



**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

BOGUSŁAWA BODZIOCH-BRYŁA

Akademia Ignatianum w Krakowie

Od samozapętłającej się spirali do *rhisome*

Pomiędzy literacką rekonstrukcją a dekonstrukcją mitu Krakowa
oraz o jego nowomediałnym uwikłaniu¹

Niniejszy artykuł ma na celu podjęcie próby przesłедzenia form obecności obrazu Krakowa we współczesnej literaturze, co z kolei ma pomóc uzyskać odpowiedź na pytanie, czy wciąż jeszcze mamy na tym obszarze do czynienia z utrwalaniem mitu² Krakowa, rozumianego i odczuwanego jako miasto i miejsce magiczne³, czy może w ciągu dwóch minionych dekad doszło na terenie współczesnej literatury do widocznej dekonstrukcji tego wizerunku.

¹ Pomysł niniejszego tekstu zrodził się podczas udziału w konferencji pt. *Nowe poetyki miejskie (literatura, kultura, język)* (listopad 2013 r., Instytut Filologii Polskiej UP). Artykuł stanowi rozwinięcie zaprezentowanych przeze mnie wówczas treści. Pierwsza część (podrozdziały: *Powroty i literackie przepychanki; Miasto-moloch; W klimacie świątecznej popkultury; „Katolicki Disneyland”*; *Samozapętłająca się spirala*) jest skondensowanym streszczeniem artykułu pt. *Mit rekonstruowany czy zdekonstruowany? Obraz Krakowa w polskiej poezji po 1989 roku* (publikacja w toku), dopiero zaś druga część (*We władaniu nośnika interaktywnego, czyli Kraków jako przestrzeń rhisome*) stanowi właściwy, nowy obszar interesującego mnie obecnie zagadnienia.

² Na temat znaczenia myślenia mitycznego dla ludzkiej egzystencji zob. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera*, Kraków 1996, s. 7-9.

³ Jak działało to dawniej, m.in. w przypadku dramatów Stanisława Wyspiańskiego, poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Obserwacja wspomnianego pola kultury dowodzi żywotności trojakiej wizji miasta w literaturze: po pierwsze – generowania mitu Krakowa jako miejsca magicznego, co dzieje się w poezji nurtu klasycyzującego; po drugie – dekonstrukcji mitu w poezji przedstawicieli nurtu barbaryzującego; po trzecie natomiast – generowania obrazu miasta postrzeganego jako przestrzeń hipertekstualna, rizomatyczna, co możemy obserwować na przykładzie literatury wykorzystującej nowe media, czyli można by rzec – tej, której na kreowanie przestrzeni tego typu zezwala nowomiedialny nośnik. Trzecia perspektywa stanowi jednocześnie pretekst do zastanowienia się, na ile współczesny akt pisarskiej kreacji jest dziś jeszcze obszarem twórczej wolności, w jakim stopniu natomiast okazuje się silnie (po McLuhanowsku) zdeterminowany przez specyfikę nośnika, na jakiego zastosowanie decyduje się autor.

Powroty i literackie przepychanki

Obrazowym przedstawieniem wspomnianej opozycji, zarejestrowanej w poezji nurtu klasycyzującego i barbaryzującego, jest emocjonujący dialog, jaki prowadzą ze sobą dwaj czołowi reprezentanci tych nurtów: Adam Zagajewski i Marcin Świetlicki. W ich właśnie wierszach, zawierających zakodowaną w obrazach poetyckich figurę miasta, Kraków staje się terenem personalno-ideologicznych przepychanek. Świetlicki niezwykle czujnie reaguje na wszelkie próby zawłaszczania (zarówno w sensie ideowym, jak i politycznym czy jakimkolwiek innym) miejskiej przestrzeni. Mając w pamięci, że to właśnie Świetlicki znany jest jako twórca częściej dokonujący aktów de tabuizacji łamiący tabu niż strzegący granic, częściej prowokujący niż generujący sfery nienaruszalne – odbiorca może być nieco zaskoczony. Co więcej, powiedzieć by należało, że poeta pozwala sobie na traktowanie miasta jako swoistej przestrzeni *sacrum*, obejmującej miejsca, które należy chronić przed różnymi formami nadużyć. Kraków, zdaniem Świetlickiego, jest bowiem świetnym pretekstem do przypominania o sobie. Szczególnie, gdy jest się wielkim poetą. Szczególnie, gdy postanowiło się po latach egzystowania z dala od Krakowa, z dala od

Polski – powrócić do ojczyzny. Szczególnie, gdy ma się w swym dorobku literackim odpowiednio wcześniej wpisane to miasto jako jedną z duchowych ojczyzn⁴. Tak właśnie dzieje się w przypadku Adama Zagajewskiego. Nie jest to zresztą gest dla Zagajewskiego nowy. Motyw miasta od dawna jawi się jako silnie wrośnięty w jego twórczość. Budowanie mitu miasta przeciwiczył przecież poeta dużo wcześniej na przykładzie Lwowa (Lwów oglądany był z perspektywy Gliwic, następnie z perspektywy Krakowa; Kraków oglądany z perspektywy zagranicy). Mity miejskich przestrzeni powstają w oddali. W wierszu pt. *Gwiazda* poeta pisze: „Wróciłem po latach do ciebie, / Szare i piękne miasto, / Miasto, które się nie zmieniasz, / Zanurzone w wodach przeszłości”⁵.

Późnym wieczorem wjeżdżasz do swojego miasta,
do ciemnych ulic, do czarnych plam okien,
do ciemnej ciszy, do kotów, które się chowają
pod samochodami, do sennych ptaków w drzewach,
i jeszcze nie wiesz, czy to miasto jest nieobecne,
czy to jest miasto plagi albo miasto cieni,
czy może ono gniewa się na ciebie,
czy też jest tak obojętne,
że mógłbyś nie istnieć wcale.
Nikt cię nie wita, nikt nie zatrzymuje,
nikt ci niczego nie zabrania, o nic nie prosi,
strażnicy zasnęli albo poszli do domu,
zapewne kwitną kwiaty, ale ich nie widzisz.
Królowie drzemią w sarkofagach,
biskupi na portretach, przegrane bitwy
w podręcznikach historii.
Miasto jest otwarte,
otwarty jest wiatr i wahanie;
wszystko, co się wydarzyło,
czeka na ciebie,

⁴ Chodzi oczywiście o esej Adama Zagajewskiego pt. *Dwa miasta*. Zob. A. Zagajewski, *Dwa miasta*, [w:] tenże, *Dwa miasta*, Warszawa 2007, s. 7-60.

⁵ A. Zagajewski, *Gwiazda*, [w:] tenże, *Powrót*, Kraków 2003.

twoje klęski nie zapomniały o tobie.
Jest już późno,
milczenie wraca do milczenia,
spróbuj zasnąć⁶

Miasto u Zagajewskiego jest monumentalne, królewskie i tak obojętne, jak obojętne być mogą wielkie, stare miasta. Miasto Zagajewskiego milczy. Przemawia poeta. W wierszu Kraków zostaje silnie dookreślony; miasto jest „swoje”, daje się postrzegać poprzez „ciemne ulice”, „czarne plamy okien”, „ciemną ciszę”; nie ma w nim widocznych oznak życia, nawet bowiem te, które liryczne „ja” wymienia, zdają się być ukryte przed jego wzrokiem: „koty [...] się chowają / pod samochodami”, ukrywają się „senne ptaki w drzewach”, „zapewne kwitną kwiaty, ale ich nie widzisz”, „Nikt cię nie wita, nikt nie zatrzymuje, / nikt ci niczego nie zabrania, o nic nie prosi, / strażnicy zasnęli albo poszli do domu”. Paradoksalnie, mimo owego podkreślanego wielokrotnie uśpienia, miasto zostało niezwykle precyzyjnie scharakteryzowane przez podmiot wypowiadający.

W silnie odczuwalnym natłoku przymiotników mało wiarygodnie brzmi fraza „milczenie wraca do milczenia”. Co prawda miasto opisywane jest jako uśpione – nad wyraz gadatliwy okazuje się jednak podmiot wypowiadający.

Na taki rodzaj zawłaszczania nie zgadza się Marcin Świetlicki:

Pięknie Pan Adam Zagajewski powraca do Miasta.
Opiewać piękno. Władysław Majcherek
obraża się. A Miasto jest pojemne bardzo.
Wkrótce przyjadą Wszyscy.
Wszystko, ma się rozumieć, wszystko jak należy.
Wszystko kuliście. Są Groby Królewskie,
Noblistki i Nobliści. Więc po to poezja -
pisarz-rezydent i creative writing.
Pięknie Pan Adam Zagajewski potężnieje, pięknie,

⁶ A. Zagajewski, *Wieczorem*, [w:] tenże, *Powrót*, s. 5. Analogiczny obraz Krakowa jest obecny również w starszych wierszach Zagajewskiego, np. w utworze pt. *Widok Krakowa z tomu Jechać do Lwowa*.

w lusterku auta autor. A _____

(skoro się powiedziało)⁷

Niezgoda Świetlickiego stanowi przykład niezgody na zawłaszczanie miasta i przypominać zaczyna nieco zazdrość o kobietę. Kontestacja postawy Zagajewskiego wyraża się w silnie ironicznej wymowie monologu lirycznego, stosowaniu tzw. wielkich kwantyfikatorów związanych z przestrzenią miasta, aliteracjach i powtórzeniach. Ironiczną wymowę wiersza wzmacnia dodatkowo dwuznaczne zakończenie, koncept – tylko pozornie kojarzący się z frazeologizmem „skoro się powiedziało A, trzeba powiedzieć B” – w rzeczywistości natomiast przywodzący na myśl ziewnięcie z nudów⁸.

Przyznać trzeba, że bohater liryczny Świetlickiego (a znając biografię autora oraz pamiętając, jak silnie motyw miasta uobecnia się w jego poezji od samego początku, można się tu chyba posłużyć kategorią podmiotu autorskiego) ma jednocześnie świadomość absurdalności własnej niezgody na próby zawłaszczania miejskiej przestrzeni przez kolejnych Wielkich i Sławnych. Jest więc też świadom konsekwencji owej niezgody. A jest nią np. odrzucenie. Nie chodzi o odrzucenie miasta, lecz o samoświadomość bycia odrzuconym przez miasto, o zgodę na zepchnięcie na margines. Postawa taka znajduje wyraz w wierszu *Opluty* (74) z tomu *Nieczynny*⁹, będącym częstym przedmiotem analiz w tekstach krytycznoliterackich. Miasto słabe, wymagające troski, przekształca się w tym utworze w miastomoloch, przestrzeń zagrażającą jednostce. Poczucie zagrożenia wzmacnia kontrastowe zestawienie dwóch typów obrazów poetyckich tworzących sytuację liryczną: tych opartych o stronę bierną („za oknem/ zbudowano

⁷ M. Świetlicki, *Jechać*, [w:] tenże, *Nieczynny*, Warszawa 2003, s. 26.

⁸ Wers „Wkrótce przyjadą Wszyscy” ma zresztą w poezji Świetlickiego swój ciąg dalszy. Oto *Ohydny wiersz*: „Przyjechał Andrzej Wajda. / Odjechał Andrzej Wajda. / Zapelniał swoim wojskiem Mały Rynek. / Nakręcił film o Katyniu. / Gdyż tam jest jego trauma. / Przyjechał Andrzej Wajda. / Odjechał Andrzej Wajda” (M. Świetlicki, *Ohydny wiersz*, [w:] tenże, *Niskie pobudki*, Kraków 2009, s. 15. Wiersz jest dosadny, a jego przesłanie oczywiste.

⁹ Zob. M. Świetlicki, *Opluty* (74), [w:] tenże, *Nieczynny*, s. 41.

mi Multikino”) oraz tych skonstruowanych w stronie czynnej („z drugiej strony powoli cmentarz/ rozbudowuje się ku mnie/ powoli”). Bohater liryczny jawi się tu więc jako bierny („Już nie chodzę./ nie jeżdżę./ już leżę./ Leżę i w sufit patrzę”), przyszpilony do miejsca, miasto natomiast rozpoczyna powolny, acz sukcesywny i złowrogi ruch ku niemu.

Miasto-mołoch

Współcześni poeci piszący o Krakowie często akcentują poczucie zagęszczenia¹⁰, przeludnienia, mnogości, które przybierać może rozmaite literacko formy. Czasem stan ten okazuje się równoznaczny z natłokiem wrażeń, którymi bombarduje jednostkę miejska przestrzeń. Dzieje się tak w wierszu Wojciecha Kuczoka pt. *Kraków, 24 XI 94. Wpływy*¹¹.

¹⁰ Jolanta Brach-Czaina w eseju zatytułowanym *Gęstość, tłok, miasto* zagęszczenie uznaje za jedną z charakterystycznych cech współczesnych miast. „Nie wiadomo, jak długo jeszcze ludzie będą żyli na globie przeludnionym. Na razie tak właśnie żyją, a dochodzili do warunków obecnego zagęszczenia stopniowo przez wiele tysięcy lat. Nie można jednak z pewnością odrzucić przypuszczenia, że zbliżamy się do kulminacji zaludnienia ziemi, która tak wielkiej masy ludzkiej znosić dłużej nie zdoła. [...] Na razie jednak gnieźdzymy się tu w tłoku. [...] Zamieszkujemy wspólnie w gęstych, zwartych skupiskach, jedni przy drugich, jedni nad drugimi, jedni pod drugimi. [...] Wagony metra, tramwaje czy autobusy mieszczą wiele osób, które niejednokrotnie jadą w ścisisku, co pozwala namacalnie doświadczyć zagęszczenia świata, w jakim żyjemy. [...] To, co widzi osoba zgnieciona w tłoku, jest zwielokrotnionym wrażeniem głównym, jakie wzrok otrzymuje w mieście. Gdziekolwiek się zwróci, na czymś się opiera. Perspektywa jest zamknięta ze wszystkich stron. Nie ma tu w pełni otwartej przestrzeni. Rzeczywistość wydaje się wszędzie gęsta. Namacalna. Konkretna. [...] Niektórzy mówią, że we współczesnych wielkich miastach żyjemy w świecie iluzji. Ale kto był zduszony w zapchanym autobusie albo w przejściu zbyt ciasnym dla napierającego tłumu, ten wie, że miasto to nie fikcja, tylko konkret często nadmiernie namacalny. [...] Doświadczenie zagęszczenia nie zawsze wiąże się z bezpośrednim naporem tłumu. Niejednokrotnie przeżywamy je również w czasie samotnej jazdy samochodem, choć nasza metalowa klatka jest obszerna. Ale wystarczy, że trzy pasy jezdni zapchane są samochodami w obu kierunkach, by doświadczyć braku wolnej przestrzeni. Jesteśmy uwięzieni w masie otaczających nas ze wszystkich stron karoserii widocznych przed nami i za nami po horyzont. Ubezważnieniu” (J. Brach-Czaina, *Gęstość, tłok, miasto*, „Nowa Res Publica” 2002, nr 1, s. 54-55).

¹¹ „Opóźnienie, kroki / odpowiednio dłuższe. / Deszcz jeszcze czeka. / Znów tu, westchnienie rytualne. / Odświeżacz pamięci. / Wszystko przelotnie, bo / dążenie do.

Sytuacja liryczna potęguje wrażenie migawkowości, fragmentaryczności, migotliwości, nadmiaru, który atakuje, napiera, aż w końcu obezwładnia, zarówno liryczne „ja”, jak i odbiorcę utworu. Daleko tu do impresjonistycznej lekkości, daleko do uwalniającego zatarcia konturów. Każdy element przestrzeni jest dokładnie widoczny, sprecyzowany, wyostrzony, każdy stanowi fragment większej całości. Strzępy zdań, migawki obrazów, natłok wrażeń – wszystko to skłania jednostkę do kapitulacji, nie dziwi więc czytelnika finałowe „ulegam” Kuczoka.

Z innym rodzajem zagęszczenia mamy do czynienia w wierszach Pawła Lekszyckiego. W utworach *wrigley spearmint* oraz *h₂O św. powietrze* gęstnieje na skutek upału:

floriańska. w spiekocie południa
cienie maleją do plamek po butach.
szczęki kamienic – niechętnie –
szarpią w strzępy błogi obrus cienia.

pot – jak słony gejzer soku
po kiszonych warzywach – skleja nam włosy
w strąki. do martwej skóry pustego portfela
bolą nas kolorowe oazy przy rynku.

a my, poddani zabiegom ostrego
skalpela południa, spodziewamy się tylko
brązowych szwów piegów. sama częstuje mnie
gumą. «gryź – mówi – żucie jest piękne»¹²

Wspomnienie z letniej wycieczki do Krakowa przywodzi na myśl obrazy nie tyle prześwietlone słońcem, co obezwładniające lekkością.

Opóźnienie, / Miasto. Cel. // Potem spokojniej, / poprawianie szkieł. / Omiatanie, mijanie / zdecydowanych na siebie, / pisanie pod wpływem, / gołębie, bramy, kałuże, / dobrze. Teraz. / Miasto. Ulegam” (W. Kuczok, *Kraków*, 24 XI 94. *Wpływy*, [w:] *tenże, Opowieści samowite*, Bytom 1996, s. 43).

¹² P. Lekszycki, *wrigley spearmint*, [w:] *tenże, Wiersze przygodowe i dokumentalne*, Białyłstok 2001, s. 13.

Odczucie duchoty, gorąca letniego południa towarzyszy bohaterowi lirycznemu Lekszyckiego podczas wycieczek po Krakowie nadzwyczaj często. W utworze pt. *h₂O św.* podmiot wypowiadający wspomina:

w krakowie południe. plaster słońca przecieka na wieży świątyni
skwierczy niczym przypiekane prosie. złote pręgierze
gorącego powietrza impregnują wczorajsze kałuże
w tłuste plamy na ulicach miasta.

jest, jakby nie było, parno. resztki kebaba z chili
rozlażą się w palcach. zatapiam się w chłód portali
bazyliki świętej trójcy. po stronie zachodniej
ciekawa polichromia jesusza ukrzyżowanego.

usta mam spieczone. w kącikach warg
pikantne ślady po chili. chór rozbrzmiewa
psalmem. zanurzam język we wkłęśłość kroielnicy.
Woda święcona ma smak sprite'a z pobliskiej kawiarni¹³

Klimat ten budowany jest przez poetę nad wyraz konsekwentnie („jest [...] parno”, „resztki kebaba z chili / rozlażą się w palcach”, „usta mam spieczone. w kącikach warg / pikantne ślady po chili”). Wiersz jest też silnie udźwiękowiony. Na pierwszy rzut oka niezauważalna eufonia (silne nasycenie głoskami bezdźwięcznymi „p” i „s”, przywodzące na myśl odgłos rzeczywistego skwierczenia na rozgrzanej patelni) staje się bardziej wyraźna w trakcie głośniejszej lektury tekstu.

Gęstość realizować się może we wspomnieniach z wizyt w Krakowie również w inny sposób, na tle innej pory roku:

niedzielny wieczór w Krakowie. Bierze mnie
obrzydzenie. wysypują się z pociągów jak groszek.
Przeliczam kroki na możliwość upadku.
tramwaje na szczęście zjawiają się regularnie
jak okres u zdrowej kobiety. podnieca mnie długa
czerwona glista. nie mam ochoty myśleć.

¹³ Tenże, *h₂O św.*, [w:] tenże, *Ten i tamten*, Bydgoszcz 2000, s. 16.

mam ochotę na ciebie ale na razie
podróż zabiera nam czas w innym kierunku.
na moście grunwaldzkim jestem sterylny
jak prezerwatywa. znacząco szturchasz mnie w ramię
– patrz labędzie a styczeń – rozumiem. czujesz się podle,
że jesteś człowiekiem. kto słyszał. odraczać zimę
zbożową kromką. zwodzić i kusić. – a potem śnieg
unieruchamia im skrzydła.

za skrętem jak cięża
awaria tramwaju. szczytuję poza godziną szczytu.
podniecenie przeradza się w bierność. ty także donikąd
nie odlecis tej nocy. Kochanie¹⁴

Odczuwalne w trakcie lektury wiersza semantyczne „zagęszczenie” wynika nie tylko z zastosowanych w nim określeń, w niemal dosłowny sposób mających kojarzyć się z stłoczeniem generowanym przez: po pierwsze – miejsce, w którym liryczne „ja” się znajduje (dworzec PKP, tramwaj zatłoczony w godzinach szczytu), po drugie – porę roku (zima), po trzecie – samopoczucie, które określić można jako poczucie spętania, zaduchu i wynikającego stąd osłabienia, powolnej utraty sił witalnych. Dodatkowo – wiersz staje się sensualny również na skutek zastosowania przez poetę środków poetyckich powstałych w punkcie przecięcia się pól semantycznych odsyłających do kategorii miasta i ciała/seksualności. Mamy tu bowiem tego typu porównania: „tramwaje [...] zjawiają się regularnie / jak okres u zdrowej kobiety”, „na moście grunwaldzkim jestem sterylny / jak prezerwatywa”, „za skrętem jak cięża / awaria tramwaju”; tautologiczne kalambury językowe: „szczytuję poza godziną szczytu”; wykorzystanie języka potocznego: „mam ochotę na ciebie”, „ty także donikąd / nie odlecis tej nocy. Kochanie”; i w końcu ocierającą się o opis naturalistyczny frazę: „podnieca mnie długa / czerwona glista”. Gęstość, regularność, sensualność, seksualność – taką gradację funduje odbiorcy Leński.

¹⁴ Tenże, *Trans-erotyk z labędziem*, [w:] tenże, *Ten i tamten*, s. 17.

W klimacie świątecznej popkultury.

„Katolicki Disneyland”¹⁵

Zagęszczenie powoduje chaos, bałagan, na skutek którego wszechodczuwalna staje się implozja znaczeń. Jak czytać krakowski Rynek, jeśli przyjąć, że każde miasto jest figurą semiotyczną? Czy czytając jego fragment, przyjmijmy – ten najsilniej wrośnięty w wielowiekową kulturę, mieszczący się w największej bliskości Kościoła Mariackiego – brać pod uwagę jedynie jego istotę, czyli sięgające średniowiecza elewacje pobliskich kamienic, czy również kontekst, jaki otwiera zawieszony na owych elewacjach outdoorowy telebim ze zmieniającymi się ekranami reklamowymi (niedawno – reklamą sieci sklepów Zara)? Co współcześnie, w 2015 roku, stanowi istotę krakowskiego Rynku? Tradycja doposażona w reklamowy billboard? Reklamowy billboard na tle tradycji? Każda redukcja stanowić będzie kłamstwo, uproszczenie. Jedynym wyjściem jest więc sumowanie znaczeń, nieredukowalność, swoiste *vita activa* i *vita contemplativa* jednocześnie. Zarówno Kraków, jak i każde średniowieczne miasto (Split, plac Dioklecjana przysłonięty reklamami Coca-Coli...) – to współczesna (ponowoczesna? hipernowoczesna?) pełnia ludzkiej egzystencji, która realizuje się w palimpsestowości.

Z podobnym semantycznym zamieszaniem mamy do czynienia w wierszach Miłosa L. Biedrzyckiego i Marcina Świetlickiego. U pierwszego autora uderza nadmiar znaczeń, kumulujący się aż do uzyskania groteskowego klimatu świątecznej popkultury.

na dworcu, specjalne potrawy dla ubogich
 tymczasem w paczkach Ruffles, Cheetos i Fritos
 ukryte są pieniądze. tymczasem w Rynku
 trwa budowa pomnika Mickiewicza ze spinacz
 i z sera. posłańcy rozwożą tramwajem
 zaszyfrowane dyspozycje w spętanych
 sznurkiem choinkach. dużo gwiazd z ogonami,

¹⁵ Określenie zaczerpnięte z wiersza Tadeusza Pióry pt. *Światowa stolica poezji*. Zob. przyp. 20.

wydzielony pas ruchu na niebie: krowy
Apokalipsy. & boże krówki w kuloodpornej chitynie.
weź przestań, warczy Pierwszy Sekretarz
z telewizora, krowy raciami traturą mu krawat –
to już nawet nie jest wiersz. to retoryka
i histeria. tymczasem wieść niesie
że stary Jonatan Swift żyje. z okna

wynajętego pokoju zapuszcza sąsiadkom żurawia
w skrzynki z ziemią, rano schodzi pomiędzy
Liliputów, kupuje butelkę piwa Okocim, upija
po trochu przez cały dzień. nalewa mi do szklanki
i opowiada dowcip: Adam Wergiliusz urodzony
w Wigilię jako Wigiliusz. ot, metafizyczny
żart... mnie tam do śmiechu nie bardzo¹⁶

Kreowane przez Biedrzyckiego obrazy, a szczególnie dokonywane w ich obrębie zderzanie ze sobą dwóch typów dyskursu: poważnego i prześmiewczego, oraz dwóch, zdawać by się mogło odległych od siebie kontekstów temporalnych (nastroju schyłkowo-apokaliptycznej ponowoczesności przefiltrowanego przez pryzmat świątecznej aury¹⁷) wraz z wszelkimi konsekwencjami, jakie chwyt ten ze sobą niesie, wpisują się w rozważania Lee Byrona Jenningsa, które ten badacz zawarł w doskonałym szkicu pt. *Termin „groteska”*¹⁸. Budowaną w przywoływanych tu wierszach wizję Krakowa można z powodzeniem określić mianem groteskowej¹⁹.

¹⁶ M. L. Biedrzycki, *Wigilia*, [w:] tenże, *OO*, Kraków 1994, s. 12.

¹⁷ Staje się to wyraźnie widoczne na przykładzie takich sformułowań jak: „w Rynku / trwa budowa pomnika Mickiewicza ze spinaczy / i z sera”, „wydzielony pas ruchu na niebie: krowy / Apokalipsy. & boże krówki” (M. L. Biedrzycki, *Wigilia*, [w:] tenże, *OO*; „warsztaty / pod hasłem «Światło i Masło»”; „wyścigi niepełnosprawnych”; „stepujący biskup” (M. Świetlicki, *Za oknem*, [w:] tenże, *Niskie pobudki...*).

¹⁸ L. B. Jennings, *Termin „groteska”*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” LXX, 1979, z. 4, s. 333-368. Zob. też inne prace poświęcone kategorii groteski, m.in. *Współczesna poezja polska w perspektywie tematycznej*, red. M. Klik, Warszawa 2011; *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.

¹⁹ Lee Byron Jennings w 1979 roku zauważa, że: „Nieprzypadkowo groteska – a także zjawiska pokrewne, takie jak «absurd» i «tragikomedie» [...] mają [...] być [...]

W wierszu Tadeusza Pióry pt. *Światowa stolica poezji* gęstości, która osacza, obezwładnia, następnie miazdzy, dusi jednostkę, towarzyszy dobrze wyuczalny ton ironii, momentami urastający do wymiaru szyderczej niechęci:

Kraków naturalnie
nawet na pierwszy rzut oka
bliżej pokrytych mgiełką gwiazd
wydziela opiekuńczą woń – ton powagi
w całkiem familijnej ironii
bez pogańskich pałaców kultury

sposobem ekspresji odpowiednim dla naszych czasów. [...] Słowo to znajdujemy często w sąsiedztwie takich określeń (najwyraźniej uważanych za jego synonimy), jak «ekscentryczny», «dziwaczny», «ekstrawagancki», «wyszukany», «fantastyczny», «absurdalny», «niedorzeczny» – ale także «przerażający», «złowrogi», «chorobliwy», «gotycki», «monstrualny» i «makabryczny». Pozycję pośrednią między tymi sferami znaczeń wydają się zajmować «nienormalny», «szpetny» i «zdeformowany». [...] Możemy przyjąć, iż w tworzeniu groteski wyobraźnia ludzka działa w sferze reprezentowanej przez te przypadkowe zjawiska natury – na pograniczu formy rozpoznawalnej i nierozpoznawalnej” (L. B. Jennings, *dz. cyt.*, s. 335-337, 343-345, 347, 349). Badacz zwraca uwagę na kategorie sprzeczności, nieprzystawalności, na których groteska zdaje się opierać. Wspomniane łączenie sprzeczności wyraźnie widoczne jest też w wierszu Marcina Świetlickiego *Za oknem*: „Za oknem występuje / Jacek Wójcicki, / polski artysta/ światowego formatu, / pod honorowym patronatem / prezydenta miasta, / profesora Jacka/ Majchrowskiego. // Pod tymże patronatem / warsztaty / pod hasłem «Światło i Masło», / wyścigi niepełnosprawnych / i festiwal przekupniów, / a także stepujący biskup. // Najlepiej / pisać scenariusz do telenoweli / lub sztukę dramatyczną / na zlecenie Niemców. / Odpowiedzialność za rodzinę. / Odpowiedzialność za samochód. // A co tam u mnie? / Ach, to ja zdradziłem. / I jestem w piekle. / Winny nieskończenie” (M. Świetlicki, *Za oknem*, [w:] *tenże, Niskie pobudki*, s. 54). To, co obserwuje podmiot wypowiadający przez tytułowe okno, można potraktować jako ciąg utrzymanych w ironicznym tonie, ale dość wyraźnych aluzji do rzeczywistości społeczno-kulturalnej Krakowa.

Obecną w obu przywołanych utworach groteskową deformację rzeczywistości można umiejscowić w kontekście, do którego nawiązywał Jennings, mamy bowiem w ich przypadku do czynienia ze zderzaniem się dwóch nieprzystających do siebie sfer: sfery niepokojów wynikających z poczucia schyłkowości oraz sfery, w której obrazy te zostały przez twórców osadzone, czyli topografią rzeczywistości na wskroś współczesnej, w której wszyscy jesteśmy zanurzeni. Warto zauważyć, że w obu utworach pojawiają się określenia nawiązujące do tematyki apokaliptycznej.

baśniowych fallusów innych miast
łatwiej wyczuć własne osiągnięcia
niemal tak wyraźne jak przychyłość śmierci
pod arkadami mniej znaczącymi
marne barwniki zaciemniają hasła
na T-shirtach kładą dowcipy rysunkowe
strugają zamiary aż zostaje z nich pył
hochsztaplerskie prochy wystawione na sprzedaż
w małych paczuszkach relikwie czasu
o którym lepiej zapomnieć

Ktoś porównał ten katolicki Disneyland
do rakiety balistycznej która miała w nas trafić
lecz zgubiła trop lub zapomniała na śmierć

Czujesz że jednak spadnie?

Poświst hord mongolskich słychać
w sambach granych na przekór
tradycyjnym formom kultury muzycznej
przez seksownych Brazylijczyków z importu
a poezja unosi się w powietrzu
i małe skanseny rosną w suterrenach
na polu podrygują niedźwiedzie
dziki kręcą się na rożnach
wydawcy skręcają jointy o świecie
poeci śpią w różowiutkich śpiworach
wstając od czasu do czasu na mały
spacer wzdłuż krawędzi z katalogu
lub tylko w zarośla i z powrotem²⁰

W skonstruowanym klimacie poeta raz po raz wbija ostrą szpilę Krakowowi, m.in. za: konserwatyzm („małe skanseny rosną w suterrenach”) urastający w wierszu do wymiaru dewocyjności („hochsztaplerskie pro-

²⁰ T. Pióro, *Światowa stolica poezji*, [w:] tenże, *O dwa kroki stąd. 1992-2011*, Wrocław 2011, s. 142.

chy wystawione na sprzedaż / w małych paczuszkach relikwie czasu”), zaściankowość (ton powagi / w całkiem familijnej ironii / bez pogańskich pałaców kultury / baśniowych fallusów innych miast / łatwiej wyczuć własne osiągnięcia”), sztuczny tradycjonalizm, widoczny np. w preferowanej dykcji literackiej („poezja unosi się w powietrzu [...] / poeci śpią w różowiutkich śpiworach / wstając od czasu do czasu na mały / spacer wzdłuż krawędzi z katalogu lub tylko w zarośla i z powrotem”). Całości charakterystyki „katolickiego Disneylandu” dopełniają rozbudowane ciągi wyliczeniowe przywodzące na myśl obrazy jakby żywcem wyjęte z topografii Krakowskiego Rynku doświadczanego w upalne wakacyjne popołudnie: „marne barwniki zaciemniają hasła / na T-shirtach kładą dowcipy rysunkowe”, „Poświst hord mongolskich słychać / w sambach granych [...] / przez seksownych Brazylijczyków z importu”, „na polu podrygują niedźwiedzie”, „dziki kręca się na rożnach”). Przyznać trzeba, że poecie udało się skonstruować obraz, który przeraża. Pobrmiewa w nim również, jak w poprzednio przywoływanych utworach, nuta apokaliptyczna: „Ktoś porównał ten katolicki Disneyland / do rakiety balistycznej która miała w nas trafić / lecz zgubiła trop lub zapomniała na śmierć / / Czujesz że jednak spadnie?” – zapytuje retorycznie Pióro.

Samozapętłająca się spirala

Współczesne miasta, które zaprzestały rozrastania się wszcz, niemogące nieukończenie rozpychać swych granic administracyjnych, zaczynają rozrastać się wwyż i w głąb, tworzyć swoisty palimpsest, tekst dwoisty semantycznie, dwu- lub wielopoziomowy, w którym spod znaczenia dosłownego prześwituje znaczenie ukryte, przenośne. Jacques Derrida, przytaczając wypowiedź Franza Kafki, formułuje spostrzeżenie, które z perspektywy czasu uznać należałoby – jeśli nie za uniwersalne – to niewątpliwie za adekwatne do opisu życia nowoczesnych metropolii: „W naszym mieście ciągle się buduje. Nie po to, żeby je powiększyć, ono jest wystarczająco duże na nasze potrzeby, od dawna nie zmieniły się jego granice, nawet mogłoby się zdawać, że czujemy jakąś niechęć do powiększania go, że

wolimy się tłoczyć, budynkami zatyka się place i ogrody, dobudowuje się piętra na starych domach, w istocie jednak wcale nie te nowe budowle stanowią zasadniczą część wiecznego budownictwa. Wyraża się ono raczej, jeśli można to tak nazwać prowizorycznie, w utrwalaniu tego, co już istnieje...²¹. Dalej następuje swoista apoteoza nieskończonej figury *rhisome*, którą od kłącza różni jedynie fakt, że rzadko zdarza się miasto nieposiadające centrum (takim miastem są np. Katowice), kłącze natomiast jest w swej istocie acentryczne.

Łatwo podróżować po strukturze kłączowatej. Nie istnieje żaden ustalony odgórnie porządek, którego należy się trzymać, nie istnieją zapisane zasady, które trzeba by zrealizować, by wędrowkę można było uznać za udaną. Każdy ruch jest dozwolony, każda z dróg oferuje niespodziankę, którą można zgłębić. Jediną czynnością, którą winien przyswoić wędrujący, czynnością mogącą zmienić jego położenie – jest umiejętność wyboru, a właściwie umiejętność permanentnego dokonywania wyborów spośród wielu rozpościerających się przed podmiotem dróg.

Realny Kraków nie jest postmodernistyczną metropolią. Literacki obraz Krakowa w niewielkim stopniu odpowiada transgresyjnej strukturze miasta postmodernistycznego. Nie przypomina rizomatycznej struktury kłącza, nie jest hipertekstualny²². Swoiste usystematyzowanie szlaków komunikacyjnych, którymi mieszkańcy zwykle poruszają się po przestrzeni miejskiej (dookoła Rynku, dookoła Plant, dookoła Alei Trzech Wieszców itp.), wzmocnione ograniczeniami nakładanymi przez władarzy miasta (zapowiadane wprowadzenie ruchu jednostronnego dookoła Plant) – znamionować zaczynają zjawisko odwrotne do specyfiki struktur hiper- i cybertekstowych, opartych na nieograniczonym i nieusystematyzowanym rozroście. Kraków nie stanowi więc przestrzeni, po której łatwo podróżować. Trwa w nim raczej walka o oddech, dominuje poczucie spętania,

²¹ J. Derrida, *Pokolenia jednego miasta*, przeł. W. Szydłowska, „Lettre Internationale”, zima 1993/1994, s. 13.

²² Jak na razie takie czynności jak zjeżdżanie w dół do parkingów podziemnych czy też podróżowanie w górę po ruchomych schodach galerii handlowych nie znalazły na tyle licznego odzwierciedlenia w poezji, by można je było uznać za reprezentatywne. Na to musimy jeszcze poczekać.

zaduchu, ciasnoty. Zamiast labiryntu mamy samozapętającą się spiralę, „spiralne turbulencje”. Fakt ten znajduje przełożenie na strukturę świata poetyckiego w wierszu. M. L. Biedrzyckiego pt. *kierowcy w kapeluszach*²³, w którym: „świat się owija / coraz ciaśniejszymi splotami wokół Alej, / kurzu”, „trzy metry za poboczem przestrzeń się unieważnia / nie ma poza”, „pościskane biodra”, „kapłani wartości układają się / w równoległe laminy”, „krem [...] / powoli zsiada się i przechyla przez krawędź”.

* * *

Pewna postać mitu Krakowa jest obecna w świadomości uczestników współczesnej kultury. Postawienie kropki po tym stwierdzeniu byłoby jednak dużym uproszczeniem. Owa silna obecność staje się bowiem współcześnie bezustannym pretekstem do kontestacji mitu. Przeglądając tomiki poetyckie współczesnych poetów (jak się okazuje, kategorie generacyjne nie mają tu większego znaczenia), nietrudno zauważyć, że w niemal każdym znajduje się przynajmniej jeden utwór, w którym pojawiają się bardziej lub mniej jednoznaczne nawiązania do Krakowa. Niewiele mają one jednak wspólnego z zapisanym w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego obrazem miasta magicznego. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z przywołaniem, przez które przebija sentyment, tęsknota czy też wyraźna kontestacja – we współczesnej literaturze bezustannie dochodzi do dekonstrukcji wspomnianego mitu, rozbiórki, prób rozbicia go na elementy, z których nie sposób złożyć pierwotnej całości. To swoisty „kubizm mityczny”, fragmentacja tkwiącego w świadomości wyobrażenia na elementy, z których nie sposób złożyć spójnej, pierwotnej całości, a następnie próba złożenia ich w nowy, bardziej przyległy do współczesnego światoooczuwania sposób. Mity są bowiem odczuwane jako sztuczne, nieprzystające do współczesnej kultury, wyblakłe, w pewnym sensie spowzedniałe, dlatego też trzeba je bezustannie dekonstruować, kontestować.

Powtórzmy: mity powstają w oddali. Dlatego też mógł pozwolić sobie na mit Adam Zagajewski. Gdyby zajrzeć do spisu treści tomiku *Powrót*,

²³ Zob. M. L. Biedrzycki, *kierowcy w kapeluszach*, [w:] tenże, *OO*, s. 30.

zauważylibyśmy, że zbiór stanowić mógłby coś na kształt mapy Krakowa: *Karmelicka, Urzędnicza, Piłsudskiego, Szewska, Długa, Stolarska, Kościół Bożego Ciała, Pociąg z Krakowa do Warszawy, Kopernika*. W finałowym wierszu artysta pisze: „Poezja jest poszukiwaniem blasku. / Poezja jest królewską drogą, / która prowadzi nas najdalej”²⁴. U Zagajewskiego ta droga prowadzi przez mityczny Kraków. W poezji reprezentantów nurtu barbaryzującego – przez ten sam Kraków, tylko nieco bardziej autentyczny, realistyczny, oparty na odniesieniu do mitu poddanego reinterpretacji, rozbitego, zdekonstruowanego.

We władaniu nośnika interaktywnego, czyli Kraków jako przestrzeń rhisome

Przykład powieści Konrada Polaka pt. *Schemat*²⁵ dowodzi, że literatura szkoligacona z nowymi mediami zaczyna wyprzedzać realność. Nośnik ofe-

²⁴ A. Zagajewski, *Poezja jest poszukiwaniem blasku*, [w:] tenże, *Powrót*, s. 43.

²⁵ Książka była reklamowana jako pierwsza polska powieść na smartfona (dostępna w dwóch wersjach: na przeglądarkę internetową i na smartfona), w której czytelnik ma wpływ na przebieg akcji (można ją przeczytać pod adresem internetowym http://www.ha.art.pl/hiperteksty/schemat_stacjonarny/index.html), dziejącej się – jak głoszą artykuły reklamujące ją – na granicy jawy i snu, refleksji krytycznej i medytacji, oniryzmu i egzystencjalizmu. „Wielowątkowy i wielowarstwowy tekst przenosi czytelnika z fikcyjnych zdarzeń na ulicach Krakowa w sferę marzeń sennych, z zapisków o świadomym śnieniu – do korespondencji na temat hipertekstowej fabuły. Rzeczywistość zdroworoządkowa miesza się tu z irracjonalnymi sceneriami snów i zatartych wspomnień, a chęć zrozumienia relacji między mężczyzną a kobietą – z pragnieniem bycia panem swoich własnych snów. Fikcyjnym i naukowym aspiracjom Schematu towarzyszy coś jeszcze: charakterystyczna dla formy hipertekstowej mimesis procesu powstawania myśli. Proces ten naśladuje czytelnik, kroczący za podsuwanymi obrazami i argumentami. Wpisana weń gra w błędzenie i w znajdowanie właściwych połączeń czyni lekturę Schematu wyzwaniem, przygodą i przyjemnością” (G. Wysocki, *Najbardziej awangardowe wydarzenie jesieni: hiperteksty literackie w Korporacji Ha!art*, <http://ksiazki.wp.pl/titul,Najbardziej-awangardowe-wydarzenie-jesieni-hiperteksty-literackie-w-Korporacji-Haart,wid,18421,wiadomosc.html?ticaid=1fd46> [20.05.2014]). Zob. też rozmowę Tomasza Fenske z Konradem Polakiem: *Polak: „Schemat” to pierwsza polska powieść na smartfony*, <http://www.rmfm24.pl/nauka/news-polak-schemat-to-pierwsza-polska-powiec-na-smartfony,nId,416587> (20.05.2014).

ruje tu nieograniczone możliwości kreowania; realna miejska przestrzeń zaczyna nabywać cech właściwych dla cyberprzestrzeni, gdzie nie istnieją takie utarte ciągi komunikacyjne, które mogłyby stanowić barierę dla podróżujących, trasy okazują się zmienne, punkty węzłowe – tranzytywne, a przestrzeń otaczająca bohatera bynajmniej nie stała, lecz procesualna, wciąż się przeobrażająca, można by rzec – *in statu nascendi*.



Fot. 1. Konrad Polak, *Schemat*. Wersja na przeglądarkę. Fot. 2. Konrad Polak, *Schemat*. Wersja na smartfona.

Marshall McLuhan już dawno, bo w latach 60. XX w., za pomocą nośnej maksymy *the medium is the message* zwracał uwagę, że żaden przekaznik nie jest obojętny w stosunku do niesionego przekazu, że sam nośnik wpływa na przekaz, w konsekwencji zmieniając go. W przypadku literatury zapośredniczonej przez nośnik interaktywny sam tekst (i generowany przez niego przekaz) okazuje się nie tylko sprzężony z medium, lecz także na nim się zasadzający i z niego bezwzględnie wynikający. Specyfika samego medium przenosi się na literaturę. Wieloznaczność wynikająca z nośnika przenosi się w konsekwencji na specyfikę samego tekstu literackiego, zarówno poetyckiego, jak i prozatorskiego. Przykład powieści Konrada Polaka dowodzi, że owe zmiany okazują się nie tylko bardzo widoczne, ale są w stanie zdominować cały przekaz²⁶. Nie tylko konstrukcja tekstu

²⁶ Jak wyjaśnia Piotr Marecki, „utwór powinien być czytany na urządzeniach mobilnych. Wyróżnikiem gatunkowym takiego utworu jest specyficzne materialne osadzenie

została zdeterminowana przez nośnik interaktywny (mamy tu bowiem do czynienia z kilkoma dziejącymi się równocześnie, choć na odrębnych płaszczyznach, opowieściami, wątkami, która to równoczesność jest możliwa właśnie dzięki potencji samego nośnika, na jakim powieść została oparta), ale również wynikające z niego sensory. Co więcej, także przestrzeń miasta, w którym rozgrywa się akcja (Kraków), nakreślona została jako hipertekstualna, rizomatyczna. Główny bohater powieści porusza się po przestrzeni labiryntowo zagmatwanej.

Michał Głowiński zauważa, że labirynt stanowi przestrzeń szczególną, zawsze jest przykładem „przestrzeni swoiście pomyślanej i zorganizowanej, która właśnie za sprawą swych osobliwości została szczególnie nacechowana i wyposażona w specyficzne znaczenia, przestrzeni różniącej się od wszelkich pozostałych, różniącej się tym choćby, że zawsze wpływa na zachowanie tych, co znaleźli się w jej obrębie, lub wręcz je określa, że nie może być nigdy obojętna, neutralna, wyzbyta sensów. [...] We współczesnej literaturze mitu labiryntu nie można [...] opowiedzieć z zewnątrz, opowiedzieć tak, jak się opowiada starą i zaczął historię [...]”

tekstu, kompozycja dostosowana do ograniczeń czytnika (np. porcjowanie lektury, jej sesyjność, niewielki ekran do wyświetlania tekstu) oraz ponadplatformowy sposób dystrybucji utworu. Jeśli dzieło omija te trzy kryteria, nie sposób go zaliczyć do omawianego gatunku. *Schemat* składa się z czterech widocznych linii narracyjnych, zróżnicowanych kolorystycznie oraz piątej ukrytej, którą czytelnik musi znaleźć na własną rękę. Powieść Polaka rozwija się na granicy snu i jawy, a jej ambicją jest próba odwzorowania schematu pracy umysłu (stąd tytuł). [...] Obok sfery dziennej, fabularnej, rozgrywającej się w Krakowie, osobną partię utworu stanowi partia nocna, w której przedstawiane są sny (autor tę linię pisał nocami, wybudzając się ze snu, starał się łapać je na gorąco, stąd brak poprawności gramatycznej i składniowej). Kolejne poziomy tego utworu stanowią teoretyczne rozważania o snach, a także partie autotematyczne, skupiające się na poszukiwaniu schematu powieści hipertekstowej i formy powieści w ogóle. Specjalna aplikacja na smartfony polegała na adaptacji prozy Konrada Polaka na niewielkie partie tekstu, które zróżnicowane kolorystycznie i tematycznie krzyżują się, nachodzą na siebie. Powieść nie ma początku i końca, ze względu na medium brak także pewności, w której partii utworu czytelnik się znajduje. Wydaje się, że dzięki użytemu nośnikowi *Schemat* najwierniej przedstawił schemat pracy umysłu, akcentując logikę dzienną i nocną, świadomą i podświadomą” (P. Marecki, *Literatura nowych mediów w Polsce. Instrukcja obsługi*, <http://www.e-radar.pl/pl/artykuly,11,3166.html> [20.05.2014 r.]).

Miał kowadłano, by zdążyć na rozpoczęcie wernisazu. Oczywiście mógłby się spóźnić, ale czuł, że to naruszyłoby jedną z zasad, którymi się kierował: nie spóźniać się na spotkania. Mógł więc dojść do galerii, wybierając trasę wiodącą różnymi ulicami i teraz już miał się zdecydować, czy skończyć w epistośle o tej porze uliczki wiodącej na skróty do celu, czy też przejąć jeszcze kawałek, dobrze oświetlonym w tym miejscu chodnikiem, mijając po prawej stronie przystanek autobusowy, a zaraz z lewej ścieżkę samobsługowy, w jakim zaręczają rebiel zakupy, potem chyba zakład fryzjerski a następnie odlepną odłamał taflę witraży banku, gdzie znajdował się bankomat. W tym bankomacie wyłuskał często pieniądze przywykłe mu ostatnio przez rodzinę. Za bankiem był już róg ulicy, skrzyżowanie, na którym trzeba było skończyć w lewo by dostać się do zabudkowej stacji w centrum miasta.

Wahał się jeszcze przez chwilę po czym zdecydował iść prosto chodnikiem, pełnym ludzi wyciągających o tej porze z pracy do domu, wśród światła wyciąg, prądu i dźwięków przejeżdżających samochodów i tramwajów. To nie był jednak zwykły wieczór. Wkrocie miało się okazać, że w miejscach, które wcześniej znał na rybie, że mógł mieć pewność, że do władzy budowlanej i ulic względem siebie, **zaskakująco blisko niepodzielnik**.

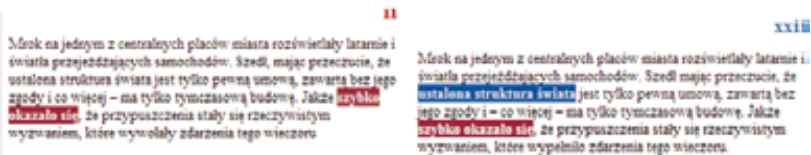
Schodził po schodach. W ciemnościach rozbiły się światło żarówki i rozświetliło ceglane, czerwone mury przyniosły. Rozszły się przodu, znalazł się drogą – stanowiła najkrótsze połączenie wjeżdża z ulicy do podziemi i sili, w której zorganizowano rocznicowe przyjęcie jego dawnej klasy. Szedł rozświetlonym korytarzem, lekko nachylonym, wiedząc, że zaraz nakłonie się na pozorne niepokonane zwycięstwo. W tym miejscu cegła traciła swoją ciepłość i twardeść, stając się gładką niczym kamień, którą z łatwością można by rozciągnąć na boki jak folię. Skąd o tym wiedział? Miał więc wtedy **rozciągnąć i przetrwać**, lecz nie mógł przypomnieć sobie nic takiego, co umożliwiłoby wydarzenia w konkretnym okresie jego biografii. Rozmyślał o tych faktach, dochodził do drzwi znajdujących się na końcu korytarza i nacisnął klamkę.

Fot. 3. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Fot. 4. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

By mówić o labiryncie, trzeba w nim być [...], labirynt stał się czymś więcej niż tematem, stał się sytuacją egzystencjalną, a więc także – sytuacją mówienia”²⁷. Tak też dzieje się w powieści Konrada Polaka. Jeden z wątków utworu (dotyczący wspomnianej w przypisie nr 401 sfery dziennej, fabularnej) obejmuje motyw wędrówki bohatera przez Kraków, którego przestrzeń staje się coraz bardziej meandryczna, hipertekstowo rozgałęziająca się, coraz mniej czywista i logiczna. Główny bohater, wkraczając w przestrzeń miasta, wkracza jednocześnie w przestrzeń labiryntu. Co więcej, przebywanie w tej zagmatwanej przestrzeni okazuje się czynnością nie tylko fizyczną, ale również mentalną. Labirynt obezwładnia przemierzającego jego korytarze bohatera, zawłaszczając jego umysł, co ma swoje konsekwencje na poziomie warstwy fabularnej utworu.

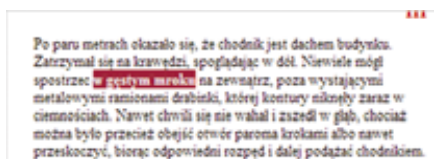
²⁷ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 130. Zob. interesujące monografie na temat labiryntu: P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982; A. Olędzka-Frybesowa, *W głębi labiryntu*, Kraków 1979; P. de Saint-Hilaire, *Tajemny świat labiryntów*, przeł. A. Wende-Surmiak, M. Puszczewicz, Warszawa 1994.



Fot. 5. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Fot. 6. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Co warto podkreślić, fragment powyższy pojawia się w powieści aż dwukrotnie, w dwóch różnych rozdziałach, posiadających odmienną numerację (na górze każdego fragmentu). Powieść zapętla się więc, a labirynt tym samym przeobraża się w kłaczę i odtąd przestrzeń utworu kształtowana jest przez autora (oraz czytelnika – interaktora) jako ewidentny przykład przestrzeni hipertekstowej, mającej przypominać *rhisome*, wkląć się jak kłaczę. Możliwe, że za pomocą takiego właśnie zabiegu autor chciał zwrócić uwagę odbiorców na jedno z kluczowych treści. Mowa bowiem w powyższym fragmencie m.in. o tym, że „ustalona struktura świata jest tylko pewną umową [...] i co więcej – ma tylko tymczasową budowę”. Zabieg ten niewątpliwie uwidacznia silne zdeterminowanie wszystkich poziomów powieści przez autorski zamiar ich skomplikowania, splątania. Rizomatyczna okazuje się przecież nie tylko struktura powieści, ale i pojawiająca się jako naturalne następstwo – fabuła, a także, co już wykracza poza ścisłe konsekwencje budowy – procesy myślowe głównego bohatera. Przede wszystkim jednak zadziwiająco komplikuje się miejska przestrzeń, w której egzystuje i po której porusza się bohater powieści:



Fot. 7. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Przestrzeń nie tylko ulega skomplikowaniu i splątaniu, tworząc dziwny labirynt-klącze, ale okazuje się niestabilna, tranzytywna, na skutek czego bohater raz po raz znajduje się to na dole, w czeluściach podmiejskich, to na górze, mogąc spoglądać na Kraków z wysoka.

iv

Czuł się zagubiony w tym labiryncie ciasnych, ceglanych przejść.
Znalazł wreszcie wyjście poprzez któryś z korytarzy i kiedy
wspiał się na górę, wiedział, że jest na dachu miasta. Spojrzał raz
jeszcze w dół. W otworze, który prowadził w głąb korytarza pełno
było piór zamieszonych na **ostrzędziowych pajęczynach**.
Wstrząsnął się z nieśmiałością.

Fot. 8. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Również pozostali bohaterowie, stanowiący elementy tła fabularnego, zachowują się w sposób nieprzewidywalny.

xxxii

xxxii

Przez chwilę zatrzymała się, spojrzała jeszcze raz w stronę ścieżki nad
wodą a następnie uczyniła kilka dalszych, niepewnych kroków.
Można było odnieść wrażenie, że po prostu nie widzi dobrze
poprzez swoje czarne okulary i porusza się trochę **na omacku**.
Przystanęła ponownie, a była już na tyle blisko, że widac było
poszczególne zmarszczenia jej przewiewnej tuniki, przepasanej w
biodrach ciemnym pasem. Odwróciła się teraz i zaczęła iść, skąd
przysłała, nie trwając to jednak długo, zawróciła i ponownie ruszyła
w poprzednim kierunku. Szała już bardziej zdecydowanie i po chwili
znalazała się na trawie, zmierzając w stronę oddalonego od alejek i
boudka drzewa. Kiedy już tam dotarła, rozmyślała się jeszcze raz
wokół, jakby chcąc upewnić się, czy teren jest bezpieczny i wyszła
z podjętej teorii plotwowy rącznik. Chwile potem, będąc już w
stroju kapeluszowym, leżała nieruchomo korzystając ze łagodnej
słonecznej.

Stwierdziła, że to jest ten sam teren, który widziała wczoraj.
Czasz więcej upamiętniała pojawiało się na wątkach parkowych
drzewach. Na rozwidleniu ścieżki biegącej wzdłuż stawy i jednej z
tych, które prowadzi w głąb parku, nieopodal boudka, pojawiła się i
przystanęła na białe ubranie kobiety. Z tej odległości nie była na
dobrze widoczna, właściwie można było być pewnym jedynie jej
słonecznego kapelusza i przeczernionych szaleńców. Rozpędziła
się, jakby niepewna, w którą stronę pójść, po czym, rozmyślając że
oparciu wzdłuż brzozy, **złapała się za głowę i zaczęła**

Fot. 9. Konrad Polak, *Schemat* (frg.). Fot. 10. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Stan splątania, zagmatwania przenosi się zresztą na świadomość bohatera:

Tyle chwil. Tak wiele chwil, jedna za drugą, ciąg chwil jak nieprzerwany strumień, w który zanurzy głowę i pozwalał, by przenikały przez niego w środku, wewnątrz niego. Nie potrafił tego narwać. Tego, co jest w nim, a co pozwala widzieć mu te wszystkie zdarzenia i odbierać je jak indywidualne przeżycia. – Dzwone – pomyślał – zresztą wszystko jest dzwone albo, patrząc na to z innej strony, wszystko takie oczywiste. Ona przed chwilą pęzerwała rozmowę, odłożyła słuchawkę; odłożyła słuchawkę, nie rozmawialiśmy już, przed chwilą rozmawialiśmy. Rozmawialiśmy przed chwilą, z tym że teraz mogłymy równie dobrze powiedzieć, że nie rozmawialiśmy albo że rozmawialiśmy, ale dawniej. Bardzo dawno temu. Jeszcze raz popatrzył na telefon, nacisnął przycisk i wybrał jej numer.

Fot. 11. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Poczucie zwielokrotnienia świata, w którym egzystuje bohater, zagubienia pomiędzy rzeczywistością realną, w której fizycznie funkcjonuje, a infiltrowanym na różne sposoby własnym umysłem – staje się stanem świadomości wciąż powracającym (Fot. 12). Zawikłanie mentalne przenosi się na sferę komunikacji interpersonalnej, w konsekwencji czego rozmowy między partnerami stają się coraz bardziej meandryczne, zaczynają bardziej przypominać rodzaj gier słownych niż rzeczywistość, obliczoną na porozumienie rozmowę (Fot. 13).

Dziwił się już sam sobie. Czasami miał wrażenie, że jego świat zwielokrotnia się, tak jakby było kilka rzeczywistości, do których, co prawda, **nie miał dostępu**, lecz nie potrafił kontrolować nad nimi. Lapał się ostatnio często także na tym, na przykład podczas pisania kolejnego **rozdziału książki**, że zapomniał o tym, co robi i pozostając w niewiadomym stanie zamyślenia, przemienia samotnie czy też w towarzysztwie rozmawianych mu osób, pomarańczę miast, których nigdy wcześniej nie widział, oraz bierze udział w niezrozumiałych zdarzeniach. Oczywiście, kiedy budził się z takiego stanu, wracał do swojego zajęcia, a przyszłe przygody bagatelizował bądź tłumaczył je przeniesieniem spowodowanym pracą nad tekstem.

– Tak wiele chciałbym sobie jeszcze powiedzieć – poczuł się nagłe niebezpiecznie – w końcu wszystko można opowiedzieć matce, nie wiem jak ci to wyjaśnić, są różne poziomy na których możemy się próbować odzwolnić – biegał dalej. Patrzyła na niego uważnie. – Przecież wszystko jest tak jak powinno być, nie rozumiesz siebie, przecież sam chciałeś by tak między nami było. Na dystans – powiedziała.
– Tak, to prawda i choć by tak było dalej – Konrad pomyślał, że załamał w tej dyskusji w jakiś śliski zaułek. Stał obok siebie, na opustoszałym przystanku, nie patrzył jedno na drugie ani nie odzywając się do siebie. Dzwoni zamknięto się z tyłkiem i tramwaj odjechał.

Fot. 12. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Fot. 13. Konrad Polak, *Schemat* (frg.).

Z porównania trzech różnych obrazów Krakowa, zapisanych w dwóch różnych typach poezji oraz w zapośredniczonym przez medium interaktywne dziele prozatorskim, wyłania się pytanie: skąd bierze się owa rozbieżność pomiędzy obrazem przestrzeni Krakowa zapisanym w tekstach poetyckich a obrazem przestrzeni zawartym w powieści Konrada Polaka? Odpowiedź na nie związana jest w oczywisty sposób z nośnikiem, na jaki zdecydował się autor. Przykład powieści *Schemat* dowodzi, że być może literatura bywa silniej uwikłana w nowe media (oraz konsekwencje wynikające z ich pojawienia się i przeobrażeń), niż moglibyśmy – jako odbiorcy i badacze – w pierwszej chwili przypuszczać. To literacki przykład tego, jak sztuka skoligacona z nowymi mediami, zapośredniczona przez nośnik interaktywny, zaczyna wyprzedzać rzeczywistość realną. Nośnik stwarza nieograniczone możliwości kreowania przestrzeni dzieła. Upodobnienie do figury *rhisome* zrealizowane zostało zresztą przez Konrada Polaka na dwóch poziomach – poziomie językowym (poprzez: opis przestrzeni, którą bohater przemierza; kilkakrotnie podkreślony akt wyboru właściwej drogi spośród wielu możliwych; poczucie mentalnego splątania bohatera i pojawiające się przecucia dotyczące zawikłanej struktury świata; opis zmiennej, tranzytywnej struktury świata; opis nieprzewidywalnych zachowań bohaterów epizodycznych, stanowiących jeden ze składników tła fabularnego; poczucie zwielokrotnienia świata, w którym bohater egzystuje, zagubienia pomiędzy rzeczywistością realną, w której fizycznie funkcjonujemy, a infiltrowanym na różne sposoby w procesie pisania powieści światem własnego umysłu; zawikłanie, zapętlenie komunikacyjne ujawniające się podczas rozmów z partnerką) oraz na poziomie struktury utworu (ta oddana została we władanie czytelnikowi, który przestaje być jedynie odbiorcą, stając się czytelnikiem-interaktorem, samodzielnie podejmującym trud tworzenia różnych wariantów powieści). A więc: taką mamy przestrzeń, na jaką zezwała nośnik. Naświetla to na nowo, w świecie zdominowanym przez nowe media, kwestię wolności aktu pisarskiej kreacji, który okazuje się zaskakująco silnie zdeterminowany przez specyfikę nośnika, na jakiego zastosowanie zdecydował się autor. Odpowiedź na pytanie – dlaczego nowomediałny nośnik na tyle zakłamuje literacką rzeczywistość, że w konsekwencji mamy do czynienia z dwiema nieprzy-

stającymi do siebie, odklejającymi się od siebie przestrzeniami, literacką i realną – jest prosta. Zapewne dlatego, że ów nośnik, gdy potraktować go jako strukturalny składnik literatury – postrzegany jest przez twórców jako nowy i atrakcyjny. Rację miał Marshall McLuhan – przekąznik sam jest przekazem. Nawet jeśli ów przekaz stanowi literatura piękna.

Abstract

From spiral to rhisome. Between literary reconstruction and deconstruction of the myth of Cracow and its dependence on new media

The author analyzes various forms of Cracow's image in contemporary literature. The analysis aims at answering questions related to the myth of the city. One could wonder if Cracow is still defined as this "magic place" that was so beautifully envisioned in dramas by S. Wyspiański and poems by K. I. Gałczyński. If it is the case, the process of "reconstructing the myth of Cracow" is present in contemporary literature. However, the author also probes the possibility of "deconstructing the myth of Cracow" that seems to be visible during the past two decades in contemporary literature.

The observation of contemporary literature demonstrates the vitality of the threefold vision of the city in the literature: firstly, the generation of the myth of Cracow as a magical place, what is happening in the classicist poetry; secondly, the deconstruction of the myth in poetry of the representatives of the barbarizing movement; and thirdly, generating an image of the city perceived as a hypertextual, rhizomatic space, which we can observe in the literature using new media.

The third aspect of the issue mentioned above leads also to reflection on the question of to what extent the contemporary act of literary creation is still today the area of creative freedom, and the extent to which it turns out to be strongly (McLuhan's medium) determined by the specificity of the medium applied by the author.

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

