnie pojawia się w powieści. Mickiewicz jest jednak zupełnie pozbawiony wyjątkowości i mocy wieszczczenia, za każdym razem ukazany jest jako postać nieinteresująca się miastem i jego mieszkańcami. Z pobłażaniem i ironią mówi się o nim jako o „seledynowym wieszczu”, „wieszczu gołębi”. Natomiast w scenie burzenia miasta pomnik Mickiewicza upada i roztrzaskuje się.

⁴² W. Szostak, *Chochóły*, s. 48.

⁴³ *Tamże*, s. 206.

Projekty Wyspiańskiego nadają kształt Krakowowi *Chocholów*, na ich podstawie możemy sobie wyobrazić opisane postacie uczestniczące w uroczystej procesji. Ponadto styl malarza ewangelii Chocholów – Łukasza Wichra, którego poznajemy systematycznie przez całą powieść, pod koniec utworu jest porównany do stylu Wyspiańskiego:

Czasem na murach, we wnętrzach opuszczonych kościołów widziałem szkice robione sangwiną, w których rozpoznawałem nieomylnie jego kreskę. Były to zarysy scen ewangelicznych i biblijnych, projekty nigdy nie zrealizowanych fresków, kopie rysunków Wyspiańskiego do cyklu wawelskich witraży, z brunatnych grafik patrzyły na mnie czaszki królów-duchów⁴⁴.

Dzięki Łukaszowi, malarzowi-prorokowi, cały powieściowy Kraków wypełnia się rysunkami stylizowanymi na szkice Wyspiańskiego, malarza-wieszczka.

Kolejnym argumentem przeciwko tezie o obojętności Szostaka wobec dramatu Wyspiańskiego są występujące w ostatnich rozdziałach (po rozłamie, jaki nastąpił w Domu i Krakowie), wyrażone wprost odniesienia do chocholego tańca, najbardziej znanego motywu *Wesela*:

[...] opowiadałem o długobrodych **prorokach, którzy od lat przepowiadali upadek miasta Kraków**, którzy przygotowywali nas wszystkich na tę katastrofę, ale nikt im nie chciał wierzyć, bo **wszyscy woleli tańczyć nasz chocholi taniec, wsłuchani w odległe granie rogu**. Kraków tańczył z królami-duchami, po ulicach przesuwali się widmowe pochody i procesje, ściany budynków obrastały kolejnymi opowieściami⁴⁵.

Bohater-narrator przedstawia swoją opowieść skierowaną do reporterów oprowadzanych po ruinach miasta, które z braku mitów rozpada się. Diagnostuje rzeczywistość, zestawia sytuację współczesnego sobie Krakowa z sytuacją znaną z dramatu Wyspiańskiego. Uśpienie muzyką

⁴⁴ *Tamże*, s. 382.

⁴⁵ *Tamże*, s. 423-424.

rogu w obu przypadkach prowadzi do zawieszenia działań, które mogłyby tę rzeczywistość sprowadzić na właściwy tor. Kraków jako jeden z bohaterów, ożywione miasto, również uczestniczy w tańcu. Wszyscy uczestnicy chocholego tańca są zamknięci na prawdę, pogrążeni w marazmie, jak różane krzewy pod chocholimi okryciami. W tym fragmencie w tańcu uczestniczą wszyscy krakowianie, a chocholi taniec jest symbolem o utrwalonym w literaturze polskiej znaczeniu. Natomiast w innym fragmencie jest to taniec Chocholów zapisywanych wielką literą: „Wtedy szukałem po całym Domu luster, przecierałem rękawami pokryte rosą tafle i próbowałem w siwych smugach mgieł zobaczyć swoją prawdziwą twarz, zagubiony wśród **tańczących wokół mnie Chocholów**”⁴⁶.

Bohater osamotniony w beczasowej przestrzeni, czymś w rodzaju czyścica, odgrywa role wszystkich Chocholów, aż w końcu rozmywa się w nich, jak w szybkim tańcu w kole. W lustrach widzi tylko odgrywane przez siebie samego postacie. Chocholowie tańczą tak naprawdę nie wokół niego, a w nim, w jego głowie, w jego duszy, podczas gdy fizycznie dookoła panuje pustka. Pozamaterialnie jest odwrotnie, pustka jest w nim – bohater nie odnajduje samego siebie, więc wypełnia tę przestrzeń Chocholami, tak jak wcześniej wypełniał Kraków legendami.

W powieści mamy do czynienia z Krakowami, które bohater nazywa nieistniejącymi, są to Krakowy z jego snów, i nimi wypełniona zostaje przestrzeń realnego Krakowa. Niezwykle jest to, że elementy dodane lub zdeformowane nie zmieniają charakteru Krakowa, powszechnie uważanego za ostoję polskiej kultury, lecz podkreślają go i wyostwiają. Tworząc fikcyjne światy nadbudowane na tkance Krakowa, Szostak osiąga o wiele więcej, niż można osiągnąć realistycznym, szczegółowym opisem. Jego Kraków jest Krakowem ze snu, jednak przekształcenia prowadzą do uzyskania bardziej realnego oglądu, podobnie jak w obrazach impresjonistycznych, które wypływają z realizmu oddającego nie tylko kształty, ale też wrażenia. Szostak w wywiadzie przeprowadzonym przez Bartosza Szczyżańskiego, mówiąc o Chocholach, zwraca uwagę, że tworzone przez niego światy, pomimo odejścia od realizmu, przekazują pewną prawdę o świecie:

⁴⁶ Tamże, s. 436.

W *Chocholach* próbowałem pokazać właśnie to migotanie świata, ciągłą zmienność, jakąś prawdę naszego doświadczenia. Narrator opisuje bardzo różne Krakowy, choć czytelnik po topografii ulic i nazewnictwie można odnaleźć to, co sam zna z własnego doświadczenia albo planów miasta⁴⁷.

Wspomniana przez Szostaka migotliwość w doświadczeniu Krakowa jest szczególnie widoczna na granicach snu i jawy bohatera, który próbując zasnąć, osuwa się w zdeformowane Krakowy. Wyimaginowane miasta są kontaminacją współczesności z historią, prawdą z fikcją, mitami i legendami. Wraz z bohaterem możemy odkrywać: „widmowe kościoły i labiryntowe, nieziedzane wcześniej pałace”⁴⁸. Aby je znaleźć „wystarczy wejść w jakąś bramę, zagłębić się w zwyczajny na pierwszy rzut oka pasaż albo odwiedzić nic nie obiecujące podwórko”⁴⁹. Warto odkryć wraz z Szostakiem Kraków, którego charakter bardzo dobrze oddaje, litanijne w strukturze i szyku słów, wyliczenie podsumowujące pierwszy rozdział zatytułowany *Arche*. Prazasadą świata przedstawionego w powieści jest Dom oraz Kraków – przetworzony przez wyobraźnię bohatera przesiąkniętego Domem:

Kraków, miasto siedmiu wzgórz;
 Kraków, miasto tysiąca kanałów;
 Kraków, miasto mostów zwodzonych;
 Kraków, miasto cyklopowymi murami opasane;
 Kraków, miasto katedr strzelistych;
 Kraków, miasto bazylik większych;
 Kraków, miasto papieży;
 Kraków, miasto trzech wielkich religii;
 Kraków, minaretów pełny;
 Kraków, cerkiewnym śpiewem wypełniony;
 Kraków, siedmioramiennymi świecznikami rozświetlony;
 Kraków, miasto mistyków;
 Kraków, miasto heretyków;

⁴⁷ B. „Zicocu” Szczyżański, dz. cyt.

⁴⁸ W. Szostak, *Chocholy*, s. 23.

⁴⁹ *Tamże*, s. 23.

Kraków, miasto herezjarchów i apostatów;
Kraków, miasto kupców i bezbożników;
Kraków, miasto dla wszystkich i dla nikogo;
Kraków⁵⁰.

Abstract

The City of Steps. A Stroll with Wit Szostak in the Cracow novel Chochóły

Szostak's vision of Cracow was fulfilled with his notes about this city, included in many interviews with this writer. In one of such interviews one can encounter a fact that before the completion of work the novel had a temporal title: *The City of Steps*. Szostak admits that he has been coming to the idea of novel about his city for a long time.

In *Chochóły* the reflection on details of Cracow's landscape is apparent. In regard to Cracow's antropomorphism, the city can be treated as a one of the novel's characters. Cracow's animation appears, inter alia, in having internal organs by the city, e.g. intestines. Cracow the same as *Chochóły*'s characters puts on masks, literally and figuratively. The city saves topography, the system of streets and the layout of the buildings, and puts various masks in the different chapters: during the time of the carnival the city resembled Venice; in the other case this is the deserticolous city and then it puts on the mask of the seaside city. Cracow stays alive owing to the myths created by the main protagonist. Drifting away from realism in the imagery of the city leads to discovering Cracow even more beaming its own, unique spirit of the city of regal ghosts and Polish myths.

⁵⁰ Tamże, s. 23.

Książka zbiorowa *Ścieżkami pisarzy* stanowi interesujący przykład rozwijających się dzisiaj badań z zakresu geopoetyki, a ściślej geo-bio-poetyki, bowiem zamieszczone w niej studia dotyczą związków pisarzy z miastami. Wśród zamieszczonych szkiców wyróżnić można takie, w których autorzy rekonstruują „miejskie” doświadczenia pisarzy, oraz inne, podejmujące temat literackiego performowania wizerunku miasta, jako przestrzeni realnej, uchwytej intersubiektywnie, ale też symbolicznej, odbijającej subiektywne nastawienie poszczególnych autorów. [...] Jednym z fascynujących motywów nowoczesności jest swoista heterotopia naszych miast – w ujęciu różnych artystów te same miasta okazują się niepodobne do siebie, jakby autokreacja pisarza stanowiła równoległy proces konstituowania na nowo miasta od dawna istniejącego i – pozornie! – świetnie znanego. Szkice zawarte w książce *Ścieżkami pisarzy* są również dobrą ilustracją tego zjawiska.

dr hab. Jarosław Fazan

